

EL CULTURAL

13-19 de febrero de 2002

www.elcultural.es

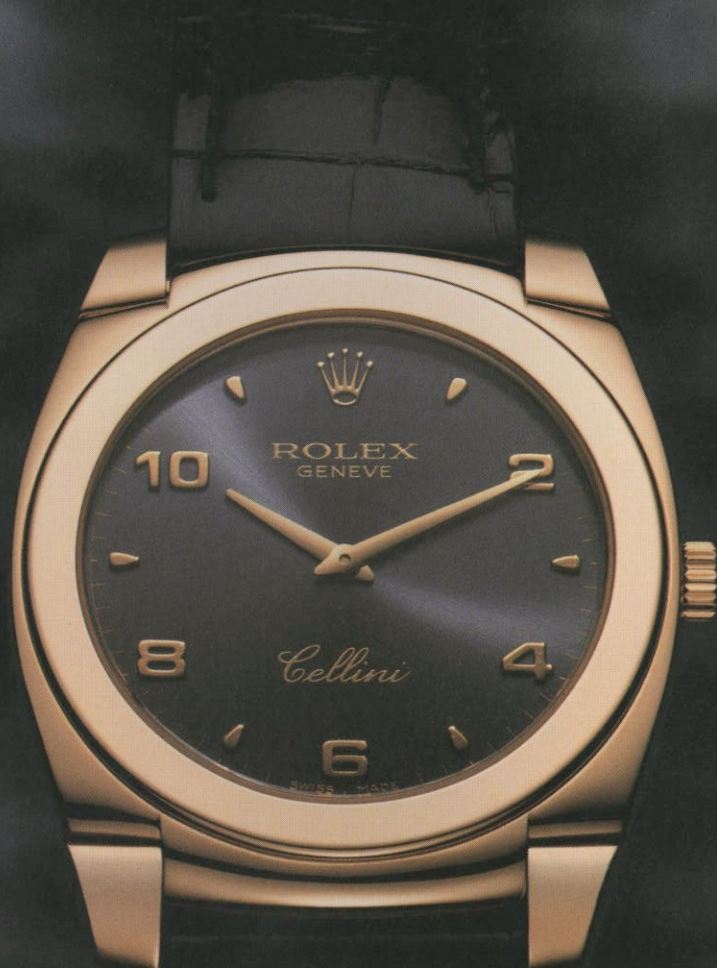


ARCO

Arte, pasión, simulacro, dinero y otros excesos

EL MUNDO

*Modelo Cestello.
Oro rosa de 18 quilates.*



A private affair.


ROLEX
Cellini

www.rolex.com

Relojes Rolex de España, S.A.
Serrano 45, 5ª planta. 28001 Madrid.

Arte contemporáneo y mercado

POR TOMÁS LLORENS

La apertura, un año más, de la popular Feria madrileña ARCO invita a una reflexión sobre las relaciones entre arte contemporáneo y mercado. Según una creencia, estereotipada y antigua, pero que sigue vigente en amplios sectores de la opinión pública, el arte nuevo nacería siempre en oposición frontal a las tendencias dominantes del mercado. Superado el primer choque, la beligerancia inicial fructificaría en una campaña de conquista cuyo resultado ineluctable sería la sustitución de las tendencias artísticas anteriormente dominantes por otras nuevas. Por otra parte, una vez consolidadas éstas, volvería a aparecer otro arte nuevo, hostil al anterior, y el ciclo se repetiría otra vez. El modelo recuerda las clásicas reflexiones de Ibn Jaldún acerca de los ciclos de conquista de las ricas huertas de regadío por sucesivas oleadas de sedientos nómadas del desierto.

En su versión más popular este esquema narrativo se suele ilustrar con algunos ejemplos de triunfo artístico póstumo (Van Gogh, Gauguin, Toulouse-Lautrec, etc.) que son de gran eficacia publicitaria pero que lo encajan en unas fechas muy precisas. Al entresiglo XIX-XX, un periodo en el que lo "moderno" se alzaba contra lo "académico", definiendo nítidamente dos bandos enfrentados y hostiles. Uno, el "académico", detentaba el poder institucional. El otro, el "moderno", esgrimía un poder que se había de revelar, a la larga, mucho más temible: la ley de vida de la Historia que todo lo invade y todo lo cambia. Una metáfora militar de éxito persistente vino a enfatizar la imagen del enfrentamiento: los bandos eran como dos ejércitos, uno de ellos, el "académico", en retirada, mientras el otro, el "moderno", avanzaba guiado por unas tropas especiales de exploración y asalto, las "vanguardias", que no eran otra cosa que la encarnación misma del espíritu dinámico de la Historia. Es fácil ver que el modelo supone un escenario bipartito en el que



el poder de la novedad se confronta con otro poder conservador, el de las instituciones. En la primera época moderna esta estructura se sustancia por el juego de dos niveles de discurso distintos. Por una parte estaba el discurso institucional, académico, que se encarnaba paradigmáticamente en los museos. Por otra parte, el discurso de la calle, que, a todos los efectos prácticos, era el del mercado. A estos dos venía a sumarse un tercer nivel discursivo que des-

El discurso del mercado invade y contamina cada vez más el espacio de la creación. En las escuelas de arte, desterrada la ambición de excelencia, se habla sólo en términos de estrategias publicitarias o de poder de mercado

empeñaba un papel insustituible en el sistema porque era en su seno donde tenía lugar la creación, el discurso del taller o el de la propia producción artística. Así, los artistas, interactuando en todo caso, unos con otros, eran los que generaban la novedad; en un segundo momento los críticos, y los coleccionistas, desde el juego de sus diversos intereses particulares, la apreciaban, es decir le ponían su variable precio de mercado; finalmente, el discurso académico, desde el museo, fijaba su valor seleccionando aquello que, más allá de los intereses particulares y fuera ya del mercado, merecía ser públicamente expuesto, estudiado y recordado. ¿Siguen siendo válidas estas condiciones? La verdad es que las cosas han cambiado mucho.

Uno de los niveles del antiguo sistema, el del mercado, se ha hipertrofiado y sigue presionando para ocupar el espacio de los otros dos. Ha invadido el espacio institucional del discurso público, especialmente el de los museos, cuyos patronos, directores y conservadores son cada vez más vulnerables o impotentes frente a las fuerzas reales del mercado. Por otra parte, y esto es aún más grave, el discurso del mercado invade y contamina cada vez más el espacio de la creación, el discurso del taller, la jerga de los artistas.

En las escuelas de arte, desterrada la ambición de excelencia e incluso la misma noción de calidad artística, se habla sólo en términos de estrategias publicitarias o de poder de mercado. El mismo lenguaje institucional de ARCO nos proporciona una ilustración ejemplar. No se habla ya de "vanguardia" sino de *cutting edge*. La vieja metáfora militar ha quedado obsoleta por el empuje de la jerga mercadotécnica. ¿Queríamos más? En el desierto de Ibn Jaldún no quedan nómadas. Habitan, sedentarios, las urbanizaciones de chalets adosados que ocupan las antiguas huertas convertidas, hoy, en pura arqueología. ■

PORTADA / *DOS HOMOS*, DE BERNARDI ROIG (GALERÍA MAX ESTRELLA) . . I

PRIMERA PALABRA / POR TOMÁS LLORENS 3

LETRAS

Entrevista con Juan Goytisolo 6

Harold Bloom/ Shakespeare, POR JAIME SILES 9

Los libros más vendidos 10

Varios autores/ Portugal: la mirada cercana, POR GARCÍA MARTÍN . . . II

Almudena Grandes/ Los aires difíciles, POR SANTOS SANZ

VILLANUEVA 12

Ángela Vallvey/ Los estados carenciales, POR R. SENABRE . . . 13

M^a. Fernanda Santiago Bolaños/ Un ángel muerto sobre

la hierba, POR ÁNGEL BASANTA 14

Barry Gifford/ Wyoming, POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI 15

Christa Marker/ Marilyn Monroe y Arthur Miller, POR JOSÉ

MANUEL BENÍTEZ ARIZA 16

Libros de bolsillo 17

Günter Anders/ Nosotros: los hijos de Eichmann, POR ENRIQUE

OCAÑA 18

Alberto Manguel/ En el bosque del espejo, POR JOAQUÍN MARCO . . . 19

Myriam Gallego/ La narrativa simbólica de Juan Goytisolo, POR

CRISTÓBAL CUEVAS 20

ARTE

Hoy se inaugura ARCO 21

La ciudad del arte, POR ELOÍSA DE DIOS 22

Australia en ARCO/ Entrevista con P. Greenaway, POR PACHLAGA . 23

Galerías/ El imperio de la fotografía, POR GUILLERMO SOLANA . . 26

Project Rooms/ Sucesos en la frontera del arte, POR M. NAVARRO . . 30

Apostar por el riesgo, POR ROSA MARTÍNEZ 31

Cutting Edge/ El laberinto de los Cutting, POR E. VOZMEDIANO . . . 32

El arte del Caribe, POR VÍCTOR ZAMUDIO 35

Stand de El Mundo/ Javier Pérez, POR I. MARÍN-MEDINA 36

Espacios Abiertos/ Gritos al aire, POR ABEL H. POZEULO 38

Reportaje/ Los que compran en ARCO 40

Warhol, Basquiat, Clemente, POR JOSÉ JIMNEZ 44

David Goldblatt, POR JAUME VIDAL OLIVERAS 46

Darren Siwes, POR ABEL H. POZEULO 46

Las manos de Chillida, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA 47

TEATRO

Aluvión de clásicos en la cartelera POR JAVIER VILLÁN . . . 50

Entrevista con Calixto Bieito, POR ITZIAR DE FRANCISCO 52

La Tribu Iota en Salamanca, POR LIZ PERALES 53

Críticas 54

CINE

Delicias japonesas de Imamura, POR MIGUEL MARÍAS . . 55

Esquizofrenia del decálogo, POR CARLOS REVIRIEGO 57

Cartel. Noticias de cine 58

MÚSICA

Entrevista con la mezzo Anne Sofie von Otter, POR RA-

FAEL BANÚS 59

XXXV Festival de de Las Palmas, POR C. FORTEZA 61

Falstaff en el Real 64

POR EL CAMINO DE UMBRAL 66

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: Liz Perales, Guillermo Solana.
Redacción: Paula Achiaga, María Isabel Falagán, Carlos Forteza, Itziar de Francisco, Martín López-Vega, Carlos Reviriego, Mercedes Rodriguez

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

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

Edita Prensa Europea S.A. Javier Ferrero, 9. Madrid-28002. Tél.: 91 413 27 06 E-mail: elcultural@elcultural.es Publicidad: Carlos Piccioni (tel. 91 5856005, fax 91 5856007) E-mail: carlos.piccioni@el-mundo.es
EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98



Feria Internacional de Arte Contemporáneo

Parque Ferial Juan Carlos I, Pabellones 7 y 9. Madrid, 14 - 19 de Febrero

Abierto al Público: Jueves 14 de Febrero: 14 a 21 h.

Viernes 15, Sábado 16, Domingo 14, Lunes 18 y Martes 19 de Febrero: 12 a 21 h.

GALERÍAS EXPOSITORAS

ALEMANIA: ADRIANA SCHMIDT; BÄRBEL GRÄSSLIN; BAUKUNST-GALERIE; CARLIER I GEBAUER; CHRISTA SCHÜBBE; EDITION BERNHARD KNAUS; FINE ART RAFAEL VOSTELL; GALERIE NUSSE & BAUMGART; GALERIE PUDELKO; GEORG NOTHELFER; GMURZYNSKA; HACHMEISTER; HOLLENBACH; LINDIG IN PALUDETTO; MICHAEL SCHULTZ; STEFAN RÖPKE; VON BRAUNBEHRENS. **ARGENTINA:** ARTE X ARTE; DEL INFINITO ARTE; LUISA PEDROUZO; RUTH BENZACAR GALERÍA DE ARTE. **AUSTRIA:** ACADEMIA. **BÉLGICA:** COTTHEM. **BRASIL:** ANDRÉ MILLAN; BARÓ SENNA; BRITO CIMINO; CASA TRIÁNGULO; GABINETE DE ARTE RAQUEL ARNAUD; GALERÍA FORTES VILAÇA; LUISA STRINA; MARILIA RAZUK; THOMAS COHN; VALU ORIA. **CUBA:** LA ACACIA. **DINAMARCA:** ASBAEK. **ESPAÑA:** AD HOC; AELE - EVELYN BOTELLA; ALEJANDRO SALES; ALFREDO VIÑAS; ALMIRANTE; ALTAIR; ALTXERRI; ÁNGEL ROMERO; ANTONIA PUYÓ; ANTONIO DE BARNOLA; ANTONIO MACHÓN; BERINI; BORES & MALLO; CÁNEM; CARLES TACHÉ; CARMEN DE LA CALLE; CAVECANEM; CLARAMUNT; COLÓN XVI; DELS ANGELS; DIECISÉIS; DV; EDURNE; EGAM; ELBA BENÍTEZ GALERÍA; ELVIRA GONZÁLEZ; ESPACIO MÍNIMO; ESPAI LUCAS; ESTAMPA; ESTIARTE; ESTRANY - DE LA MOTA; EUDE; FERNANDO SERRANO; FERNANDO SILIÓ; FERRÁN CANO; FORVM-CHANTAL GRANDE; FÚCARES; GALERÍA 44 - ART CONTEMPORANI-; GALERÍA MOISÉS PÉREZ DE ALBENIZ; GALERÍA VEGUETA; GUILLERMO DE OSMÁ GALERÍA; HEINRICH EHRHARDT; HELGA DE ALVEAR; I LEONARTE; JAVIER LÓPEZ; JOAN GASPAR; JOAN GUAITA ART; JOAN PRATS; JUAN GRIS; JUANA DE AIZPURU; LA CAJA NEGRA EDICIONES; LA NAVE; LEANDRO NAVARRO; LEVY; LEYENDECKER; LÍNEA; LUIS ADELANTADO; MAGDA BELLOTTI; MAIOR; MANUEL OJEDA; MARÍA MARTÍN; MARISA MARIMÓN; MARLBOROUGH GALLERY; MARTA CERVERA; MASHA PRIETO; MAX ESTRELLA; MAY MORÉ; METROPOLITANA DE BARCELONA; METTA; MIGUEL MARCOS; MORIARTY; MY NAMES LOLITA ART; OLIVA ARAUNA; ORIOL GALERÍA D'ART; PALMA DOTZE GALERÍA D'ART; PEPE COBO; PILAR PARRA; POLÍGRAFA; PUNTO; RAFAEL ORTIZ; RAY GUN; SALA PELAIRES; SALVADOR DÍAZ; SANDUNGA; SEN; SENDA; SIBONEY; SOLEDAD LORENZO; T20; TOMÁS MARCH; TONI TÁPIES; TRAMA; TRAYECTO; TRINTA; VAL I 30; VAN DER VOORT; VANGUARDIA; VÉRTICE; VISOR; WINDSOR KULTURGINTZA; XAVIER FIOU. **ESTADOS UNIDOS:** LINDA DURHAM CONTEMPORARY ART; RAMIS BARQUET; REMBA/MIXOGRAFÍA WORKSHOP; SANDRA

GERING GALLERY. **FRANCIA:** ART OF THIS CENTURY; CATHERINE PUTMAN (SDOPM); CLAUDE BERNARD; DANIEL TEMPLON; GALERIE 1900 * 2000; GALERIE CAROUSEL; GALERIE DE FRANCE; GALERIE VALÉRIE CUETO; LELONG; MARWAN HOSS; MICHAEL WOOLWORTH PUBLICATIONS; PAPILLON - FIAT; PATRICE TRIGANO; SOLLERTIS; THESSA HEROLD. **ITALIA:** 1000 EVENTI; CENTRO D'ARTE SPAZIOTEMPO; CONTINUA; GALLERIA MILANO; LIPANJEPUNTIN ARTECONTEMPORANEA; MAGGIORE; PHOTOLOGY; SAN CARLO; STUDIO GUENZANI; STUDIO TRISORIO; TORBANDENA. **MÉXICO:** OMR. **PORTUGAL:** ARA-GALERÍA DE ARTE; ARTE PERIFÉRICA; CANVAS; CRISTINA GUERRA - GALERIA DE ARTE; FERNANDO SANTOS; FILOMENA SOARES; GALERIA 111; MÁRIO SEQUEIRA; MINIMAL ARTE CONTEMPORANEA; PEDRO OLIVEIRA; PORTA 33; QUADRADO AZUL. **REINO UNIDO:** ANTHONY REYNOLDS GALLERY; LISSON GALLERY. **RUSIA:** AIDAN GALLERY; KROKIN GALLERY. **SUIZA:** GUY BÄRTSCHI. **URUGUAY:** SUR

PAÍS INVITADO: AUSTRALIA

ALCASTON GALLERY; ANNA SCHWARTZ GALLERY; CAOS C/ - ARTSPACE; DARREN KNIGHT GALLERY; GABRIELLE PIZZI; GALLERY 4A, ASIA-AUSTRALIA ARTS CENTRE; GITTE WEISE GALLERY; GODDARD DE FIDDES GALLERY; GREENAWAY ART GALLERY; ADELAIDE; ROSLYN OXLEY9 GALLERY; SARAH COTTIER GALLERY; SUTTON GALLERY; TOLARNO GALLERIES; YUILL / CROWLEY

PROJECT ROOMS INVITATIONAL: FRONTERAS

ALEMANIA: CARLIER I GEBAUER; LINDIG IN PALUDETTO. **BRASIL:** ANDRÉ MILLAN; LUISA STRINA. **COSTA RICA:** JACOB KARPIO. **ESPAÑA:** JAVIER LÓPEZ; JUANA DE AIZPURU; LUIS ADELANTADO; MORIARTY; TONI TÁPIES. **ESTADOS UNIDOS:** CHRISTOPHER GRIMES GALLERY; ITURRALDE GALLERY; THE PROJECT NEW YORK; THE ROGER SMITH GALLERY. **GRECIA:** ILEANA TOUNTA. **ISRAEL:** SOMMER CONTEMPORARY ART. **ITALIA:** LUIGI FRANCO ARTE CONTEMPORANEA; MARCO NOIRE CONTEMPORARY ART; NO CODE. **MÉXICO:** KURIMANZUTTO; NINA MENOCAL. **PORTUGAL:** FILOMENA SOARES; MÁRIO SEQUEIRA. **SUIZA:** GALERIE PETER KILCHMANN

CUTTING EDGE INVITATIONALS

• CRITICAL UNDERCURRENTS: USA ROEBLING HALL

• ASIAN PARTY GLOBAL GAME (II)
ALEMANIA: PRÜSS & OCHS GALLERY / ASIAN FINE ARTS BERLIN. **CHINA:** THE COURTYARD GALLERY. **JAPÓN:** GALLERY SIDE 2. **MALASIA:** VALENTINE WILLIE FINE ART. **REINO UNIDO:** CHINESE CONTEMPORARY. **TAIWAN:** ESLITE GALLERY; LIN & KENG GALLERY
• ENTRE LO COMERCIAL Y LO ALTERNATIVO
DINAMARCA: THE LEISURE CLUB MOGADISHNI. **NORUEGA:** OSLO KUNSTHALL
• CITYSCAPES: NUEVA YORK
ESTADOS UNIDOS: THE PROJECT NEW YORK
• CITYSCAPES: PARÍS
FRANCIA: CHANTAL CROUSEL; GALERIE VALÉRIE CUETO
• CITYSCAPES: TOKIO
JAPÓN: MIZUMA ART GALLERY
• CROSSROADS
ALEMANIA: ARTINPROGRESS; CHOUAKRI BRAHMS BERLIN; GALERIE JULIANE WELLERDIEK; WOHNMASCHINE. **AUSTRIA:** ACADEMIA. **ESTADOS UNIDOS:** I-20 GALLERY. **FRANCIA:** GALERIE RACHLIN LEMARIE. **ITALIA:** ARTE E PERSONAE; B&D STUDIO; CLAUDIO POLESCHI ARTE CONTEMPORANEO. **MÉXICO:** ENRIQUE GUERRERO. **NORUEGA:** GALLERIE K. **PAÍSES BAJOS:** ANNET GELINK GALLERY; MIRTA DEMARE. **PORTUGAL:** JOÃO GRAÇA. **VENEZUELA:** D'MUSEO
• MIGRACIONES AL/DEL MAR CARIBE
BRASIL: BRITO CIMINO. **COSTA RICA:** JACOB KARPIO. **CUBA:** HABANA; LA CASONA. **ESTADOS UNIDOS:** INOVA - Institute of Visual Arts, University of Wisconsin; SALA DIAZ. **GUATEMALA:** SOL DEL RÍO-ARTE CONTEMPORANEA. **MÉXICO:** KURIMANZUTTO. **PUERTO RICO:** GALERÍA BOTELLO; M-M PROYECTOS/MICHELLE MARXUACH GALERÍA; NOUVEAU GALLERY. **REPÚBLICA DOMINICANA:** LARRAMA; LYLE O. REITZEL. **VENEZUELA:** ALTERNATIVA; GALERÍA DE ARTE ELVIRA NERI; GALERÍA 39; GALERÍA MORO
• THE ITALIAN TRAIL
ITALIA: ALFONSO ARTIACO; GALLERIA FRANCO NOERO; GALLERIA S.A.L.E.S.; GALLERIA SONIA ROSSO; GUIDO COSTA PROJECTS; RAFFAELLA CORTESE

ALTADIS PUBLIC ART / OPEN SPACES

ALEMANIA: ARTINPROGRESS; GEORG NOTHELFER; VON BRAUNBEHRENS. **AUSTRALIA:** GREENAWAY ART GALLERY; ADELAIDE. **ESPAÑA:** AELE - EVELYN BOTELLA; MAIOR; MANUEL OJEDA; PUNTO; VANGUARDIA. **PORTUGAL:** LISBOA VINTE



Parque Ferial Juan Carlos I
28042 Madrid
Tel: 91 722 51 80
Fax: 91 722 57 98
e-mail: arco@ifema.es
La Feria Virtual
www.arco-online.ua.es
www.masdearco.com

¿Quieres tener toda la información sobre ARCO'02?

Activa gratis el Canal de Mensajes de Difusión 222 o llama al 609 de Movistar para más información.

Juan Goytisolo

“Prefiero equivocarme por mi cuenta a acertar por consigna”

A orillas de este viejo país ineficiente, Juan Goytisolo (Barcelona, 1931) resulta nuestro último heterodoxo por vocación y por destino. Sin prejuicios ni temores, su vida se mece hoy en la dulce rutina de Marrakesh. Se levanta temprano, trabaja toda la mañana y no perdona la siesta (“ese maravilloso invento”). Luego, marcha a buscar a sus hijos al colegio, “tres niños marroquíes que he adoptado y que me hacen muy feliz”. Al atardecer, va a la plaza de Xemaá el Fná, se sienta en el café “y la gente que quiere viene a hablarme, a consultarme”. Y lee, claro, más bien relee, y escribe, tan libre e insolente como siempre. Ahora, además, está a punto de aparecer *Memorias* (Península), que reúne sus dos libros de memorias, *Coto vedado* y *En los reinos de taifas*.

Lo cierto es que todavía no lo ha visto, así que lo primero que pregunta es si ha salido ya. Está escribiendo, pero se niega a adelantar qué. “Soy terriblemente supersticioso. Jamás comento lo que preparo y cuando acabo se lo envío a Carmen Balcells, porque mientras escribo, el esfuerzo y el texto me pertenecen, y sólo cuando se publica, a los demás”.

—Como *Memorias*. ¿Qué sentido tiene recuperar ahora, en un volumen, *Coto vedado* y *En los reinos...*?

—Los publiqué en fechas distintas porque la redacción de cada uno de ellos me llevó bastante tiempo y aunque los concebí como obras separadas, existe una unidad que se refleja en este nuevo libro. Son textos autobiográficos sobre mi familia, mis orígenes, mi infancia. Hasta que concebí la idea de *Reivindicación del conde Don Julián* (1970) y terminé

esta escritura autobiográfica, entendiéndolo que a partir de esta obra mis libros son suficientemente claros como para añadir más. Desde entonces no he vuelto a escribir nada autobiográfico, quizá sólo unas páginas de *Carajicomedia*, pero porque se trataba de trasponer una experiencia personal en un personaje peculiar, un sacerdote de la Obra, en lugares no santos. Un ejercicio de parodia. En realidad creo que las experiencias sexuales son muy aburridas sin ese elemento de parodia e ironía.

—Sí, pero ¿se reconoce en este nuevo libro?

—Sí me reconozco. Procuré decir

lo más escuetamente que pude mi visión del pasado buscando eludir los dos problemas de los memorialistas desmemoriados: la ocultación de lo propio y el exhibicionismo. Dije lo que quería, con pudor, sin mentiras, sin exhibicionismos.

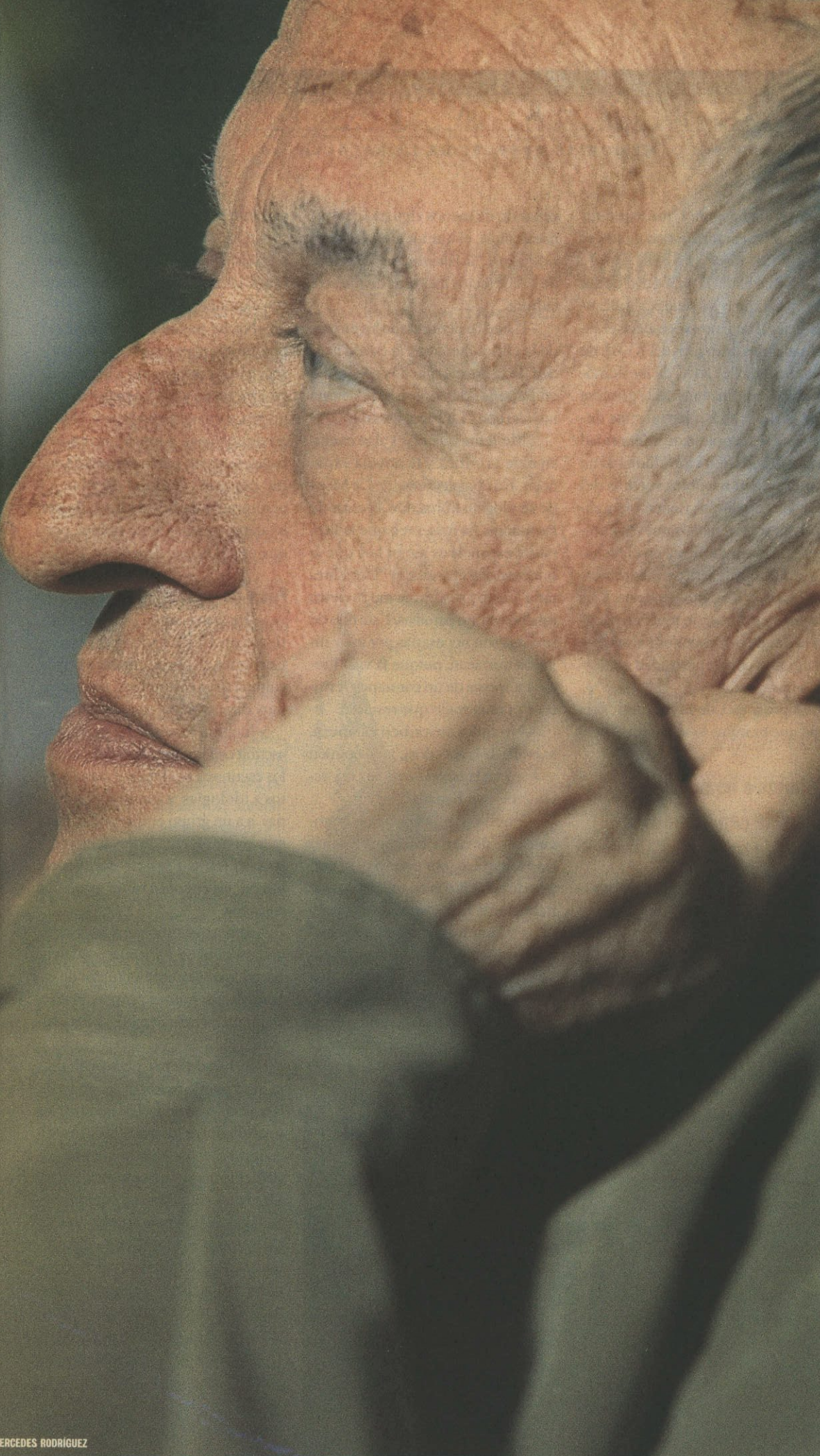
Quizá por eso no cambiaría nada del libro (de los libros) si pudiera. De hecho sólo hizo una corrección en la edición de Galaxia/Gutenberg de *En el reino...* “porque el primer capítulo tuvo una redacción muy apresurada. En realidad, lo publicado sólo era un borrador, porque mientras lo estaba escribiendo se me impulsó con tal fuerza *Las virtudes del*

pájaro solitario que no pude hacer otra cosa. Luego redacté de nuevo ese primer capítulo tal y como debía, pero no porque cambiasen los acontecimientos sino por la redacción. Fuera de esta parodia de *Carajicomedia*, no he sentido la tentación de recurrir a la autobiografía salvo cuando escribí a la muerte de Monique Lange.

—De alguna manera, usted fue un adelantado del “boom” de la literatura de la memoria que triunfa en España. ¿Cree que los autores españoles son sinceros a la hora de enfrentarse al pasado?

—Decía antes que el problema de los escritores españoles que escriben memorias es que suelen hablar con gran libertad de los demás y con poca de sí mismos. Por eso, siempre he procurado ser sincero con lo mío, y evitar el chisme ajeno, a menos que tenga un valor significativo o simbó-

“Los españoles que escriben memorias suelen hablar con gran libertad de los demás y con poca de sí mismos. Por eso, siempre procuro evitar el chisme ajeno, a menos que tenga un valor simbólico sobre la vida nacional”



lico con respecto a la vida nacional. España carece de una tradición autobiográfica comparable a la de Francia o Gran Bretaña. El único caso que conozco es el de la autobiografía de Blanco White, que yo traduje y que es un antecedente directo de *Coto vedado*.

De linaje cervantino

—¿Qué importancia tiene en su obra el exilio? ¿Tiene sentido seguir siendo un exiliado hoy?

—No me siento exiliado. Lo fui cultural y políticamente, durante el régimen de Franco, y también editorialmente, porque todo lo que escribí entre 1963 y 1975 fue prohibido por la censura, pero desde esa fecha no me siento exiliado en absoluto. El que vive fuera cuenta con una ventaja evidente, la de ver las cosas desde la periferia y esa mirada siempre es más interesante que desde el centro a la periferia. He visto mi cultura y mi lengua a la luz de otras culturas y otras lenguas, y por eso la escala de valores culturales, consensuada por la tradición española y la Academia, me resulta extraña y me ha permitido establecer mi propia escala de valores.

—¿Es apátrida, o mejor, su nacionalidad sigue siendo cervantina?

—Para un escritor que ha vivido fuera de España la mayor parte de su vida, la ausencia se suple con un contacto fuerte con la cultura. Yo he vivido siempre en el ámbito de la cultura castellana y he procurado buscar lo que llamo mi propio árbol literario, un linaje o serie de linajes que iluminan mi propia aventura literaria. Como dice Bajtin, una obra que sólo vive en sí se agota, lo que me ha enseñado la importancia de crear una genealogía literaria de autores relacionada con mis propias obras. Así, el Arcipreste de Hita y *Makbara*; San Juan de la Cruz y *Las virtudes del pájaro solitario*, o Cervantes con la mayor parte de mi obra. Esta filiación cervantina reviste una importancia capital, por eso he desarrollado mi obra creativa en paralelo con

otros escritos y estudios sobre autores marginados como Delicado, y a otros que habían sufrido lecturas limitadas o reductoras, como el Arcipreste, o eran directamente ignorados, como Blanco White. Siempre me he opuesto a esta imagen reductiva de la literatura española ideologizada y que es incapaz de abarcar la enorme riqueza de la cultura española, incluyendo su riqueza semita o la influencia árabe en los tres primeros siglos de castellano.

Un gobierno soberbio y servil

—Ahora que menciona las influencias árabes, ¿qué papel debe desempeñar España en el orden internacional que nace del 11-S?

—Puede desempeñar un papel nulo. Lo ha dejado muy claro Bush en sus discursos: sólo existe una potencia mundial que impone su política a los demás. Se proclama que Europa no cuenta en las decisiones y se asume la responsabilidad total de lo que llama la seguridad mundial contra la amenaza terrorista. Estamos en los inicios de una fase histórica en el que los países de la Unión Europea pesan muy poco para imponer sensatez en las decisiones mundiales. Quisiera que el gobierno español fuera un poco menos servil con los Estados Unidos y menos soberbio con Marruecos.

—Pero no sólo son serviles los gobiernos. Los intelectuales callan.

—Somos muy pocos y no se nos escucha. Existen unos cuantos intelectuales con libertad de opinión pero tras el 11 de septiembre es muy difícil. Por ejemplo, Susan Sontag escribió tras los atentados un artículo muy valiente y eso le valió ser crucificada. Hay intelectuales como Said o Chomsky que no tienen acceso a la prensa americana. Y en Europa ha habido muy poca reacción, sólo la de los antiamericanos profesionales que conciben los Estados Unidos como la encarnación del mal absoluto. Opiniones matizadas hay pocas.

—¿A qué se debe el complejo de

inferioridad español que usted resalta como característico desde el siglo XVIII a nuestros días?

—A que había la necesidad de ser europeos como los demás, de alcanzar el nivel de Europa y ese fue el esfuerzo de los ilustrados del XVIII, de los liberales del XIX, de los demócratas y republicanos de la primera mitad del XX. En los últimos decenios ese complejo de inferioridad hacia Europa se ha transformado en superioridad hacia los vecinos del Sur. Los españoles tienen mentalidad de nuevos ricos y nuevos europeos que se manifiesta en el rechazo a los inmigrantes magrebíes, africanos, y, más grave todavía, a los iberoamericanos, sin tener en cuenta la deuda con muchos países que acogieron con generosidad a nuestros trasterrados.

A pesar eso, de la contundencia con que examina la actualidad, sigue

“Siempre he procurado escribir con la mayor libertad, porque los escritores no deben estar adscritos a camarillas literarias o a un grupo empresarial. Toda mi vida he procurado llevar un combate solitario”

echando de menos algo en la cultura española: el humor. Es más, considera que “la falta de humor es uno de los defectos mayores de nuestra cultura”.

—Usted ha denunciado los errores de la crítica literaria y la escasa calidad de la novela que hoy se escribe en España. Hay quien le relaciona incluso con “La Fiera literaria”....

—Me temo que no es algo exclusivo de la crítica y la novela españolas. En el suplemento de *Le Monde* se elogian libros que se caen de las manos. Es más, creo que la literatura española es mejor hoy que la francesa. En cuanto a la “Fiera literaria”, estoy suscrito y me divierto mucho con sus parodias. Este tipo de revistas son necesarias por muy injustas que sean, porque la vida literaria necesita de un contrapeso crítico. Por muy ácido que resulte.

—No todos suscriben eso pero, más allá de la anécdota, ¿qué opinión le merece la novela que se está escribiendo en España?

—Puedo hablar con poco conocimiento de causa, porque releo más que leo; releo, por ejemplo, el corpus de la tradición castellana, lo que había leído hace treinta o cuarenta años y que hoy me resulta totalmente diferente. En cuanto a las novedades, estoy a merced de lo que me envían. Siempre pregunto lo mismo a quien me recomienda: si vale la pena releerlo. Si, a pesar de eso el libro es malo, retiro, si no la

amistad, sí la confianza literaria.

—¿Qué precio ha pagado o está pagando por su libertad, por decir lo que piensa, aunque sea incómodo con el poder?

—No he pagado ningún precio porque se corresponde a lo que deseo. Me ha interesado siempre vivir a mi gusto, y con las personas que quiero, y eso no tiene precio. Cuando debo viajar, o participar en debates, siempre acabo preguntándome por qué pierdo el tiempo. El ceremonial de la vida literaria me es ajeno, pero no tiene mérito, porque eso es lo que deseo.

Peaje de muerte

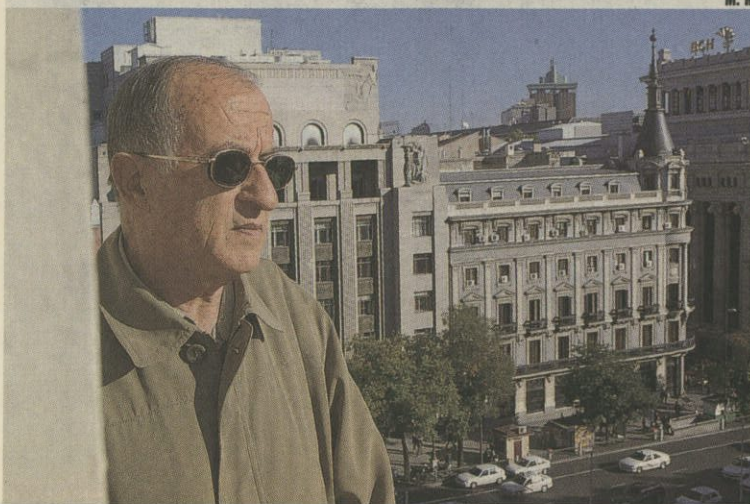
—¿Incluso cuando publicó un artículo en *El País* sobre el premio Cervantes en el que criticaba la vida cultural y sus costumbres, aludiendo muy directamente a su periódico?

—Incluso. Siempre he procurado escribir con la mayor libertad, porque los escritores no deben estar adscritos a ideologías, a camarillas literarias o a un grupo empresarial. Toda mi vida he procurado llevar un combate solitario. Prefiero equivocarme por mi cuenta a tener razón por consigna.

—Ahora que menciona las consignas, escribió en *Furgón de cola* (Seix Barral) que “los intelectuales de izquierda nos hemos preparado para algo y no ha pasado nada”. ¿Está seguro?

—Sí. Desde la perspectiva de ahora, si se puede medir el progreso de la especie humana, el período mejor se sitúa entre los años 60 y los 80, cuando el estado propicia una socialdemocracia y una mayor libertad. Desde los años 80 se ha venido abajo. Sigue el progreso técnico y científico, pero el moral se ha desplomado. Vea cómo tratamos a los emigrantes. En los años 50 los españoles se encontraron con las fronteras abiertas, pero hoy el peaje de vida se ha convertido en peaje de muerte.

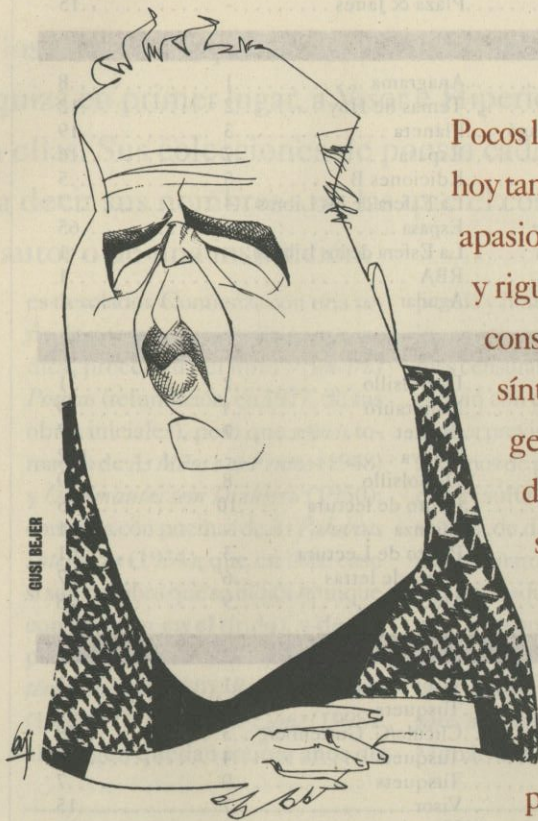
NURIA AZANCOT



Shakespeare. La invención de lo humano

HAROLD BLOOM. ANAGRAMA, 2002. TRADUCCIÓN DE TOMÁS SEGOVIA. 862 PÁGINAS, 28,50 EUROS

AUNQUE en el mercado editorial hay recientes y acertadas visiones de conjunto de la obra de Shakespeare, el de Bloom se diferencia de casi todos los anteriores en esto: en que no es una introducción, ni un catálogo, sino una enciclopedia, una historia y una crítica y complectiva vía, que abarca a Shakespeare en su totalidad. Articulado en nueve partes que se interrelacionan en sus continuas, jugosas y recíprocas referencias, el perfil del libro es un edificio constituido por la historia del texto shakesperiano en sí. Acorde con ello, fija una cronología razonada y aclara al lector el punto de vista del que parte: que en Shakespeare “los personajes se desarrollan más que se despliegan”, y se desarrollan cuando, escuchando y escuchándose hablar, conciben tanto a los otros como a sí mismos. Para Bloom la operación teatral que Shakespeare realiza es un proceso de y “hacia la individuación” en la medida en que los personajes dominantes suponen y traen “nuevos modos de conciencia”. Como el doctor Johnson, como Hazlitt, como Pater, como Bradley y como Goddard —a los que sigue, y frente a Carlyle— Bloom se sitúa frente al carácter infinito de la obra de Shakespeare en los mismos términos en que Eliot lo precisó, admitiendo que lo más que podemos esperar hacer es “equivocarnos sobre Shakespeare de una manera nueva”. Para no equivocarse del todo o para equivocarse menos Bloom se apoya en la ajustada opinión de Shelley, que supo ver en Shakespeare la capacidad de crear “formas más reales que los hombres vivos” y en esa otra *capacidad negativa* que en *Hamlet* descubrió Keats. De ahí que los personajes principales no sean “imágenes de voces” sino *caracteres* en el sentido gráfico y lingüístico que Bloom, con tanta pre-



Pocos libros de crítica hay hoy tan gratos de leer, tan apasionados, subjetivos y rigurosos. Bloom ha conseguido una difícil síntesis entre las exigencias de su sabiduría y el humor de su voluntad. Este *Shakespeare* es la mejor guía para introducirse en su lenguaje, su poesía y su teatro

cisión como talento, especifica aquí. El drama shakesperiano es definido como “teatro de la mente”. Y eso convierte a un escritor en un maestro: tener un intelecto alto y el lenguaje que lo pueda expresar.

El libro de Bloom está basado en una honda sabiduría literaria que le hace ver el texto como una abierta relación con sus predecesores, sus sucesores y sus contemporáneos, en un haz de sincronías que incluyen la diacronía a su vez. *La comedia de los errores* se ve como una reelaboración de dos obras de Plauto; *La doma de la fiera*, como una comedia romántica, y *Los dos hidalgos de Verona*, como una farsa paródica. *Enrique VI* contiene ecos de Marlowe y tal vez delata la mano de R. Greene y de G. Peele. Y del monólogo de Faulconbridge en *El Rey Juan* salen Swift, Sterne, Dic-

kens y Browning. *Ricardo III*, que es un melodrama, funciona sobre la confianza. En *Tito Andrónico* Bloom descubre “una ópera de horror”, hecha a partir de retales de Ovidio y del *Thyestes* de Séneca, que prelude y profetiza a Artaud. *Romeo y Julieta* es una metáfora de “las catástrofes de la sexualidad”, y su amor, “la pasión más saludable y normativa” de la literatura de Occidente. Al comentar la lengua de argot que usa esta tragedia, Bloom subraya el sentido erótico de los términos *nothing* y *medlar* y el chiste que genera la homonimia y el calambur de la secuencia fónica *open-arse* y *poperin*, que se confunde con *pop-her-in*. La albada que en ella aparece es una de las fuentes de la de Gil de Biedma, que la rehace, como unos versos de Falstaff en la segunda parte de

Enrique IV son la fuente del “Yo nací...” de Alberti y del posterior verso de Jaime Gil. *Penas de amor perdidas* es “un festival de lenguaje” sobre el que hizo pertinentes observaciones el Adrian Leverkühn del *Doktor Faustus*. Henry Levin clarificó el sentido de su más difícil verso, el 77: *Light seeking light doth light of light beguile* (“La luz buscando luz le finge a la luz luz”). Influyó en *Finnegans Wake* de Joyce y contiene la que, para Johnson, era “La palabra más larga conocida”: *honorificabilitudinitatibus*. En el *Sueño de una noche de verano* destaca lo que Chesterton llamó el mérito de su “diseño”. En *Como gustéis* subraya el juego de palabras entre *hour* y *where*. En *Noche de Reyes* encuentra el origen de la “cadencia moribunda” que recogerán Keats y Tennyson, y el punto de partida de dos poemas de Blake. *Ricardo II* le parece “un poema metafísico extenso”; y considera *Troilo y Crésida* “la más difícil de todas sus obras”, lo que explica el interés de Cernuda.

Resulta por completo imposible dar cuenta pormenorizada y cabal de una obra tan amplia e interesante como ésta, en la que el texto y la exégesis shakesperiana son vistos y analizados a la par. Pocos libros de crítica hay hoy tan gratos de leer, tan apasionados, tan subjetivos y tan rigurosos. Bloom ha conseguido una difícil síntesis entre las exigencias de su sabiduría y el humor de su voluntad. El resultado es este discutible y completísimo *Shakespeare* que es un monumento de la crítica y que habrá de leerse como a *companion*, pues eso es: la mejor guía para introducirse en su lenguaje, su poesía y su teatro; el mejor modo de acercarse a su contexto histórico preciso y a lo que su autor innova dentro de la tradición.

JAIME SILES

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El arpista ciego	Terenci Moix	Planeta	5	3
2 Baudolino	Umberto Eco	Lumen	3	18
3 La canción de Dorotea	Rosa Regás	Planeta	4	13
4 Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	1	28
5 Los Borgia	Mario Puzo	Planeta	6	17
6 La soñadora	G. Martín Garzo	Plaza & Janés	-	1
7 Harry Potter y la piedra filosofal	J. K. Rowling	Salamandra	2	44
8 El enigma	Josefina Aldecoa	Alfaguara	-	1
9 Alto riesgo	Ken Follet	Mondadori	-	12
10 El último Catón	Matilde Asensi	Plaza & Janés	-	15

NO FICCIÓN

1 Dictamen sobre Dios	José Antonio Marina	Anagrama	1	8
2 ¿Quién eres?	Enrique Rojas	Temas de Hoy	2	12
3 Carta de Jesús al Papa	Fernando Sánchez Dragó	Planeta	3	19
4 Diccionario de la lengua española	R.A.E.	Espasa	7	16
5 Patriotas adosados	A. Mingote/ A. Ussía	Ediciones B	5	5
6 La Beltraneja	Almudena de Arteaga	La Esfera de los Libros	4	7
7 Juana la loca	M. Fernández Álvarez	Espasa	6	65
8 La aventura de los Godos	Juan Antonio Cebrián	La Esfera de los Libros	-	1
9 11/09/2001	Noam Chomsky	RBA	-	1
10 Hija, ¿qué es la globalización?	Joaquín Estefanía	Aguilar	-	1

BOLSILLO

1 El diario de Bridget Jones	Helen Fielding	DeBolsillo	2	31
2 El señor de los anillos	J.R.R. Tolkien	Minotauro	1	9
3 El hereje	Miguel Delibes	Booket	7	17
4 Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	-	112
5 Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	8	79
6 La carta esférica	A. Pérez-Reverte	Punto de lectura	10	15
7 Viaje de Baldassare	Amin Maalouf	Alianza	-	1
8 El último judío	Noah Gordon	Punto de Lectura	3	61
9 Memorias de una geisha	Arthur Golden	Suma de letras	6	77
10 Lo es	Frank McCourt	Maeva	9	78

POESÍA

1 Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	1	23
2 Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	2	30
3 Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G. Guttenberg	3	58
4 Rama desnuda	Andrés Trapiello	Tusquets	4	58
5 Poesía completa	Claudio Rodríguez	Tusquets	9	7
6 Poesía completa	L. M ^a Panero	Visor	7	15
7 El mundo que respiro	Mario Benedetti	Visor	-	36
8 Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	5	111
9 Ancia	Blas de Otero	Visor	6	73
10 Antología personal	Luis García Montero	Visor	8	18

Albacete: Herso Alicante: Manantial Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: La Alianza, Universitat Barcelona: Bosch, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainel Cáceres: Cerezo Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: Manantial Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Gerona: Pla Dalmou Granada: Continental Guadalajara: Gobos 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, Manzano, Rubiños, Vips Málaga: Rayuela Melilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojanguren Palencia: Alfar 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: Casa del Libro Soria: La's Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

ESTADOS UNIDOS

- 1 **He Sees You When You're Standing**
Mary Higgins (Simon & Schuster)
- 2 **The Corrections**
Jonathan Franzen (Farrar, Straus & Giroux)
- 3 **Violets are blue**
James Patterson (Gale)
- 4 **Last Man Standing**
David Baldacci (Warner)
- 5 **Skipping Christmas**
John Grisham (Random)

FRANCIA

- 1 **Harry Potter à l'école des sorciers**
J.K. Rowling (Gallimard)
- 2 **Le seigneur des anneaux**
J. R. R. Tolkien (Gallimard)
- 3 **Où es-tu?**
Marc Lévy (Robert Laffont)
- 4 **La grammaire est une chanson douce**
Erik Orsenna (Stock)
- 5 **L'ultime secret**
Bernard Werber (Albin Michel)

MÉXICO

- 1 **Baudolino**
Umberto Eco (Lumen)
- 2 **El Señor de los Anillos**
J. R. R. Tolkien (Minotauro)
- 3 **Harry Potter y la Piedra Filosofal**
J. K. Rowling (Salamandra)
- 4 **Retornamos como sombras**
Paco Ignacio Taibo II (Planeta)
- 5 **¿Quién se ha llevado mi queso?**
Spencer Johnson (Urano)

PORTUGAL

- 1 **O Senhor dos Anéis**
J.R.R. Tolkien (Europa-América)
- 2 **Harry Potter e a Pedra Filosofal**
J. K. Rowling (Presença)
- 3 **Crónicas de uma Crise Anunciada**
Aníbal Cavaco Silva (Ed. Notícias)
- 4 **Difícil é Sentá-los**
Dulce Neto (Oficina do Livro)
- 5 **A Vida Sexual de Catherine M.**
Catherine Millet (Asa)

REINO UNIDO

- 1 **Delia's How To Cook: Book 3**
Delia Smith (BBC)
- 2 **Happy Days With the Naked Chef**
Jamie Oliver (M. Oliver)
- 3 **Billy Connolly**
Pamela Stephenson (HarperCollins)
- 4 **Bored of the Rings**
Harvard Lampoon (Gollancz)
- 5 **Billy Connolly**
Pamela Stephenson (Harper Collins)

Medios consultados:

The New York Times (EE.UU.), Le Figaro (Francia), La Reforma (México), Público (Portugal), The Times (Reino Unido).

temas de hoy

Portugal: la mirada cercana

VV.AA. TRAD. C. CLEMENTSON, J. MUNÁRRIZ, J. TALENS. HIPERIÓN, 2001. 277 PÁGS. 15'03 EUROS

Hasta hace algunos años, los lectores de poesía contaron entre sus editoriales de referencia, y situándolas quizá en primer lugar, a Visor e Hiperión. Hace tiempo que han perdido su fe en ellas. Sus colecciones de poesía cada vez se parecen más a esas otras –no voy a decir sus nombres– en las que el coste de la edición del libro corre a cargo del autor o de una institución.

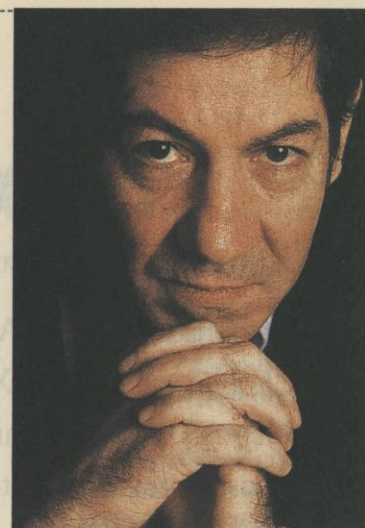
VISOR e Hiperión no publican, por el momento, ediciones de autor, pero sí variopintos premios que impiden que pueda haber el más mínimo criterio editorial. Los responsables se defienden diciendo que no son secretarios, que están abiertos a todas las tendencias. Pero el prestigio que tuvieron, y que hacía que leyeráramos cualquier nuevo texto que ellas publicaran, se ha trasladado a colecciones como la de Tusquets, donde, aunque se equivoquen, sólo publican libros que creen importantes y no el último premio de cualquier Diputación, aunque el negocio así esté asegurado sin necesidad de vender un libro.

Muchos nombres aparecen en la portada de *Portugal: la mirada cercana*. De la presentación se ocupa Gómez Velasco, de la introducción Manuela Júdece, del estudio preliminar Joaquín Roses, de las traducciones Clementson, Munárriz y Talens. ¿Quién responde de la solvencia final del producto? Nadie: la Diputación de Córdoba corre con los gastos, Hiperión edita. Es todo.

De los nueve poeta antologados, algunos, como Sophia de Mello Breyner Andresen, Eugénio de Andrade o Nuno Júdece, son bien conocidos del lector español, mientras que otros –Gastão Cruz, Ana Luisa Amaral– resultan prácticamente inéditos entre nosotros. El lector que no se fie de las ediciones plurales e institucionales puede comprobar la solvencia de ésta comprobando la selección de Andrade. El resultado

es desolador. Comienza con una serie de poemas que, según se nos indica, proceden del libro *Primeiros Poemas* (refundición, en 1977, de sus obras iniciales), pero que están tomados de *As Mãos e os Frutos* (1948) y *Os Amantes sem Dinheiro* (1950); continúa con poemas de *As Palabras Interditas* (1951), que en este caso sí son del libro que se indica (aunque con un error en el título), y de ahí pasa a una mínima muestra de *Matória Solar* (1980), *Rente ao Dizer* (1992) y *Os Lugares do Lume* (1998); al margen quedan treinta años de

poesía y libros fundamentales. Pero lo caprichoso de la selección no es lo más censurable. Los traductores tropiezan con esos *falsos amigos* de los que ya previenen los profesores a los alumnos de primero de portugués. Y ello resulta más llamativo porque se trata de dos poetas, Jesús Munárriz y Jenaro Talens, que son acreditados traductores y dos de los máximos especialistas en el tema. Pondré algún ejemplo. “Ao ouvido” se titula uno de los poemas de *Os Lugares do Lume*; “Al olvido” traducen Munárriz y Talens. Pero *olvido*, en



NUNO JÚDICE

portugués, se dice *esquecimento*, y el poema sólo tiene sentido si el título se traduce adecuadamente: termina pidiendo que le vuelvan a decir *al oído* que la tierra es buena (los traductores insisten en que se lo digan *al olvido*, quizá les pareció más poético).

No es el único tropezón. En el poema “À entrada da noite” uno de los versos habla de “el *color* pueril de los melocotones”, pero ellos traducen “el *corazón* pueril de los melocotones” (confunden *a cor* con *o coração*); tampoco *espreitando*, del mismo poema, es exactamente *esperando*, sino *acechando*, *atisbando*.

En una reciente, y espléndida, antología de Andrade, *Todo el oro del día* (Pre-Textos), Ángel Campos Pámpano traduce, muy adecuadamente, los poemas en los que tropiezan Munárriz y Talens, con lo que el maltrato de Andrade en *Portugal: la mirada cercana* resulta subsanable. Pero no el crédito de los despistados o apresurados traductores, lo que dificulta que apreciemos como se merecen los excelentes poemas de Ruy Belo, Fiamma Hasse Pais Brandão o Fernando Pinto do Amaral, el más joven de los antologados.

De la traducción de Sophia de Mello se ocupa, atinadamente, Carlos Clementson; la selección se circunscribe a una de las líneas de la autora: aquella en la que se aproxima, casi hasta el pastiche, a los fragmentos de la lírica arcaica griega.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

Almudena Grandes

su nueva novela

Los aires difíciles

TUSQUETS
EDITORES

Los aires difíciles

ALMUDENA GRANDES. TUSQUETS. BARCELONA, 2002. 600 PÁGINAS, 22 EUROS

Comentaba hace un tiempo Almudena Grandes cómo la lectura de la gran narrativa del XIX le había supuesto un descubrimiento. Un impacto muy fuerte debieron de causarles los maestros del ochocientos porque sus propias novelas se decantan hacia las formas del realismo decimonónico.

Los aires difíciles entronca con esa tradición sin complejos, y hasta se vincula con ella en lo más discutible de la vertiente naturalista, el determinismo ambiental. El título alude a los vientos de levante y poniente, y nada más empezar la historia se reconoce a estas fuerzas de la naturaleza una gran influencia en la conducta humana. Más adelante vemos que el medio y la familia pesan decisivamente en algunos personajes.

Este sustrato tradicional que marca el fondo de la novela se corresponde con una forma que remite a los modos narrativos de la penúltima centuria. El relato avanza mediante el sopesado empleo de narración, descripciones y diálogo. La acción comienza *in medias res*, en un momento muy avanzado del conflicto, y recupera sus antecedentes remotos y recientes. Habla, en fin, un narrador omnisciente un tanto proclive a la retórica, al énfasis oracional, propiciado por el gusto de la autora por las anáforas y repeticiones. Incluso un puñado de páginas escritas en otro registro, un estilo indirecto que da paso a asociaciones cercanas a una corriente de conciencia libre, suponen un ejercicio de modernidad expresiva.

Este enfoque sirve al desmenzamiento psicologista de una compleja historia de pasiones que conjuga condicionantes individuales, históricos y sociales. El aparen-



JAVIER VILLANUEVA

te eje de la acción está en dos adultos, Juan y Sara, que deciden romper con su amargo pasado y emprender una nueva vida instalándose en una urbanización costera cercana a Cádiz. La proximidad de sus viviendas propicia una estrecha relación que facilita el desarrollo de un drama en el presente.

Este presente se ve convulsionado por el ayer, que se materializa por el doble peso de la culpa y de amenazas muy concretas sobre Juan, y por la incesante presencia de penosos recuerdos en Sara. Ambos confirman la verdad de un latiguillo repetido en el texto: un pasado difícil produce hijos difíciles. Sara tuvo una niñez desventurada, sufrió las humillaciones de los vencidos en

la guerra civil, y el aprendizaje de la vida le conduce a solventar el porvenir comiéndose los escrúpulos para consumir un pelotazo económico. Juan compensa sus humildes orígenes con una carrera profesional brillante, truncada por un amor ilícito de trágicas consecuencias. Grandes refiere ambas historias con detallismo anecdótico que acompaña de innumerables hechos complementarios y aun laterales. Además de Juan y Sara, circulan por el libro sus familias y otros allegados. De todos ellos se desprende un largo censo de asuntos y conflictos: cainismo, violencia, egoísmo, sexo...

Viene *Los aires difíciles* a construir una especie de microcosmos representativo de nuestra naturaleza, donde a pesar de predominar la maldad y el instinto, también hay un fondo de honradez, el de Sara y Juan, y el de la asistente que los atiende. Los tres resultan seres zarrandeados por los vendavales de la existencia y por eso se les dispensa la gracia de un final positivo. Pero este desenlace tiene algo de forzado: el cruel espectáculo del mundo presentado no autoriza una esperanza semejante en el futuro.

Ha hecho Almudena Grandes un trabajo de envergadura. La misma extensión desmesurada de su empeño constituye a la vez que una prueba, una rémora. Esta novela loable por su ambición ganaría con una buena poda que suprimiera reiteraciones, prolijidades, accesorios innecesarios y algo de palabrería. Tampoco puede regateársele reconocimiento a su esfuerzo. Se echa en falta un mayor riesgo en la forma; alguna clase de enfoque creativo, menos apegado al pasado y más sensible al sentir artístico de hoy.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

El guerrero del crepúsculo

HUGO BUREL. PREMIO LENGUA DE TRAPO, 2002. 141 PÁGS., 11,71 EUROS

Hugo Burel es un autor casi desconocido en nuestro país. Nacido en Montevideo en 1951, su obra está compuesta por volúmenes de cuentos y por un interesante ciclo novelístico. Dotado de un sentido de la contención plenamente significativo, su obra tenía hasta hoy dos ejes temáticos: en sus cuentos planteaba la visión de la frontera que separa lo real de lo irreal, mientras en sus novelas se centraba en un momento histórico. La novela que ahora nos presenta se vincula más a su labor como cuentista. En ella las perplejidades ante la realidad, el absurdo de los comportamientos a los que se ve abocado el hombre son narrados con la misma precisión que sentido del humor. Burel nos propone una realidad como principio desordenado y perdido de la conciencia, aquello que en Faulkner empezó a adquirir ese carácter de pesadilla soñada por un idiota.

Pero lo que además hace de esta novela un placer de lectura y un logro indiscutible es su elegante manejo del idioma, su destreza a la hora de convocar en ella una amplia gama de recursos narrativos. Su brevedad, su contención a la hora de narrar no son sino una forma de profundizar en su emoción irrevocable y una manera de crear en el texto una tensión que nos lleva a ese final sin escapatoria. Y todo ello para crear una suerte de lucidez en un texto inteligente y perfectamente calibrado y donde intenta demostrar ese mundo desquiciado de nuestras relaciones y de la inhumanidad humillante que nos rodea. Sin estridencias, Burel ha creado una metáfora de eso que él definió con esta frase: "¿Qué pasa después de la vida y antes de la muerte?".

DIEGO DONCEL

Los estados carenciales

ANGELA VALLVEY. PREMIO NADAL 2002. DESTINO. BARCELONA, 2002. 266 PÁGINAS, 17,90 EUROS

El último premio Nadal ha ido a parar a una obra desenfadada y muy representativa de cierta mentalidad generacional que hallará eco en muchos lectores afines. *Los estados carenciales* es la historia de unos seres que buscan la felicidad.

La obra narra algunos hechos de la vida del pintor Ulises Acaty, que acaba de separarse de Penélope Albero y deambula por Madrid con el niño de ambos, Telémaco. La simple mención de los personajes hará pensar en una intencionada parodia de la *Odisea* homérica, y más si se añade que, entre los tipos de la novela, hay tres esperpénticas ancianas llamadas Aglae, Eufrosina y Talía, que no ocultan su correspondencia con las denominaciones de las tres Gracias. El juego intertextual es constante en la novela, desde los títulos que encabezan algunos capítulos ("15 años no tiene mi amor"), hasta fórmulas incrustadas en diálogos: "Daría mi reino por una cerveza bien fría" (pág. 30). Pero *Los estados carenciales* no es en modo alguno una *Odisea* moderna, ni siquiera en clave paródica—y tampoco nada que pueda recordar a Joyce—, sino que se sirve del humor para subrayar una distancia considerable frente a una tradición y asentar al mismo tiempo una mirada sobre el mundo que pretende ser radicalmente distinta. Así, las tres Gracias de la novela son tres ancianas desvencadas y chismosas que discursen acerca de un asunto tan trascendental como los pubis prominentes; Ulises no tiene, como su lejano antecesor homérico, un objetivo claro, y más bien se ha convertido en un errático paseante que frecuenta la pintoresca Academia gratuita de Vili, adonde acuden unos cuantos desocupados para hablar de la felicidad y aprender del maestro, especie de moderno—y pálido—Sócrates. Estos personajes, muchos

de ellos puras siluetas descarnadas y meros soportes para segregar frases e historietas ingeniosas, no hunden sus raíces en la gran tradición clásica, sino que recuerdan más bien los procedimientos narrativos de cierta novela de humor de los años 30—Ramón, Neville, Ros, Jardiel— y de algunas derivaciones posteriores, como *Las pagodas*, de Félix Martí Ibáñez.

La veta humorística es el valor más sólido de Ángela Vallvey. Un vez leída la novela, muchos tipos se diluyen inmediatamente y se borran de la memoria. Hay que volver atrás para reconocer a cada uno de los asistentes a la Academia de Vili y recordar sus respectivas historias, coincidentes y homogéneas por tratarse de matrimonios deshechos y parejas fracasadas. Quedan frescos, sin embargo, varios pasajes satíricos y algunos diálogos con afirmaciones brillantes e ingeniosas como si fueran escenas de una comedia de Oscar Wilde. La historia de Araceli y de los sexólogos del asilo de ancianos, la propuesta de creación de "abuelos de alquiler" (pág. 299), la jocosa parodia de las recomendaciones ofrecidas en los vuelos (pág. 172) o el relato de la relación entre Irma y el griego Andros, cuyos parlamentos, dichos en su lengua y que Irma no comprende, están escritos en espa-



MERCEDES RODRÍGUEZ

ñol con caracteres griegos, son algunos de esos momentos en que la escritora, siempre por encima de la novelista, se muestra segura de sus recursos, fértiles en el chiste y el juego idiomático. Y planea sobre la narración una mirada burlona y poco esperanzada acerca de la condición humana, y especialmente—pero no únicamente—del varón. Así lo expresa Jana, otra de las mujeres desechadas de esta novela salpicada de infidelidades y separaciones: "No puedo comprender a ningún hombre. Los hombres deberían pasar revisiones anuales de idoneidad psiquiátrica. Y si no son aptos, pues como los coches: al desguace con ellos" (pág. 337).

El punto débil de *Los estados carenciales* reside en la absoluta primacía del ingenio verbal sobre la construcción novelesca, falta de una estructura que haga necesarios y dependientes entre sí los elementos del conjunto. Aquí, la deseable solidaridad se quiebra o no existe, y muchas escenas podrían haber sido sustituidas por otras o suprimidas sin

que el resultado fuese distinto. La división en tres partes y la "variatio" de construir la narración de la última en segunda persona no bastan a estructurar la novela. Este carácter amorfo del relato, simple sucesión de escenas con algunas analepsis para proporcionar al lector informaciones sobre la historia de Ulises y Penélope, se suma a una mirada que pasa por la superficie de los personajes sin ahondar apenas y haciendo de muchos de ellos simples variaciones de un mismo esquema. Y sobra por completo el apéndice en el que se incluye una serie de aforismos sobre el arte de ser feliz, supuestamente extraídos de un libro no escrito de Vili. No sirve el precedente de Unamuno, que añadió a su novela *Amor y pedagogía* un largo y digresivo prólogo y unos "Apuntes para un tratado de cocotología" porque el editor exigía aumentar el número de páginas del volumen.

La prosa de Ángela Vallvey tiene una plasticidad notable—repárese, por ejemplo, en la novedad de los diversos símiles para caracterizar los ojos que aparecen en las páginas 21, 30, 57, 79, 177, 321, etc.—, aunque alguna vez caiga en descuidos. Resulta extraño que Telémaco, recién cumplidos los dos años, vaya en un "cochecito de bebé" (p. 18). Es inaceptable el uso de dintel en "su figura llenó el dintel de la entrada" (p. 80) y más aún la construcción "te hubieras dignado a preparar..." (p. 238). La "poligamia femenina" (pp. 138, 149, 318) es en realidad "poliandria". Pero son más destacados los logros expresivos que los desfallecimientos; algo esperable en una narración planteada, más que como historia orgánica, como despliegue verbal.

RICARDO SENABRE

Un ángel muerto sobre la hierba

MARÍA FERNANDA SANTIAGO BOLAÑOS. LINTEO. ORENSE, 2001. 310 PÁGINAS, 15,42 EUROS

En el superpoblado, mediatizado y confuso panorama narrativo español de los últimos años hay, por fortuna, al-



gunos escritores nuevos que casi en silencio están creando una obra literaria valiosa, sin prisas por llegar al éxito fácil aunque ello no deba justificar la escasa repercusión que suelen tener en las páginas culturales de los medios de comunicación.

MARÍA Fernanda Santiago Bolaños (Madrid, 1962) es una de estas voces que ya ha probado su valía como autora de ensayos literarios, poesía y novela. En este último género realizó su primera incursión con una obra compleja de sorprendente madurez: *El tiempo de las lluvias* (1999), novela coral en la que se recrea la memoria familiar de la Maragatería encarnada en el espacio imaginario de Castroluce a lo largo de los dos últimos siglos. *Un ángel muerto sobre la hierba*, su segunda entrega, constituye un reto de signo diferente en el proyecto literario de esta autora que reafirma su ambición artística de permanencia apostando por la novela lírica en un texto fragmentario con estructura musical en donde se privilegia la poesía y la calidad de página sobre el relato de sucesos.

La novela está compuesta en forma de variaciones musicales que recrean melodías del tema central. Por ello la cita de Bach, autor de las Variaciones Goldberg, se repite en algunos momentos estratégicos. Y al cabo se van recogiendo las líneas fundamentales hasta completar el texto sobre sí mismo, pes-

punteado de recurrencias, uniendo principio y final como se exterioriza en la numeración –ascendente en la primera parte y descendente en la segunda– de todos los fragmentos que siguen a las dos respectivas arias. Con esta estructuración se desarrolla una trama muy leve que gira en torno a una misteriosa historia de amor y muerte ambientada en el primer tercio del siglo XX, con veladas alusiones a grandes acontecimientos históricos percibidos desde una levítica ciudad del Noroeste. Hasta allí llega un hombre fascinado por el hechizo de una mujer a la que amó. Ahora, en el café donde cultura y bohemia se dan la mano, el personaje revive el pasado a partir de la lectura del diario personal de la amada. Otra mujer que acude al café actualiza aquellos recuerdos y la misma pasión. De modo que también Alba y Marta son sendas encarnaciones de una pasión que nunca muere. Así parece indicarlo el fragmento último, “aria da capo”, con su remisión al comienzo y proyección al futuro en la figura del muchacho soñador y su recuerdo de la mujer que lo inició en la poesía.

La historia de amor sugerida en *Un ángel muerto sobre la hierba* revela también una sentida lección de amor a la literatura, al arte, a la belleza. Si la vida es un sueño que no se cumple nunca, la creación artística puede ofrecer vías para hacer más soportable la radical insatisfacción humana. Vida y literatura se funden así en un texto donde todo busca la esencialidad. Salvo los de Alba y Marta, los demás personajes carecen de nombre, reducidos al genérico de su profesión de joven médico poeta, pintor, escultor, militar músico y poeta, etc., o designados con algún atributo externo.

La misma ciudad surge como espacio que es necesario inventar para sobrevivir. Se trata de Orense, bien reconocible en esta imaginada Calpurnia, a orillas de un río, con su catedral y su viejo puente romano, sus velos de niebla, la lluvia y el fenómeno de las aguas térmicas. En su marco provinciano nunca pasa nada. Pero, literaturizada por medio de la imaginación, haciendo vida cotidiana a partir de lo leído y soñado en los libros, la ciudad se transforma en un espacio mítico que puede encerrar el mundo entero. Así se cumple la idea de que lo universal es lo local sin fronteras. Porque en su pequeño ámbito se escuchan los vagidos de la historia y sus gentes encarnan temas y problemas universales. En un texto polifónico, lleno de homenajes literarios, con escasa narratividad, lo cual reclama lectores exigentes, que verán su esfuerzo recompensado por el aliento poético de una prosa muy cuidada en su ritmo, en sus percepciones sensoriales y en su capacidad de sugerir.

ÁNGEL BASANTA

Un hombre suave

ÁLVARO SALVADOR AKAL, 2001
205 PÁGINAS, 10,64 EUROS

ENTRETENER al lector debería ser una de las mayores aspiraciones de todo novelista. Para ello acaso no baste una historia, unos personajes, unas situaciones bien urdidos. Es necesario también mimar el lenguaje y el ritmo, el tempo. Y de estos dos últimos factores sabe mucho el poeta granadino Álvaro Salvador (1951). Un apunte biográfico breve pero necesario nos lleva a citar entre su producción lírica la antología *Suena una música*. Y un par de datos importantes: su ocupación como profesor de literatura y su pasión por el teatro.

Un hombre suave es una historia que podría encasillarse con facilidad en el género negro. Sin embargo, va más allá el autor cuando se propone retratar una generación –la de la transición– y las grandezas y miserias de un momento político y sociológico muy concreto de nuestro país. Así, el protagonista, además de verse inmerso en las trepidantes situaciones a que nos lleva la saltarina cronología de la voz narrativa, sufre las consecuencias de un tiempo que le empuja a los enfrentamientos con la policía o al descubrimiento de los paraísos artificiales de la droga. Sin que falte la necesaria dosis de intriga, bien manejada a través de un pasado que el lector irá desvelando, cumpliendo así las expectativas que el autor prometía desde el principio. Como único reproche, hay acaso cierto maniqueísmo en el tratamiento de las escenas –en especial las de cama– y una tendencia a la rimbombancia en los diálogos. Menos mal que el ritmo de la acción, trepidante, y el interés que despierta cada detalle nos distrae también de esos pequeños pecados veniales. Nos entretiene. En el mejor sentido de la palabra.

CARE SANTOS

Wyoming

BARRY GIFFORD. TRADUCCIÓN DE LUIS MURILLO. EMECÉ. BARCELONA, 2002. 195 PÁGINAS. 13'16 EUROS

Corazón Salvaje, la versión cinematográfica de *La historia de Sailor y Lula* (rodada por el polémico David Lynch en 1990), popularizó en España la figura y la obra del autor norteamericano Barry Gifford. En aquella novela ya era posible encontrar las características fundamentales de la narrativa de Gifford.

ME refiero, claro está, a características inconfundibles como un argumento que se imbricaba con la larga tradición norteamericana de literatura de viajes (que iniciaron en el XIX Fenimore Cooper y Washington Irving, y que consolidó Mark Twain), y los diálogos como eje y soporte de la estructura narrativa. Ésas vuelven a ser las constantes de su última novela aparecida en nuestro país, y que el propio autor presentó hace unos días, *Wyoming*.

En este caso los viajeros son Kitty y su hijo de nueve años Roy, que llevan a cabo cuatro viajes por los Estados Unidos, a mediados de los años cincuenta, y cuyo destino final es Wyoming. Pero no el Wyoming de los "cowboys", sino un Wyoming espiritual, mental, porque, tal como dice Kitty, "todo el mundo necesita un Wyoming" (página 45).

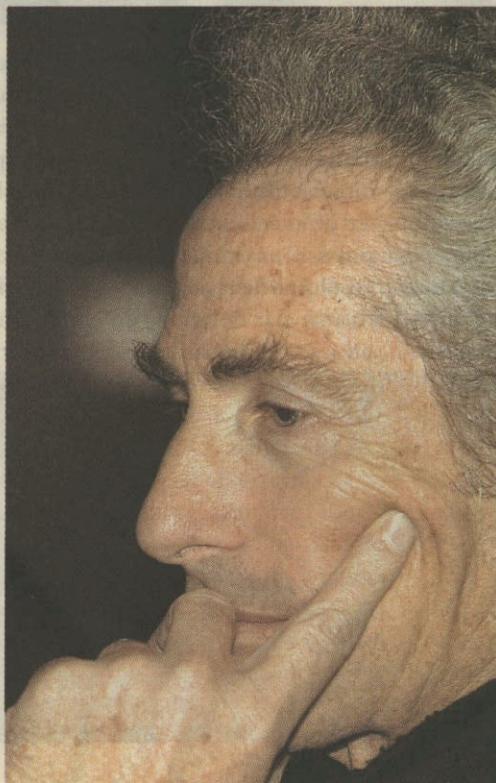
La acción transcurre casi por completo dentro del coche y el contenido se desarrolla mediante una sucesión de treinta y cuatro breves viñetas, de apenas un par de páginas cada una, que corresponden a otras tantas conversaciones entre la madre y el hijo. Aunque ninguno de los temas es tratado en profundidad, descubrimos que el matrimonio de Kitty no funcionó y que la vida del padre, que fallece demasiado joven a los cuarenta y ocho años al final de la obra, resultaba, cuando menos, realmente turbulenta.

Nos movemos continuamente en un mundo de nieblas, imprecisiones, sugerencias... ante las cuales

el lector debe sacar sus propias conclusiones. Así, por ejemplo, no sabemos a qué se dedica Kitty, aunque sospechamos oscuras actividades cuando algunas noches abandona la habitación de los moteles de carretera donde se alojan. "¿Todo el mundo tiene secretos? (pregunta Roy)". "Sí, por supuesto" (contesta

Kitty). "¿Y tú?". "Uno o dos". "¿Te morirías si alguien los descubriera?". "Morirme no. Pero hay un par de cosas que preferiría que no supiera nadie". "¿Incluido yo?". "¿Tú, qué?". "¿Tienes secretos que no quieras contarme?". "Roy, hay ciertas cosas en las que prefiero no pensar, cosas que intento ocultar a todo

Aunque parece imposible dissociar al autor de sus personajes y de las películas de David Lynch y Alex de la Iglesia basadas en sus novelas, lo cierto es que Barry Gifford (Chicago, 1946) es mucho más que el padre de Sailor y Lula. Poeta, guionista y narrador, es uno de los autores contemporáneos más destacados. Con alguna rareza, como la colección de postales de relámpagos que ocupa una pared entera de su estudio de Berkeley, junto a montones de libros apilados, manuscritos de proyectos cinematográficos, carteles de sus películas y recuerdos de sus viajes. Acaba de pasar por España para presentar Wyoming en una gira que le llevado por medio mundo, a pesar de lo cual asegura que "Estados Unidos es el lugar más exótico que conozco". Además, ha publicado un libro de poemas, *Replies to Wang Wei*, y otro de ensayos sobre cine negro, *Out of the Past*.



el mundo, incluso a mí misma". No ha de ser fácil ocultarse algo uno mismo". (pág. 143). Es la ingenuidad del niño, con sus infantiles preguntas como: "Oye, mamá, cuando un pájaro muere ¿adónde va su alma?" (pág. 29); "Mamá, ¿qué pasaría si no hubiera sol?" (pág. 49), "Mamá, tú de niña, ¿qué querías ser cuando fueras mayor?" (pág. 159), o "¿Por qué no me dijiste que papá iba a morir?" (pág. 165).

Es mediante este tipo de preguntas como se inician la mayoría de los *sketches*, lo que convierte a esta novela en una obra entrañable. Al mismo tiempo, los interrogantes se convierten en acicate para que la madre vaya, progresivamente, desvelándonos sus preocupaciones e inquietudes.

Y, por extensión, también las de su hijo, a quien no le importa no tener amigos, pero que se encuentra inseguro ante el amor de su padre, o la compleja relación entre sus progenitores. Pero, como ya se ha apuntado, de forma tal vez excesivamente superficial. Ése es precisamente, entiendo, el punto más débil, de la obra, la falta de concreción, de definición. Aunque, de justicia es reconocerlo, esas suelen ser las "reglas" de este tipo de conversaciones.

Lo que pierde en el análisis profundo de los personajes lo gana en agilidad narrativa; cada una de las conversaciones transcurre ante nuestros ojos con la misma velocidad que pasa el paisaje a través de la ventanilla del coche. Porque además de los personajes, el lector tendrá una buena dosis de cultura norteamericana, con sus partidos de béisbol, moteles y también de geografía del país.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

Marilyn y Arthur Miller

CHRISTA MARKER. TRAD. MARTA PASCUAL. MUCHNIK, 2002. 160 PÁGINAS, 15,03 EUROS

Podría uno definir a las personas de las que trata este libro por el modo en que nos miran desde la portada: él, con una sonrisa tímida y algo forzada, que esconde reservas y una cierta dureza de juicio hacia ese público abstracto al que van dirigidas las fotos de los famosos; ella, ofreciendo a la cámara el perfil impecable de un pecho y un hombro luminoso sobre el que vemos un rostro que, al mirarnos de medio lado para sonreírnos, nos singulariza.

La autora de este libro intenta explicar los vericuetos por los que estos dos personajes tan opuestos llegaron a conocerse, se enamoraron, decidieron casarse y pudieron comprobar, al poco tiempo, el escaso fundamento de las expectativas que tenemos respecto a los demás y respecto a nosotros mismos. Una historia trivial, si se quiere, pero que alcanza una complejidad considerable cuando abarca en su trama a una pintoresca legión de personajes secundarios. Son ellos, con



STIFFUNG DEUTSCHE KINEMATHEK

sus oficios, fobias, credos y manías, quienes logran infundir un poco de vida al fondo del cuadro, que no es otro que el de la América de los años 50, con su anticomunismo visceral enfrentado al inofensivo progresismo de café de sus intelectuales, con su ingenua devoción por el psicoanálisis, con su visión idílica de la familia y la imposibilidad de conciliarla con los modos de vida propios de una sociedad urbana próspera y cambiante.

Asombra comprobar cómo esta caterva de médicos decididamente partidarios de la medicación indiscriminada, de siniestras profesoras de declamación, de fotógrafos aprovechados, etc. ocupa el primer plano en cuanto Miller y Monroe dejan de hacer lo que esperamos de ellos: es decir, cuando el uno no escribe y la otra descansa de sus, por otra parte, muy conflictivos rodajes. Con lo cual, podríamos decir que el libro fracasa en el propósito básico que se le supone a esta clase de libros: el de iluminar el lado menos público de la vida de las celebridades, con la esperanza de que eso, a su vez, arroje luz sobre las realizaciones

que conocemos y admiramos. Poco alcanza a Miller, por ejemplo, de la extrema probidad que advertimos en el diseño de su espléndida obra teatral. Sus golpes de efecto ante la prensa, sus rupturas matrimoniales y su medro en la compleja red de intereses creados en torno a su esposa ofrecen de él una imagen tosca, que calificaríamos de hostil si no fuera porque esa tosquedad parece derivarse más del modo en el que la autora nos presenta los hechos que del carácter del personaje. Lo mismo podría decirse de la actriz, cuyos tumbos por la vida, su dependencia de diversas mentoras y sus amoríos quedan explicados por ciertas carencias afectivas que la autora, imitando en esto a los muchos psicoanalistas de pacotilla que en su día engatusaron a su biografiada, remite a la infancia.

Nosotros nos quedamos con la foto, y con esa sonrisa de medio lado que la que nos sabemos únicos destinatarios.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

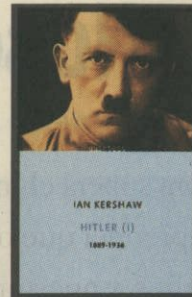
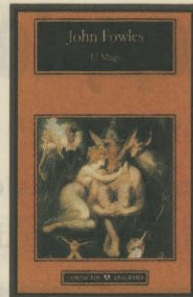
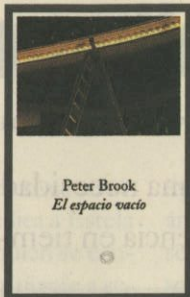
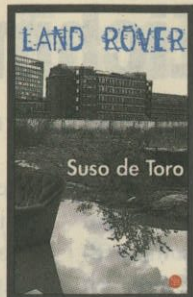
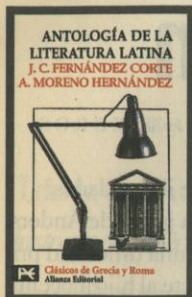
En el corazón del mar

NATHANIEL PHILBRICK
MONDADORI. 311 PÁGS., 18 EUROS

“Lo siento, tía Nancy”, dijo el capitán Pollard, “pero no sólo no te he traído a tu hijo Owen de vuelta a casa, como te prometí: además, me lo he comido”. Fue en Natucket, una isla cercana a Boston, la cuna de los pescadores de ballenas más famosos del mundo en el XIX. El barco de Pollard se había ido a pique en el Pacífico por el ataque de un cachalote de 26 metros. Era la primera vez que este tranquilo cetáceo se mostraba agresivo. Ante unos marineros atónitos, el animal embistió dos veces el barco abriendo en la proa un boquete y hundiendo el barco en diez minutos. Cientos de barriles llenos de grasa de cachalote fundida se dispersaron tiñendo de amarillo el mar. Veinte hombres distribuidos en tres botes iban a pasar por un verdadero infierno en la lucha por ponerse a salvo. Habían salvado del naufragio algo de agua dulce, galletas y un par de tortugas, y preveían un racionamiento para 60 días. El ímpetu del primer oficial, Chase, y el talante dialogador del capitán Pollard, fueron la causa de que se decidiera poner rumbo a Suramérica, el mundo civilizado, en lugar de ponerlo hacia las cercanas islas del Pacífico, por temor a los caníbales. Cambiaban así un viaje de pocos días hacia lo desconocido por más de dos meses de lenta agonía, tempestades, sed, hambre y muerte: 12 de los 20 hombres murieron. Melville se inspiró en esta historia real para escribir *Moby Dick*, e incluso conoció a Pollard, a quien definió como un ser admirable inconsciente de su grandeza. Poe bebió de este relato, y escribió las aventuras de *Arthur Gordon Pym*.

Philbrick reconstruye el día a día de este descenso al infierno. La manía de aquellos tiempos de escribir diarios de navegación ha proporcionado un material jugosísimo. La versión de uno de los supervivientes, el grumete Nickerson, recuperada 180 años después de los hechos, aporta información fundamental. Otra situación de extremo sufrimiento de unos hombres sobre unos botes se repetiría un siglo después con Shackleton en el Polo Sur, aunque esta gesta tuvo un final feliz. Shackleton demostró mejores dotes de líder que las de Pollard, lo que le permitió dejar el canibalismo.

ROMÁN PIÑA



ANTOLOGÍA DE LA LITERATURA LATINA

J.C. Fernández, A. Moreno
Alianza
708 páginas, 10'95 euros

CINCO siglos de literatura se resumen en este libro, que se inicia con unos versos de Livio Andrónico y termina con fragmentos en prosa de Apuleyo.

Textos bien conocidos se alternan con otros hasta ahora sólo al alcance de los especialistas, alta literatura con rarezas varias. El resultado es este fascinante volumen de *Antología de la Literatura Latina*, que se puede abrir por cualquier página seguro de que en ella encontramos algo que suscita nuestra admiración o nuestra curiosidad. La introducción general y la particular de cada autor cumplen muy adecuadamente su función, sin erudiciones inútiles ni fatigosas divagaciones.

Esta antología a cargo de J.C. Fernández Cortez y A. Moreno Hernández es, por otra parte, también una antología de traducciones. Son cerca de un centenar las que nos permiten oír de nuevo a Horacio y a Virgilio, a Tácito y a Suetonio. **J. L. GARCÍA MARTÍN**

LAND ROVER

Suso de Toro
Punto de lectura
272 páginas, 4'99 euros

ESCRITA en clave de novela negra y desde la óptica de una mirada cínica y crítica sobre la realidad social y los signos de una cultura homogeneizada, esta primera novela de Suso de Toro consolidó a su autor dentro de la literatura gallega. En él, además de los signos de una cultura en vías de extinción –la rural de Galicia– conviven esta contemporaneidad de lo urbano y la creación de unos personajes a caballo entre ambos mundos, además de las creación de un lenguaje que aúna la jerga con lo culto. La traducción de Basilio Losada acaba de convertir esta recuperación en un lujo. **C. SANTOS**

EL ESPACIO VACÍO

Peter Brook
Península
207 páginas, 5'98 euros

HAY que aplaudir el atrevimiento del Grupo 62 al publicar en bolsillo un ensayo de teoría dramática. Se trata de una suerte de poética teatral, escrita por uno de los nombres fundamentales de la escena contemporánea. Brook reflexiona sobre el papel del teatro –del más comercial al más especializado–, separando paja de grano y aventurando una definición de cada una de esas manifestaciones: el teatro mortal o comercial, no siempre condenable; el sagrado o propicio a los idealismos; el tosco o más popular, que “siempre salva una época”. Un libro que no nota el paso del tiempo. Y ya son más de 30 años. **C. S.**

EL MAGO

John Fowles
Anagrama
570 páginas, 9'62 euros

LAS versiones cinematográficas que se hicieron de *La mujer del teniente francés* y *El coleccionista* eclipsaron la tercera gran novela del autor británico, *El mago*. Se trata de una obra donde el horror ante la incertidumbre que ya conocemos de *El coleccionista* se ve, no sólo igualado sino acrecentado, pues la tortuosa realidad física se ve potenciada por el tratamiento psicológico, con toda la simbología pertinente, del mejor autor de suspense. El protagonista, Nicholas Urfe, acepta el puesto de maestro en una isla griega. Allí se verá atrapado en un laberíntico “juego” del que tal vez no exista salida. **J. A. GURPEGUI**

HITLER

Ian Kershaw
Quinteto
1.104 páginas, 11'95 euros

PARA Ian Kershaw, profesor de Historia Moderna en la Universidad de Sheffield, Hitler es el individuo que ha dejado una huella más honda en el siglo XX. Se esté de acuerdo o no, lo cierto es que la de Hitler fue una vida excepcional. Nació en 1889 en la Austria imperial, y tras ser herido y gaseado en la I Guerra Mundial, se convierte en uno de los fundadores, en 1920, del partido nazi. Convencido de que debía tomar el poder por mecanismos legales, en 1933 se transformó en Canciller de Alemania. En 1938 se anexiona Austria aclamado por el pueblo. Kershaw detiene su documentada biografía en 1939. **B. SARABIA**

El cuento como obra de arte



QUIM MONZÓ

El mejor de los mundos

Por el autor de *Ochenta y seis cuentos*:
“El genio del cuento” según *El País*

RICARDO PIGLIA

Nombre falso

“Estoy seguro de que es de lo mejor que he escrito”
(R. Piglia)



ANAGRAMA

Nosotros, los hijos de Eichmann

GÜNTER ANDERS. PAIDÓS. BARCELONA, 2001. TRADUCCIÓN DE VICENTE GÓMEZ. 97 PÁGINAS. 7,8 EUROS

Esta obra supera el interés historiográfico y expresa una necesidad de comprender que obliga moralmente a toda inteligencia en tiempos oscuros, y nuestra época no es una excepción.

NACIDO en Breslau en 1902, en el seno de una familia judeoalemana asimilada, Günther Stern (apellido judío que cambió por "Anders", que en alemán significa "otro") cursó estudios de filosofía bajo la dirección de Cassirer, Husserl y Heidegger, pero aunque demostró un talento precoz su condición de judío y su espíritu poco académico le vedaron la entrada en la universidad. Entre 1929 y 1936 estuvo casado con Hannah Arendt, relación que se mantuvo durante sus tres años de exilio en París y se rompió poco antes de partir a los Estados Unidos.

Nosotros, los hijos de Eichman. Carta abierta a Klaus Eichmann (1988) tiene como antecedente un intercambio epistolar que Anders mantuvo con Claude Eatherley, uno de los pilotos americanos que bombardeó Hiroshima. Por esas fechas, un comando judío raptaba a Eichmann, responsable de la planificación burocrática de la Solución final, que durante la posguerra se había ocultado en Argentina, con su mujer y su hijo Klaus, ignorante del pasado criminal del padre. Mientras tanto



Alemania se ufana del "milagro" de su reconstrucción y desarrollo económicos, que como diagnosticaron A. y M. Mitscherlich en 1968, suponía una siniestra "incapacidad de sentir duelo".

En la posguerra alemana, la elaboración del duelo había dejado de ser una cuestión doméstica para transformarse en una responsabilidad pública, tendencia que ya estaba presente en *El problema de la culpa* (1946) de Karl Jaspers. Sin duda, las dos cartas dirigidas por Anders al hijo de Eichmann, la primera en 1963 (el mismo año en que se publica el libro de Arendt, *Eichmann en*

Jerusalén, cuya tesis sobre la banalidad del mal comparte) y la segunda en 1988 (donde Anders rechaza la igualación de nazismo y estalinismo bajo la categoría de totalitarismo defendida por su ex mujer en 1951 en *The origins of the totalitarianism*) presuponen este contexto psico-social. No en vano, una cuestión fundamental en esta tentativa frustrada de comu-

nicación epistolar que ponía el dedo en la llaga era la pérdida de la capacidad de llorar a un padre no merecedor de respeto. Como el propio Anders reconoce, la empresa era har- to delicada y no resultaba fácil elegir el tono epistolar: ¿cómo entablar diálogo entre una víctima judía que ha sobrevivido al genocidio y el vástago de su verdugo ario? ¿Cómo dirigirse a un varón huérfano al que, según las convenciones sociales, corresponde representar el papel de nuevo cabeza de familia y pedirle que abomine de su padre, que renuncie al deber de piedad filial en aras de una solidaridad universal allende

linajes, orígenes e identidades?

Sin embargo, a juicio de Anders, ya no abordamos una dificultad privada que sólo afecte al hijo inocente del nazi culpable de la muerte de millones de judíos. En una época que ha llegado a tal poder de destrucción planetaria y que ha sofisticado las técnicas de tortura y degradación de la especie humana todos compartimos la condición de ser potenciales "hijos de Eichmann", todos, en determinadas circunstancias, nos podemos ver confrontados al dilema de mantener nuestra fidelidad al poder patriarcal o bien asumir nuestra orfandad esencial, nuestra dignidad apátrida, nuestro desarraigo originario, sin patetismo, sin nostalgia, sin añorar nuevas adopciones protectoras que nos salven del bucle melancólico. Todos debemos elaborar el duelo como condición para acceder a ese estado de mayoría de edad en que consiste, como señaló Kant, la capacidad de ilustración. Tal es la lección que hoy día podemos extraer de la lectura de estas dos excepcionales cartas, cuyo destinatario no es ningún monstruo ajeno a nuestra naturaleza, sino en realidad el Eichmann más oculto e inconfesable que todos —ciertamente: unos más que otros— llevamos dentro.

ENRIQUE OCAÑA

R E V I S T A S

La aventura de la historia

DIRECTOR: DAVID SOLAR. N° 40

UN siglo después de que Alfonso XIII accediera al trono, la revista analiza, de la mano de Carlos Seco Serrano, Mercedes Cabrera y Javier Moreno, las luces y sombras de un reinado "infortunado". También se dedica un dossier al 150 aniversario de Napoleón III; José María Roldán descubre los secretos de la naumaquia, "el mayor espectáculo de Roma"; Antonio Atienza revisa la misión en Haití de Gravina, y se presentan nuevos documentos sobre la matanza de estudiantes en la Plaza de las Tres Culturas.

Letras libres

DIRECTOR: ENRIQUE KRAUZE. N° 5

LA crisis argentina llega a las páginas de Letras Libres en forma de reflexión profunda acerca de lo que ha ocurrido, ocurre y probablemente ocurrirá en América Latina: Fernando Savater, por si acaso, hace un "Elogio de la política" como medio para enfrentarse a los problemas, mientras Jon Juaristi reflexiona en torno a "Política e identidad" y Félix de Azúa sobre "Arte y decadencia". Los poemas, esta vez sí, espléndidos, especialmente el "Para llegar a Missoula" de Chirinos.

En el bosque del espejo

ALBERTO MANGUEL. TRAD. MARCELO COHEN. ALIANZA. MADRID, 2001. 290 PÁGINAS, 16'83 EUROS

Tras la publicación de *Una historia de la lectura* (1996) nos llega ahora este nuevo libro de Manguel. Ambos textos no defraudarán al lector interesado en el fenómeno cultural de la literatura.

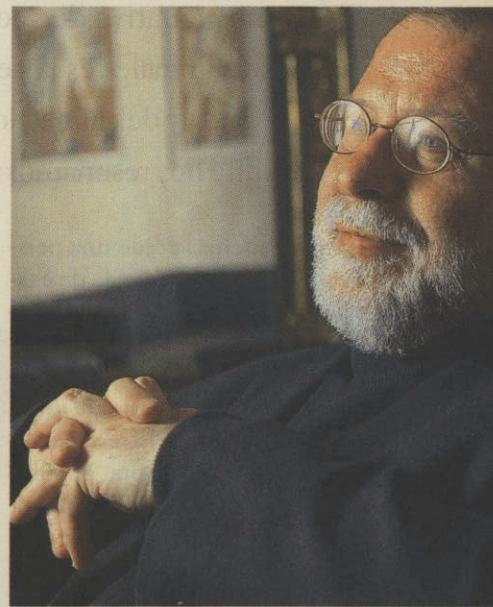
MANGUEL nació en Buenos Aires en 1948, aunque ya en 1968 emigró a Europa y hoy, tras haber vivido en Italia, Inglaterra, Tahití y Canadá (se nacionalizó canadiense) ha regresado a Francia, donde reside. Sin embargo, en sus ensayos sobre algunos autores canadienses marginados se muestra fiel a su nueva ciudadanía e intenta abordar la discutible naturaleza de una identificable literatura canadiense. Abordó el mundo libresco tras experiencias variadas: la edición, la traducción, el ensayo, la crítica literaria, la antología y la novela. Pero lo que resulta sorprendente en Manguel es su combinación de lecturas, ampliadas a otras zonas del arte y de la cultura y su capacidad para deslizar inteligentes observaciones entre unas referencias autobiográficas mínimas, aunque suficientes. En sus interpretaciones figura casi siempre un yo implícito. Nunca abandona sus raíces y parecen decisivos los años en el colegio bonaerense y los abandonados estudios en la universidad de su país. Pero no menos trascendente es su origen judío.

En el capítulo titulado "In Memoriam", por ejemplo, trata de su relación literaria con Marta Lynch (que acabaría suicidándose) y el descubrimiento que para él supuso aquella vinculación a la literatura del éxito social, a la vez que las discusiones políticas adolescentes con sus com-

pañeros. No menos atractivas resultan las páginas que dedica a Estela Canto y a Borges, de quien se convirtió en lector y acompañante a sesiones cinematográficas. Algunas observaciones sobre el maestro derivan de las confidencias de Canto, como la transcripción de su declaración amorosa; otras proceden de otras fuentes, como la noticia del intento de suicidio del escritor, "desesperadamente infeliz", el 25 de agosto de 1934. La estructura del ensayo, formado por una amalgama de textos de diversa procedencia, está combinada con las citas de *Alicia en el país de las maravillas* y *A través del espejo*, acompañadas de excelentes ilustraciones de Tenniel que fue, según confiesa, la edición que manejó de niño. De ello se ocupará en el capítulo que da título al volumen en su traducción española, ya que en la original es *Into the Looking-Glass Wood*. Cabe decir que la excelente traducción sabe mantener el tono del brillante estilo, intratextual, trufado de citas y alusiones culturales. El objeto de referencia acostumbra a ser el libro: "Como saben todos los niños, el mundo de la experiencia (como el bosque de Alicia) es innominado, y vagamos por él en un estado de perplejidad, la cabeza llena de balbuceos de conocimiento e intuición. Los libros que leemos nos

ayudan a nombrar una piedra o un árbol, un momento de dicha o desesperación, arrojando un destello sobre un objeto, una emoción, un reconocimiento, y diciéndonos que recuerde al alma dormida, que somos polvo enamorado". La lectura constituye el argumento principal, aunque se manifieste desde múltiples perspectivas. Manguel se sirve a menudo del apólogo, del anecdótico. De él se desprenden los sucesivos racimos de ideas que le llevan a considerar la lectura *gay* o una lectura de este orden a un relato simbólico inspirado en el libro bíblico de Jonás.

Busca siempre el rasgo brillante, la observación sorprendente. Lo consigue a menudo, como cuando justifica los problemas de interpretación textuales combatiendo una lectura racista de Conrad. Se torna futurista, con reparos, en el último ensayo dedicado a la propagación del texto a través de los nuevos medios informáticos, de la transmisión por Internet. Las menciones a dos relatos y la novela de Bradbury le permitirán extraer relevantes conclusiones: "una lectura sin lectores", "el futuro de lectores sin lectura" y "lectores y lectura, para sobrevivir, siguen el precepto agustiniano de convertirse en una sola cosa". Un artículo de Mario Vargas Llosa le da pie a una polémica sobre las conse-



MERCEDES RODRÍGUEZ

cuencias de la amnistía decretada por Menem y le permitirá una lectura, sesgada por la ideología, de algunas obras del escritor.

Magistralmente organizado, ilustrado con los textos y dibujos de *Alicia*, el viaje literario al que nos invita merece la pena recorrerlo. El tono autobiográfico, las observaciones personales, las relaciones y citas, las abundantes y diversas lecturas nos introducen en un mundo más apasionante que el de la ficción misma: un descubrimiento.

JOAQUÍN MARCO

Otras voces, otros ámbitos



SHAUNA SINGH BALDWIN

Lo que el cuerpo recuerda

Premio de la Commonwealth
"Será comparada con Arundhati Roy, pero es absolutamente personal"
(The Times)

KATHRYN HARRISON

Los pies de la concubina

"Exótica e irresistible, nos introduce hipnóticamente en el dolor y en el glorioso poder de haber nacido mujer" (Maggie Scarf)



ANAGRAMA

La narrativa simbólica de J. Goytisolo

MYRIAM GALLEGO FERNÁNDEZ DE ARÁNGUIZ. ALMAR. SALAMANCA, 2001. 342 PÁGINAS, 10'82 EUROS

Si hay una narrativa de vectores simbólicos y connotaciones subliminales es la de Juan Goytisolo. Una bibliografía variada y de calidad lo ha puesto ya de manifiesto. El libro que hoy reseñamos insiste en esa tarea exegética.

LO hace además desde una perspectiva muy coherente: la de examinar la obra del novelista aplicándole la metodología crítica que propuso Gilbert Durand en *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* (Taurus, 1981). El resultado es una visión de la obra goytisoliana desde un punto de vista único, con lo que ello implica de renuncia a otras propuestas, y de apuesta por una interpretación que aspira a ser abarcativa y renovadora. El método de Durand es simple en su aparente complejidad. Sirviéndose de una serie de tecnicismos que quieren dar precisión a sus propuestas, establece un catálogo de dualidades que recoge todas las posibilidades de régimen de la imagen literaria: “diurno/nocturno”, “antítesis/síntesis”, “individuo/civilización circundan-

te”, “mundo interior/mundo exterior”... Todo podría reducirse a la existencia de símbolos naturales, realizadores y positivos, frente a otros convencionales y reductores. Los primeros constituirían lo que llamaríamos “mundo interior”, y los segundos “mundo exterior”.

Para la autora, la narrativa de Goytisolo, a partir de *Señas de identidad* (1966), se inclina por la primera de estas opciones, creando un universo simbólico que conforma la realidad a la medida de sus ideas. Así, el eje simbólico del “régimen diurno” tendría una configuración vertical, con el bien en la cima, pero la civilización occidental se lo estorba con la cosificación de los ideales. Entonces surge el conflicto, en que el mundo interior lucha por destruir al exterior y viceversa.

Llegados a este punto, la ensayista establece un paralelismo entre la simbología de esta segunda etapa de la novelística de Goytisolo y la de San Juan de la Cruz. El “yo” del moderno escritor, como el del místico carmelita, no habría podido resistir la dramática oposición entre los signos “cuerpo/no cuerpo”, por lo que se habría visto obligado a buscar el refugio de una síntesis o “conjunción”. Su mundo interior emprende, pues, un camino iniciático para que la realidad espiritual y corporal de ese “yo” pueda vivir la autenticidad de su ser y tener constancia de su libertad. Ello le obliga a hacer una salida del mundo exterior, recorriendo su camino en soledad. Así transita por una vereda que es, a la vez, interiorizadora y ascendente, y que lo lleva a un estado que podríamos llamar Absoluto. Al dar sentido y escape a sus tensiones, la creación literaria se le convierte en una eficaz catarsis, como se ve en *La Cuarentena* (1991).

El libro de Myriam Gallego es denso, riguroso y complejo. Sus pro-

puestas son, alternativamente, brillantes o peregrinas —el estilo y las ideas de L. López Baralt le inspiran pasajes decisivos. Sin embargo, en mi opinión, las coincidencias formales entre los dos Juanes se han sobrevalorado, parangonando hasta cierto punto la apertura al misterio de aquél con la trascendencia mundanal de éste. Ese paralelismo debe ser matizado, dejando claras las diferencias que existen entre el autor del *Cántico espiritual* y el de la *Carajicomedia*. No puede considerarse mística —en un sentido técnico— la postura de un novelista que quiere liberarse del solipsismo con la creación literaria “para comunicarse unidireccionalmente con la sociedad”, intentando que “su personalidad esquizoide no sucumba a la psicosis”. La búsqueda por amor del Amado, y el encuentro en “la interior bodega” o en lo más alto de la torre almenada que canta San Juan de la Cruz, son otra cosa. Ni mejor ni peor: distinta.

CRISTÓBAL GUEVAS

Mola, el general en su laberinto

CARLOS BLANCO ESCOLÁ. LA ESFERA DE LOS LIBROS. MADRID, 2002. 358 PÁGINAS, 20'50 EUROS

POCOS temas sobre la Guerra Civil van quedando en el tintero. La figura de Mola estaba entre ellos, así que publicar un trabajo sobre la sinuosa personalidad del general y su papel en la conspiración es un acierto de Carlos Blanco, coronel de caballería e historiador, y de la editorial. Otra cosa es que el autor cargue las tintas sobre el personaje. Existen verdades incuestionables sobre Mola: militar decepcionado con la Monarquía y la República, derivó hacia el totalitarismo, su figura resultó fundamental para la incorporación del sector africanista a la insurrección y no aceptó de buen grado la concentración de poderes en Franco. A partir de ahí, Blanco Escolá

traza un retrato de “malo de la película”. ¿Era un ególatra, un endeble intelectual resentido y mezquino? Los libros que escribió, su reputación como Director de la conspiración y las palabras de Franco que siempre le tildó de rojillo, indican que pudo haber algo más. Mola sufrió una profunda transformación cuando estuvo preso durante la República. Luego le sublevó la reforma militar de Azaña. Su pensamiento evolucionó a una forma de totalitarismo socializante a la manera del primer fascismo de Mussolini.

Más que una biografía estamos ante una diatriba contra el malísimo generalote que no cesó de conspirar contra la izquierda encabezada por

el santo Azaña. Sin embargo, el maniqueísmo no resta interés al libro. Muy bien escrita, la obra da un completo repaso a los acontecimientos que condujeron al enfrentamiento civil sin ocultar los aspectos más destacados de un hombre víctima de su vehemencia. El militar “incompetente, hipócrita” aparece atormentado pocos días antes del golpe, “pensando en el horrendo estrago que se produciría en España si fracasaba la conjura”. Cuando Mola visitó a Franco en Burgos para pedirle la Jefatura del Gobierno ¿era sólo por ambición? Cada lector sacará sus conclusiones.

IGNACIO MERINO

A R T E

ARCO

Los nuevos discursos del arte actual vuelven a ser los protagonistas en ARCO, cuya XXI edición se inaugura hoy en el recinto ferial Juan Carlos I de Madrid. 260 galerías, de las cuales más de 100 son españolas, están presentes en una feria que este año tiene a Australia como país invitado. El Cultural entrevista a Paul Greenaway, comisario y seleccionador de las 14 galerías australianas participantes, y repasa las principales secciones: las instalaciones específicas de los *Project Rooms*, el arte más experimental de *Cutting Edge* y el arte concebido como público de *Espacios Abiertos*. Además, analiza la obra de Javier Pérez, protagonista del stand de El Mundo. En estas páginas se reúnen también los coleccionistas, alma mater de la feria, los compradores particulares y corporativos nos cuentan aquí su experiencia.

SUSY GÓMEZ:
AIXÍ V
(GALERÍA
TOMAS MARCH,
BARCELONA)

La ciudad del arte

HOY se inaugura la 21ª edición de ARCO. Cientos de miles de visitantes podrán contemplar durante los próximos siete días una de las muestras más importante del arte contemporáneo mundial. Desde su nacimiento, hace ya veintidós años, las cifras no han dejado lugar a dudas: el número de espectadores aumenta cada año (176.000 en la pasada edición), así como el número de periodistas registrados y el espacio dedicado en los pabellones del Parque Ferial Juan Carlos I (21.585 metros cuadrados en esta edición, frente a los 18.805 de la pasada). En estos años, ARCO ha conseguido hacerse con el primer puesto de las ferias más visitadas y ha consolidado una identidad propia basada, principalmente, en los diferentes proyectos comisariados (*Projects Rooms*, *Cutting Edge* y *Espacios Abiertos*).

Más internacional que nunca

El número de países que viajan hasta Madrid este año ha aumentado de 28 a 31, destacando entre los nuevos participantes la presencia de Malasia, Noruega, Dinamarca, Grecia o Suiza, así como el incremento de países de procedencia latinoamericana con Guatemala, Costa Rica y la República Dominicana. Por otro lado, el número de galerías disminuye, aunque la representación española aumenta proporcionalmente (de las 260 galerías participantes 102 son españolas). Asimismo, los países con mayor número de galerías no varían apenas con respecto al año pasado (destaca la presencia de Alemania, Francia, Italia, EE.UU., Brasil y Portugal), si bien Australia, en calidad de país invitado, aumenta considerablemente su representación (son catorce las galerías presentadas por su comisario, Paul Greenaway). La exposición central, *Australia en ARCO '02* (*Australia with*

Para no perderse

Lugar: Pabellones 7 y 9 del Parque Ferial Juan Carlos I de Madrid.
 Entrada: 19 euros el jueves 14; 23 euros del viernes 15 al martes 19; 43 euros entrada general con catálogo oficial.
 Estudiantes: 13 euros el jueves 14; 16 euros del viernes 15 al martes 19; 37 euros entrada general con catálogo oficial.
 Catálogo: 34 euros.
 CD-Rom: 24 euros.
 Metro: Estación Campo de las Naciones (línea 8).
 Autobuses: 112 desde Mar de Cristal; 122 desde Avenida de América; 828 desde la Universidad Autónoma y una línea especial desde Canillejas.
 Página web: www.arco-online.ua.es

the rest of the world), intentará ampliar la visión que el público español tiene del arte australiano, hasta ahora muy centrada en el arte aborígen.

Los programas de experimentación *Cutting Edge* y *Project Rooms* proponen este año una serie de reflexiones a medio camino entre los

problemas de identidad cultural y la interconexión social. Así, por ejemplo, la sección *Arte Asiático* (comisariada de nuevo por Hou Hanru) cuenta con la presencia de varias galerías donde se trabaja en torno a la difusión de las artes plásticas. Dentro del programa *Cutting Edge*, la sec-

ción *Migraciones al/del Mar Caribe* presenta a 14 galerías de ocho países caribeños, siguiendo las pautas que ARCO ha ido marcando con el fin de estrechar los vínculos entre el arte europeo y el latinoamericano. Siguiendo esta línea, el Comité Organizador ha escogido para esta edición 18 galerías englobadas dentro de Foro Latino, programa que este año goza de la cota de participación más alta de su trayectoria con un total de 33 galerías y 11 países.

El arte a debate

Como en años anteriores las mesas de debate serán uno de los ejes principales de la Feria. En esta ocasión el precio será el mismo para cada mesa, 25 euros, excepto las 13, 14 y 15 que son gratis. Australia y, especialmente, el coleccionismo (desde la perspectiva de la creación de colecciones de arte contemporáneo, privadas y estatales) serán dos de los temas más extensamente tratados. También se planteará la creación de nuevos espacios de arte y la relación, cada vez más estrecha, entre arte y nuevas tecnologías.

Como novedad, este año se presenta un ambicioso proyecto espacial, *Proyecto de Arquitectura Efímera*, basado en la relación entre arte y espacio que su director, Ximo Lizana, lleva a cabo en los pabellones 7 y 9 del Parque Ferial. El proyecto se divide en tres ámbitos: la escala del paisaje interno, donde los pabellones se conciben como una ciudad con calles; la escala del Stand-Pabellón, con una arquitectura modular de carácter efímero y, la gran novedad del proyecto, los *Chill Out* o áreas de descanso.

En definitiva, esta edición de ARCO apuesta, de nuevo, por la innovación y la ampliación geográfica.

ELOÍSA DE DIOS

GALERIA SEN

Barquillo, 43 - 28004 MADRID
 Tel.: 91 319 16 71 - Fax: 91 319 22 27
 E-mail: arte@galeriasen.com
 WEB: www.galeriasen.com

AMAYA BOZAL

CARLOS GARCÍA ALIX

OUKA LEELE

ARCO 2002

PABELLON 9 - STAND 9T296



ALFAMA
 GALERIA DE ARTE



Oscar Domínguez. Dibujo. 1945

XVIII CITA CON EL DIBUJO

Hasta el 2 de marzo de 2002

SERRANO, 7 • 28001 MADRID
 TEL.: 91 576 00 88

Paul Greenaway

“ARCO muestra la excelencia del arte australiano”



MERCEDES RODRIGUEZ

Llega de Australia dispuesto a demostrar que el desierto se ha llenado de artistas, que los aborígenes no son los únicos creadores australianos y que el coleccionismo en su país (y por tanto, también las ferias y bienales) está en auge. Paul Greenaway es el comisario de Australia en ARCO, el encargado de seleccionar las galerías que van a representar, desde hoy en Madrid, a todo el arte de las Antípodas: desde las galerías privadas hasta los espacios más experimentales, pasando por las salas especializadas, por ejemplo, en arte asiático. Greenaway nos da aquí las pistas para no perdernos entre los 14 stands australianos.

ORGULLOSO de su proyecto para ARCO, Paul Greenaway no disimula su emoción por el hecho de que más de 120 artistas australianos recalen durante una semana en Madrid. Director de una de las mejores galerías de su país, la Greenaway Art Gallery, el comisario ha puesto todo su empeño en traer a España un poco de todo, una labor más difícil de lo que parece, dada la variedad de un país con herencia occidental, vecino de Asia y con una importante población indígena.

—¿Qué le interesa que el resto del mundo conozca de Australia?

—La cultura contemporánea de Australia es extremadamente rica y refleja que es una de las naciones con mayor diversidad cultural del mundo. La presentación de más de 120 artistas australianos es una oportunidad para apreciar nuestro compromiso con las cuestiones más importantes, la variedad de nuestras prácticas y las perspectivas que nuestros artistas aportan al diálogo artístico internacional.

—Este es un buen momento para Australia, en el cine Nicole Kidman o Russell Crowe promocionan su país. ¿Cree que está de moda?

—El interés por Australia ha aumentado debido al mayor número de artistas australianos que participan en la esfera internacional y al mayor número de personas que nos visitan. Lo que crea un interés por nuestro arte actual son los programas a largo plazo, como las colaboraciones entre museos y galerías.

El arte aborígen

—En España conocemos poco y mal su panorama artístico. ¿Qué podremos sacar de esta edición de ARCO?

—Espero que el visitante salga queriendo saber más sobre la cultura australiana. La conciencia histórica no tiene por qué pesar sobre nosotros. Animo a todos a visitar las exposiciones que hay en Madrid en el Canal de Isabel II, en el Conde Duque, o las individuales de Darren Siewers y Deborah Paauwe.

—También en Madrid se acaba de inaugurar una exposición en el Palacio de Velázquez de arte aborigen australiano. ¿Este arte ha supuesto un handicap para quienes no han sabido dejarlo a un lado?

—Lejos de perjudicar a los artistas, el arte aborigen ha impulsado el interés y el respeto por los pueblos indígenas. Es una parte muy importante del panorama artístico australiano pero no es la forma dominante. Nuestra herencia occidental y nuestra posición en Asia-Pacífico son influencias importantes.

—¿Por qué cree que muchos comisarios europeos se fijan sobre todo en el arte aborigen?

—No estoy de acuerdo. Los conservadores y directores de museos europeos han incorporado artistas australianos, aborígenes y no aborígenes, en muchas exposiciones.

—¿Cómo ha seleccionado las quince galerías de ARCO?

“El coleccionismo australiano es un mercado en crecimiento, igualado por un mercado de ventas internacionales. Nuestro arte no es caro en comparación con el europeo o el americano. Ahora es un gran momento para comprar obras contemporáneas australianas”

obra de artistas de origen asiático. Y en tercer lugar, seleccionar dos galerías que representaran el arte aborigen, como complemento a la exposición del Palacio de Velázquez. Pero el criterio principal a la hora de elegir a los artistas ha sido la excelencia y la diversidad.

Auge del coleccionismo

—Además de los nombres más conocidos, ¿a qué generación de artistas ha querido traer a España?

—A todas. Hemos intentado abarcar desde los jóvenes que están empezando hasta los más veteranos.

—¿Es este un buen momento para el coleccionismo australiano?

—Hay varios coleccionistas priva-

vados, también en aumento. El arte australiano no es caro en comparación con el europeo o el norteamericano. Ahora es un gran momento para comprar arte contemporáneo australiano.

—¿Cómo valora la presencia de galerías australianas en ferias como las de Basilea o Nueva York?

—Durante más de una década, un grupo pequeño pero significativo de importantes galerías australianas han representado a los mejores artistas contemporáneos de Australia en las principales muestras de arte internacionales, incluidas Art Basel, The Armoury, Art Koln, Art Chicago, Tokyo, ParisPhoto, ArtForum Berlin, y ARCO. El propósito es garantizar una presencia constante de galerías de muy alta calidad que representan obras de muy alta calidad; la consecuencia es que los coleccionistas internacionales han desarrollado una confianza en el arte contemporáneo australiano.

—¿En qué medida afectaron al mercado del arte los Juegos Olímpicos de Sydney?

—Los Juegos ofrecieron un fuerte programa cultural antes y durante su celebración. Pero lo mejor fue la ceremonia de inauguración, que incorporó la obra de algunos de nuestros artistas más brillantes, generando un gran interés por Australia que hoy continúa y en torno al cual estamos impulsando nuestras actividades internacionales.

—Sydney se está convirtiendo en una de las nuevas capitales del arte contemporáneo gracias, en parte, a la Bienal Internacional, que este año se celebra del 15 de mayo al 14 de julio.

—La Bienal de Sydney ha desempeñado un papel esencial a la hora de colocar el arte contemporáneo australiano en el panorama in-

ternacional. Es un importante foro para la difusión del arte contemporáneo. Representa una ocasión para observar y valorar la evolución y expansión del arte dentro de un contexto local y al mismo tiempo brinda a los artistas australianos oportunidades a nivel internacional.

—¿Qué le falta a esta bienal?

—Una cuestión clave para cualquier actividad internacional establecida en Australia son los enormes costes derivados de los viajes, envíos, marketing y promoción internacional. En la actualidad, la Bienal de Sydney, con el apoyo del gobierno, invierte más en todo esto, y en asegurarse la presencia de los conservadores y directores de museos más importantes del mundo.

De Nixon a Moffatt

—Denos tres pistas para no perdernos en la zona de Australia en ARCO.

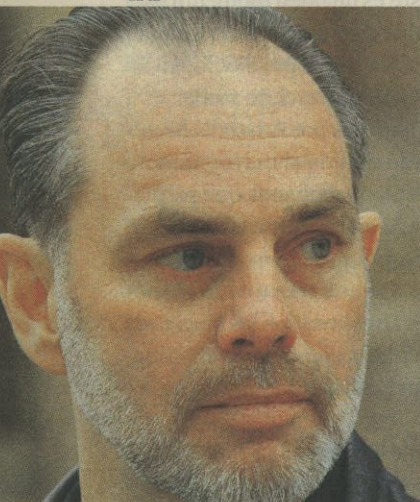
—En el centro de la zona australiana está la Plaza Australia. En medio se ha colocado la instalación de James Darling, *Malleefowl Nest 9*. Oriéntense desde aquí y láncense a explorar. Los australianos son gente amable y con 180 de nosotros presentes seguro que cualquiera podrá enseñarles el camino.

—¿Y los nombres para no olvidar?

—John Nixon e Imants Tillers, con exposiciones individuales, destacarán claramente. Patricia Piccinini, Ricky Swallow y Adam Cullen son artistas más jóvenes que muestran una gran frescura. Presten atención a Robert MacPherson, Rodney Glick, My Le Thi, o Willy Tjunggurayi, pero no olviden a los más conocidos, como Mike Parr, Bill Henson y Tracey Moffatt.

PAULA ACHIAGA

M. R.



“El arte aborigen ha impulsado el interés y el respeto por los pueblos indígenas de Australia. Es una parte importante del panorama artístico pero no es la forma de arte dominante en Australia. La herencia occidental y asiática es una influencia importante”

—En primer lugar, aparte de las galerías privadas, debíamos presentar nuestros espacios artísticos más experimentales, de los cuales hay 14 en toda Australia llamados colectivamente CAOS, y que tendrán aquí un stand. En segundo lugar, era importante apoyar a algunas de las galerías nuevas y de menor tamaño como Gallery 4 A, que exponen la

dos y corporativos, como Kerry Stokes, las familias Myer y Smorgon, Pat Corrigan y Reg Richardson, que han reunido colecciones extraordinarias. Algunos estarán presentes en ARCO. El coleccionismo es un mercado en crecimiento en Australia, igualado por un mercado de ventas internacionales, especialmente a museos y coleccionistas pri-

El arte de las antípodas

AUSTRALIA *with the rest of the world* o, lo que es lo mismo, el programa de *Australia en ARCO*, agrupa este año a las catorce galerías que representan al país invitado. Paul Greenaway ha ideado un programa marcado por la diversidad, que pretende dar una visión global del panorama artístico y galerístico australiano. En la "zona australiana" se unen las galerías comerciales privadas con los espacios experimentales (como el colectivo CAOS); incluso ha venido una sala dedicada al arte asiático (Gallery 4A) tan importante, por circunstancias geográficas obvias, en Australia.

Entre las galerías se encuentra (como no podía ser de otra manera) la Greenaway Art Gallery (dirigida

por el comisario del programa), que es uno de los mejores espacios para el arte en Australia (está en el estado de Adelaida) y que lleva en ARCO desde 1993. Además de éstas, Roslyn Oxley 9, Gabrielle Pizzi, Anna Schwartz (que viene por tercer año consecutivo a la Feria), Alcaston Gallery, Darren Knight, Gitte Weise, Goddard de Fiddes Gallery, Sarah Cottier, Sutton, Tolarno y Yuill / Crowley, completan la selección de Greenaway.

En cuanto a los artistas, nombres internacionales como Tracy Moffat, Mike Parr y Jeny Watson estarán presentes en una edición en la tendremos la ocasión de conocer más de cerca la obra de los aborígenes australianos; de los fotógrafos y pin-



ARRIBA, GINGER RILEY (ALCASTON); IZQUIERDA, LINDY LEE (GALLERY 4A); DERECHA, ANNE WALLACE (DARREN KNIGHT); DEBAJO, ROSEMARY LAING (GITTE WEISE)



tores asiáticos de nuestras antípodas; de artistas como Imants Tillers (con una individual en el espacio de Greenaway), Patricia Piccini, Peter Tyndall, Tim Maguire o Judy Watson.

Una oportunidad única para acercarnos a un país desconocido con un mercado artístico en constante movimiento.



FUNDACIÓN TELEFÓNICA

Has visto mucho arte contemporáneo.

Pero nunca hecho por un robot.

En ARCO, exposición de robots músicos y pintores de Carlos Corpa

Disfruta también de las obras del III Concurso Internacional Vida 4.0

FUNDACIÓN

Telefónica

Recinto Ferial Juan Carlos I

Pabellón 7, en la zona NETSPACE-705

Del 14 al 19 de Febrero



ARCO '02

Feria Internacional de Arte Contemporáneo

El imperio de la fotografía

EN cada edición de ARCO parece que hemos alcanzado el nivel de saturación de fotografía y cada nueva temporada el fenómeno sigue creciendo. Este será, más que ningún otro hasta ahora, el año de la fotografía. El medio que ya dominaba en el mercado internacional se ha impuesto entre nosotros, y más entre los artistas jóvenes. La fotografía ha heredado la hegemonía que la pintura tuvo entre las artes hasta bien entrado el siglo veinte y ha ido aún más lejos. Como el dibujo en otro tiempo, la fotografía es hoy el medio de los medios, el arte que incluye todas las artes, la clave universal para descifrar y reconstruir el mundo visible. Pero, igual que en el caso del dibujo, este éxito tiene contrapartidas. Cuanto más se dilata el medio fotográfico, más se desdibuja su identidad propia, hasta deshacerse en un baile de máscaras.

Ahí están, por supuesto, los fotógrafos en sentido estricto, los profesionales: un clásico como Duane Michals, con sus extraordinarias piezas en Max Estrella, o Gabriele Basilico en Oliva Arauna o, entre los españoles, una Cristina García Rodero (en Helga de Alvear), cuyas imágenes entre el documento etnográfico y la obra de arte causaron sensación en la última Bienal de Venecia y, en la misma galería, Joan Fontcuberta y Daniel Canogar. Pero la mayor parte de la fotografía no está hecha por fotógrafos, sino por pintores o escultores o "instaladores" que van a buscar en ella una salida a la crisis de cada uno de sus medios. Si la fotografía ha triunfado tan rotundamente es sobre todo por su enorme versatilidad, porque dentro de ella cabe todo (o casi todo). Puede emular la banalidad de la televisión o de la polaroid o puede ser esteticista hasta la náusea. En un extremo está ese documentalismo social, tan abu-

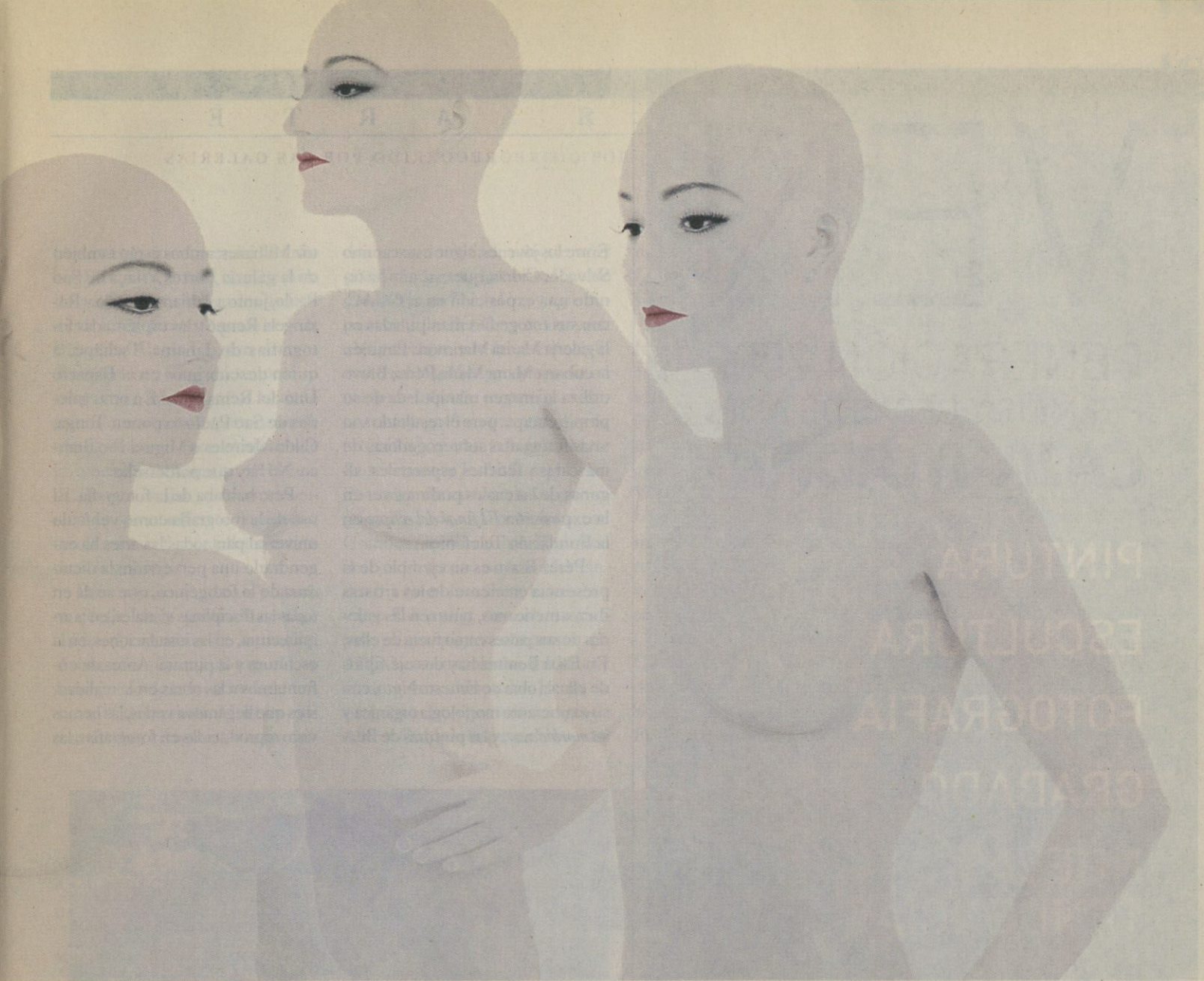
rrido como el arte conceptual de donde viene, que han puesto de moda ciertos ingleses. Y en el otro extremo, esa fotografía que simula, exagerándolo, el *kitsch* de la fotografía de moda o de la publicidad de perfumes.

Los grandes temas de la fotografía en esta Feria son la mirada (hay que decirlo en francés, con acento lacaniano, *le regard*), el deseo, los cuerpos con sus disfraces, sus posturas, sus mutilaciones. En Juana de Aizpuru hay una serie de cibachromes de Andrés Serrano, *La interpretación de los sueños*, donde se exhuman los mitos y las pasiones turbias: Edipo y su mamá, el traje de Superman colgado en el armario o el "rey" Elvis con el miembro flácido asomando por la braguita. En la misma galería, Ana Laura Aláez expone unas fotos donde aparece desnuda, recostada sobre un gran espejo circular, con barras de labios y polvos de maquillaje, odalisca en su tocador, abismada en su propia imagen.

No es el único caso en que la fotografía actúa como espejo de Narciso donde el artista proyecta y manipula la imagen de su propio cuerpo. Pero me interesan más las fotografías de Carmela González, de tardía inspiración romántica y factura impecable. No lejos de ella se encuentra Álex Francés, con sus desnudos masculinos enterrados en la nieve o atados entre sí en un abrazo que encarna el deseo como condena. Con la fotografía se pueden hacer incluso trajes, como ese vestido que se ha fabricado Fanny Feigenson en acetato con diminutas copias xerox de fotografías de su cuerpo. Una avanzada de esa línea "narcisista" ha sido Tracey Moffatt, que este año viene con Helga de Alvear y a la vez con una galería de Sydney, puesto que su país, Australia, es invitado de ARCO.

BEGONA MONTALBÁN: INTERIORES N° 5





(GALERÍA TOMAS MARCH, VALENCIA). DEBAJO, SALVADOR CIDRÁS: TLOT (GALERÍA MARISA MARIMÓN, ORENSE)



VEN

GENERACIÓN 2002
PREMIOS Y BECAS DE ARTE
CAJA MADRID

PINTURA

ESCULTURA

FOTOGRAFÍA

GRABADO

NUEVAS
TENDENCIAS

GENERACIÓN 2002
EN CASA DE AMÉRICA

Madrid. Del 7 de febrero al 7 de Marzo

BECAS DE ARTE

GENERACIÓN 2001
EN ARCO 2002

Del 14 al 19 de febrero
Pabellón 9, Stand A 006

GENERACIÓN
2002



A R T E

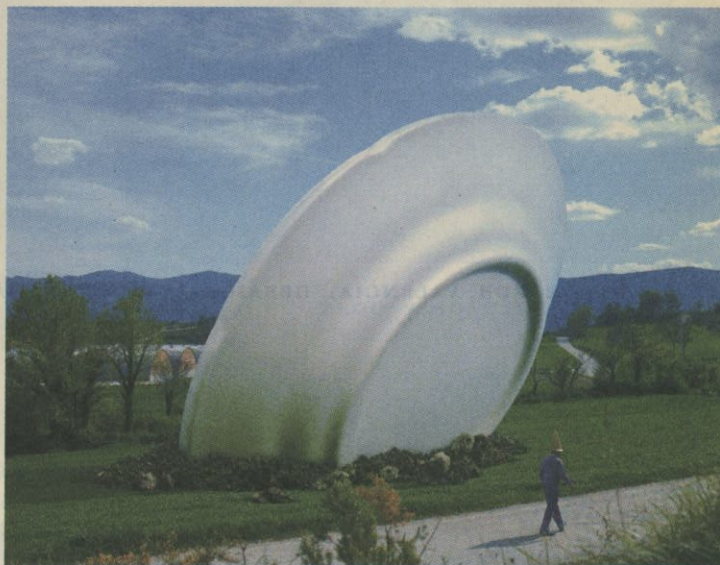
RECORRIDO POR LAS GALERÍAS

Entre los jóvenes, sigue este camino Salvador Cidrás, que este año ha tenido una exposición en el CGAC, con sus fotografías manipuladas en la galería Marisa Marimón. También la cubana Marta María Pérez Bravo utiliza la imagen manipulada de su propio cuerpo, pero el resultado son unas fotografías sobrecogedoras de máscaras y fetiches espectrales, algunas de las cuales pudimos ver en la exposición *El final del eclipse* en la Fundación Telefónica.

Pérez Bravo es un ejemplo de la presencia creciente de los artistas iberoamericanos, tanto en las galerías de sus países como fuera de ellas. En Elba Benítez hay dos ejemplos de ella: la obra de Ernesto Neto, con su exuberante morfología orgánica y su *morbidezza*, y las pinturas de Bea-

triz Milhazes; ambos están también en la galería Fortes Vilaça de Sao Paulo, junto a Adriana Varejão y Rosângela Rennó y las espléndidas fotografías de Janaina Tschäpe, a quien descubrimos en el Espacio Uno del Reina Sofía. En otras galerías de Sao Paulo exponen Tunga, Cildo Meireles o Miguel Rio Branco. No hay que perderselas.

Pero hablaba de la fotografía. El uso de la fotografía como vehículo universal para todas las artes ha engendrado una perversión: la dictadura de lo fotogénico, que se da en todas las disciplinas visuales, en la arquitectura, en las instalaciones, en la escultura y la pintura. Antes de enfrentarnos a las obras en la realidad, si es que llegamos a verlas, las hemos visto reproducidas en fotografías, las



BENE BERGADO: PAISAJE-PLATILLO (ESPACIO MÍNIMO, MADRID). DEBAJO, ANA LAURA ALAEZ: SHIVA I (JUANA DE AIZPURU, MADRID)



A R T E

RECORRIDO POR LAS GALERÍAS

hemos juzgado a través del filtro fotográfico. Por ejemplo, no cabe duda de que las piezas infernales de Bernardí Roig, reciente premio de la Bienal de Alejandría, son extraordinariamente fotogénicas, pero su atractivo en las fotografías no tiene mucho que ver con su presencia real: con el contraste entre el bronce de las cabezas y las llamas que lo lamen, llamas que oscilan como una respiración y nos mantienen fascinados, con la mirada fija en ellas durante tiempo y tiempo.

Lo mismo le sucede a la pintura, que defiende lo que de ella escapa al filtro fotográfico. En la pintura, al contrario que en la fotografía, se nota el peso de una identidad fuerte, acaso demasiado. Muchos pintores andan a vueltas cuestionán-

dose esa identidad, aunque muy pocos producen algo serio. Uno de esos pocos es Darío Urzay, que expone en Elba Benítez y en Estiarte; esta galería se sale de su especialidad en obra gráfica para proponer un conjunto sobre las contaminaciones entre fotografía y pintura, donde también hay obras de Jean Marc Bustamante y José Manuel Ciria. Por otra parte están aquellos que siguen a lo suyo, en la pintura a secas. Grandes pintores como Tàpies en Soledad Lorenzo o como Hernández Pijuan en Joan Prats. Como Navarro Baldeweg, cuya obra siempre es un placer encontrar en ARCO, con sus colores exultantes y su dragones chinos. En Juana de Aizpuru hay un gran cuadro gris de Albert Oehlen, superviviente del

neoexpresionismo de los ochenta. Los pintores, en estos tiempos, son siempre supervivientes de algo.

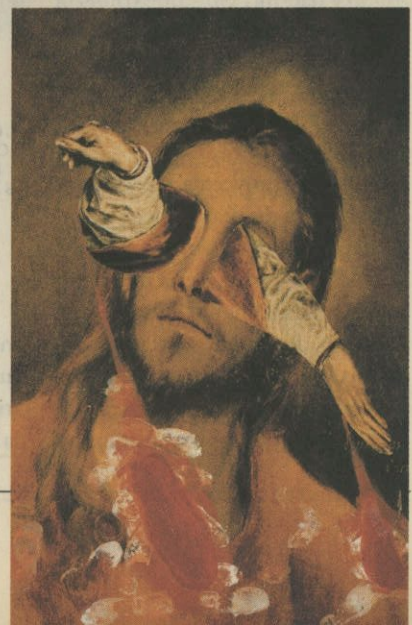
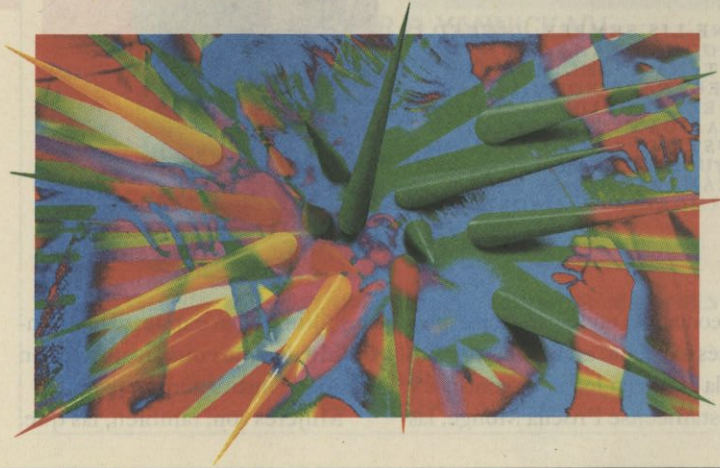
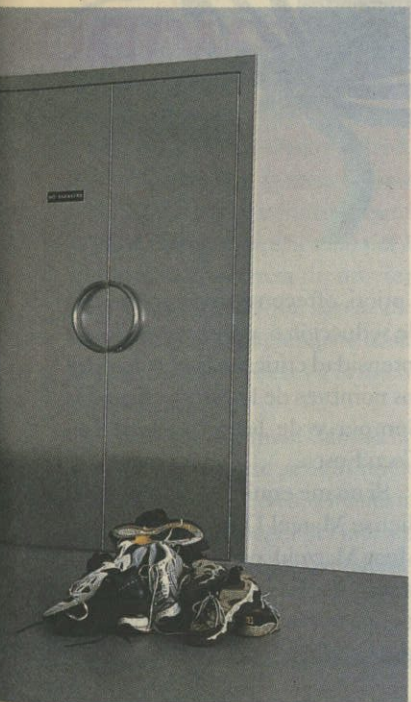
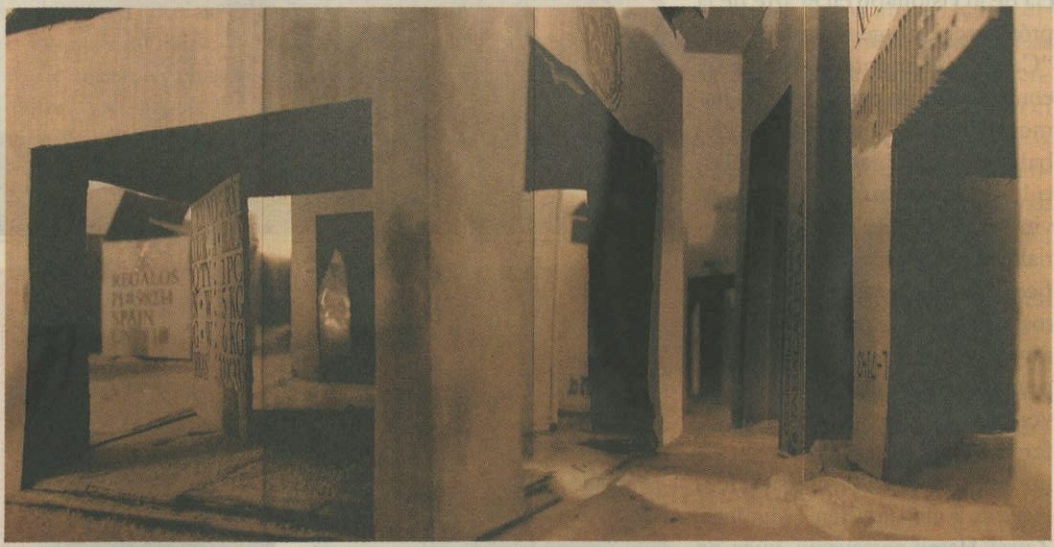
La pintura que va quedando no forma un continente unido, sino un archipiélago de islas muy dispersas. Carlos Franco expone tanto en Moriarty como en Almirante. Hay un estupendo Xavier Grau en Miguel Marcos. Y un exquisito Xavier Valls en la galería Juan Gris. Marlborough ha hecho en los últimos meses un esfuerzo considerable de renovación reclutando a pintores jóvenes, y entre ellos dos excelentes, como Abraham Lacalle y Félix de la Concha. En May Moré exponen Corujeira y Javier Riera, que acaba de inaugurar una espléndida exposición personal en la misma galería. En la galería de Antonio Machón

hay un pintor joven, Alberto Requera, con sus deslumbrantes abstracciones de aliento paisajístico.

Hay coleccionistas que prefieren los valores seguros de los clásicos del siglo veinte, y para ellos, como siempre, hay galerías de orientación histórica. En la Galerie 1900* 2000 de París, hay piezas de Picasso y los surrealistas. En Leandro Navarro, una exquisita antología de pintores franceses y españoles de la vieja Escuela de París. Y en Guillermo de Osma, una selección centrada en las vanguardias históricas con Juan Gris, Barradas, Bores, Óscar Domínguez... Todo esto no es más que un aperitivo; el resto corre por cuenta del espectador.

GUILLERMO SOLANA

A LA DERECHA, CRISTINA IGLESIAS: POLÍPTICO 5 (JOSÉ COBO, SEVILLA). DEBAJO, DE IZQUIERDA A DERECHA, IMGREEN & DRAGSET: POWERLESS STRUCTURES (HELGA DE ALVEAR, MADRID), ISAAC MONTOYA: VIOLENCIA SIN MENSAJE (ÁNGEL ROMERO, MADRID), JORGE GALINDO: IMITATION OF CHRIST (SOLEDAD LORENZO, MADRID)



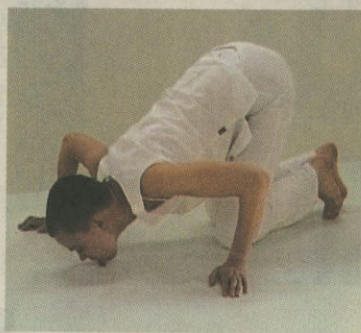
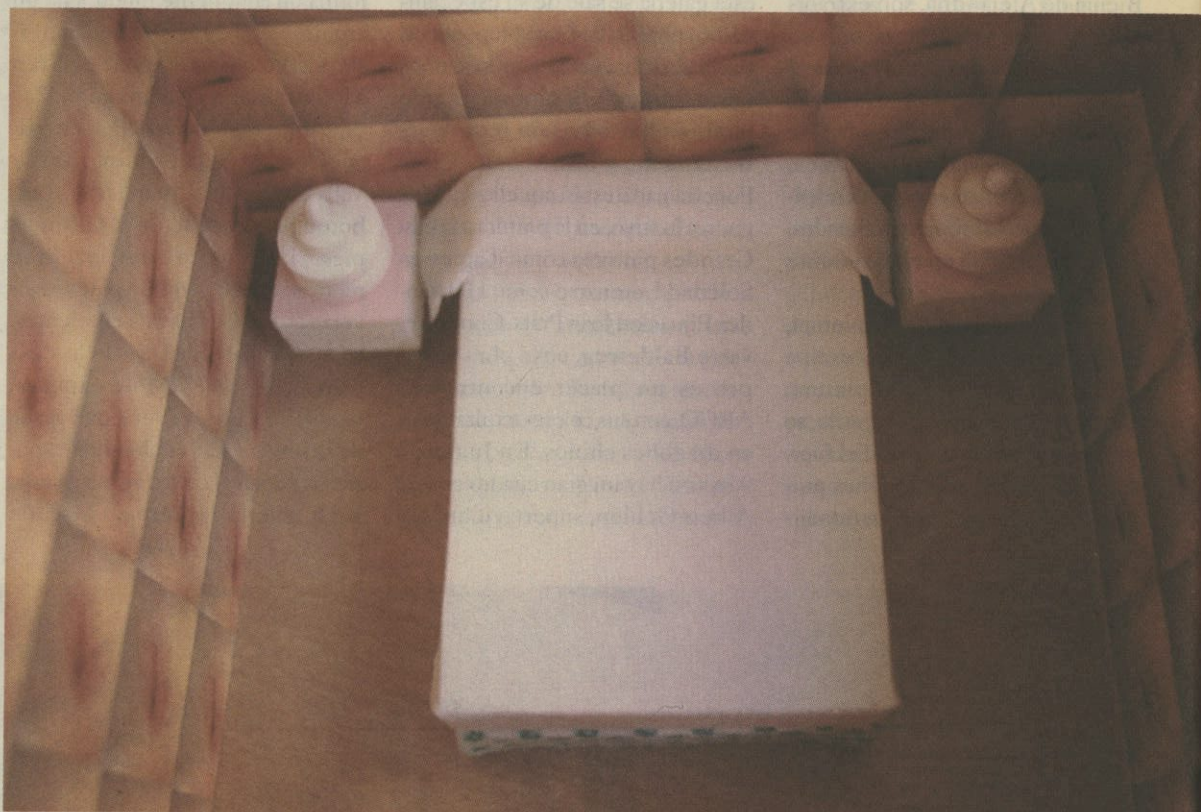
Sucesos en la frontera del

CON ésta su quinta edición consecutiva, la sección Project Rooms —comisariada permanentemente por los españoles Rosa Martínez y Octavio Zaya, y por Salah Asan, catedrático del Departamento de Historia del Arte y profesor asociado de Historia del Arte Africano y de la Diáspora Africana en Cornell University—, alcanza su mayoría de edad definitiva y se refrenda como una de las propuestas más atrayentes de cuantas rodean la anual feria madrileña.

Si el año pasado, según afirmaban sus responsables, el título de *Algunas Islas* incidía en la importancia de lo visionario en el arte de la próxima era, y sugería también que: "Conceptualmente la isla actúa como elemento para resistir la homogeneización que impone la globalización dominante", éste, el título de *Fronteras*, "un concepto vinculado, una vez más a la territorialidad y al espacio físico y geográfico, [sirve de metáfora para distintos modos de] abordar las fronteras tanto culturales como del propio pensamiento y la experiencia, a la vez que se hace expresión de la diferencia y de la transgresión de sus lindes como una alternativa al lenguaje de la globalización". Martínez, Zaya y Hasan perseveran, pues, en la que es hoy una propuesta internacional reconocida y expandida de abordar, desde el territorio permeable del arte, debates sociales, civiles y políticos.

Veintitrés proyectos, presentados por galerías de doce países —conviene recordar, de vez en cuando, que ARCO es una Feria de galerías fundamentalmente— que reúnen a artistas de muy distintas procedencias geográficas, pero con muchas concomitancias culturales.

De los invitados extranjeros los



ENE-LIS SEMPER: *LICKED ROOM* (ILEANA TOUNTA, ATENAS). ENCIMA, JANA LEO: *RAPE-ROOM* (JAVIER LÓPEZ, MADRID). A LA DERECHA: JOANA VASCONCELOS: *LOST IN PARADISE* (MÁRIO SEQUEIRA, BRAGA). CARMEN CÁMARA: *BLACK WIDOW* (MORIARTY, MADRID)

más conocidos en España son el portugués residente en Brasil, Artur Barrio, la brasileña Joana Vasconcelos y la costarricense Priscila Monge; las



dos últimas han expuesto tanto individual como colectivamente en galerías e instituciones españolas.

Mujeres son, también, las que,



a priori, ofrecen mayores garantías de seducción o, por el contrario, de intensidad crítica más elevada. Así los nombres de la estonia Ene-Lis Semper y de la norteamericana Coco Fusco.

Si no me equivoco sólo el canadiense Marcel Dzama y la egipcia Mona Marzouk practican el dibujo y la pintura. La inmensa mayoría se inclina por la fotografía, el video o la instalación multimedia.

arte

Apostar por la renovación

POR ROSA MARTÍNEZ

Sólo Isidro Blasco, con The Roger Smith Gallery, de Nueva York, y Santiago Sierra, con Galerie Peter Kilchman, de Zurich, son los artistas españoles presentados por galerías foráneas. El primero trabaja ahora tanto en las esculturas de edificios deconstruidos que conocemos, como en instalaciones de vídeo que toman por motivo los sucesos del 11 de septiembre; el segundo prosigue, supongo, con sus *events* intervinidos sobre inmigración y explotación laboral.

Presentados por galerías españolas, Carles Congost resume irónicamente su posición y proyección como artista en la proyección de vídeo *That's my impression!*. Martí Anson, del que el último trabajo que conozco, *Bon día* (2000), era una de las piezas estrella de la XXVI Bial de Pontevedra, presenta *El miedo del portero al penalti*, exploración más filosófica, evidentemente, que deportiva: la ambigüedad del sentido y el sentido del tiempo. Jana Leo continúa su experiencia narrativa de la intimidad y el dolor en *Rape Room*, una habitación herida, la habitación de una violación cuyas paredes están cubiertas con papel pintado hecho con una herida abierta. Pilar Albarracín extiende la serie *La noche 1002*, anteriormente fotográfica, a la instalación objetual, el sonido y el vídeo con la presencia de un viejo Mercedes igual al que servía a los emigrantes del Magreb para trasladar personas y enseres a lo ancho de Europa.

Por último, Carmen Cámara homenajea al cine de serie B mientras se sirve de éste en una irónica inyectiva sobre el papel del arte y el artista contemporáneos contrapuestos al imaginario del medio siglo.

MARIANO NAVARRO

IR más allá de los propios límites es una ambición fundamental para no quedarse anquilosado en el confort de lo conocido. Este impulso ha caracterizado a ARCO desde sus inicios. Hoy, gracias a sus permanentes esfuerzos por consolidarse y a su constante voluntad de renovarse, ARCO suma a su estricta función comercial su rol como acontecimiento cultural de primer orden.

Conviviendo con los stands galerísticos, los *Project Rooms* son ya un referente ineludible para detectar e impulsar a los creadores emergentes. Frente a la dispersión de obras y de artistas que presentan las galerías, los *Projects* nos acercan al mundo de un solo autor, que condensa en un espacio de 5x6 metros una propuesta singular. Para los artistas los *Projects* son una oportunidad extraordinaria para su lucimiento creativo. Para los comisarios que realizamos la selección, una ocasión de apostar por el riesgo y repensar críticamente temas fundamentales de la actualidad. Para los directores de museo, organizadores de exposiciones y coleccionistas, son ya una garantía para ampliar sus selecciones. Para el público, un paseo por la multiplicidad estética que caracteriza la escena contemporánea.

Los *International Project Rooms* de ARCO tienen su correlato más cercano en la sección *Statements* de la Feria de Arte de Basilea, la más consolidada y prestigiosa a nivel europeo. Pero a diferencia de Basilea, donde se presentan una media de diez/doce propuestas, los *Projects* de ARCO acogen hasta 30 artistas diferentes y se han convertido en una especie de bienal internacional que, sin las pretensiones de otros certámenes que así se autode-

nominan, se acerca de una forma mucho más acertada a la filosofía de esos eventos internacionales. Las bienales puntúan la geografía planetaria respondiendo a la ansiedad de la periferia por dialogar con el *mainstream* y redefinir los valores estéticos desde la experimentación. Son espacios dinámicos de validación artística que complementan la lenta consagración que ofrecen los museos.

Los *Projects* responden también a esa voluntad de acercarse al presente, de cuestionarlo desde el aquí y ahora. Al establecer conexiones estéticas y temáticas entre creadores emergentes de diferentes puntos del globo, proponen cuestionamientos del *statu quo* y amplían los horizontes del público y de los profesionales. Sin embargo, a diferencia de las bienales y en conexión con el espíritu comercial de ARCO, los *Projects* son también espacios de venta y contribuyen de una forma directa a la supervivencia material de los artistas, a su inserción en el mercado y a la financiación de sus nuevas producciones. Confirman también a las galerías como mediadoras de este proceso y a los comisarios como intérpretes y co-productores de los nuevos valores. ■



PILAR ALBARRACÍN: LA NOCHE 1002, EL VIAJE (JUANA DE AIZPURU, MADRID)



SALA PELAIRES

ARCO 2002

Stand 7C-147

RAFA FORTEZA
BEN JAKOBER & YANNICK VU
PEP LLAMBÍAS
GUILLEM NADAL
HERNÁNDEZ PIJUAN
J. M. SIRVENT
BERNARDO TORRENS

SALA PELAIRES
Pelaires, 5
07001 Palma
Tel. 971 723 696
Fax 971 723 473

CENTRE CULTURAL CONTEMPORANI PELAIRES
Can Verí, 3 - 07001 Palma
Tel. 971 720 375 - 971 720 418
Fax 971 723 473
E-mail: galeriapelaires@airtel.net



El laberinto

GILLION
GRANTSAAN:
THE COLO-
NIAL PATH
(THE LEISU-
RE CLUB
MOGADIS-
HNI, COPEN-
HAGUE)



Para entendernos: los *Cutting Edge* (algo así como “el filo de la navaja”) son stands (este anglicismo ya no tiene remedio) con rebaja para galerías no españolas supuestamente con pocos medios, que representan a artistas más o menos jóvenes y cuya presencia interesa a la feria fundamentalmente para poder llamarse con propiedad internacional. Esas galerías, teóricamente agrupadas según áreas geográficas, son seleccionadas por todo un batallón de críticos y comisarios que pretenden dar sustancia a sus respectivas secciones con grandilocuentes textos en los que hablan de la globalización, el mestizaje y tal y tal.

SON cada año más galerías las que solicitan estos espacios (se ahorran, entre pitos y flautas, aproximadamente un 40% del precio normal), que este año alcanzan la cifra récord de 54, que son muchos si tenemos en cuenta que son 188 los stands de tarifa completa. Desde hace algunos años se oyen autorizadas voces críticas que atacan la vocación de gran acontecimiento cultural que viene mostrando la feria, que parece querer cubrir de oropeles su prosaico carácter de gran tenderete. Desde mi punto de vista, artistas, comisarios, aficionados y hasta galeristas con interés en el intercambio sacamos cierto provecho de este escaparate: información, aunque sea en las peores condiciones, para disfrutar del arte. Lógicamente, en una sección dedicada al arte más “radical e innovador”, se nos sirven platos poco hechos muchas veces intragables, pero siempre se encuentra algo atractivo.



BRIGITTE NIEDERMAIR: SIN TÍTULO (B&D STUDIO, MILÁN)

de los Cutting Edge

Otra cosa muy diferente es el planteamiento de *Cutting Edge*, que este año es un despropósito. Se ha hecho una inflada división en siete secciones que plantea multitud de dudas. ¿Por qué hacer una sección, *Critical Undercurrents: USA* con una sola galería, *Between the commercial and the alternative* (países escandinavos) con sólo tres, o *Cityscapes: París - Nueva York - Tokio* con sólo cuatro? ¿Son necesarios tres comisarios para seleccionar esas cuatro galerías en *Cityscapes*? ¿Por qué la galería japonesa de esa misma sección no está en *Asian Party Global Game II*? ¿Por qué hay en *Crossroads* (sección en la que se agrupa a los no pertenecientes a las áreas privilegiadas con sección propia) galerías latinoamericanas que podrían estar en *Migraciones al del Mar Caribe*, italianas que deberían estar en *The Italian Trail* y hasta una noruega que tendría que engrosar la flaca sección

escandinava? ¿Por qué reaparecen en este apartado galerías que, como Chantal Crousel, han estado

otros años entre los stands puramente comerciales? Y, finalmente, si todos los comisarios insisten en

sus presentaciones en la desaparición del localismo, en la concurrencia de intereses, medios y formas, en la necesidad de dar cabida, en cada rincón del mundo, a artistas de otros países, ¿a qué viene la ordenación geográfica? En resumidas cuentas, que tendremos que ir, como es de rigor en ARCO, alargando el cuello para leer los rótulos que identifican cada stand para saber qué fronteras vamos atravesando de caseta en caseta.

En cuanto a las arriesgadas recomendaciones que pueden hacerse antes de haber visitado la feria, lo más sensato será optar en principio por las dos secciones mejor armadas de este batiburrillo de 24 países y casi 200 artistas: las dedicadas a Asia y a Latinoamérica, dos focos importantísimos de ebullición artística que están siendo deglutidos rápidamente por el "primer mundo". En *Asian Party*, comisariada por Hou Hanru, es-

NAOFUMI MARUYAMA: *TODAY AND TOMORROW* (PRÜSS & OCHS GALLERY, BERLIN)



CUTTING EDGE

tán presentes, además de dos galerías de Taiwan (una de ellas, Es-lite Gallery, con dos conocidos artistas, Xu Bing y Su-Chen Hung), una de Japón, una de China (*The Courtyard Gallery*, de obligada visita) y una de Malasia, dos de los más importantes trampolines de la creación asiática en Europa: *Chinese Contemporary* en Londres y *Asian Fine Arts* en Berlín.

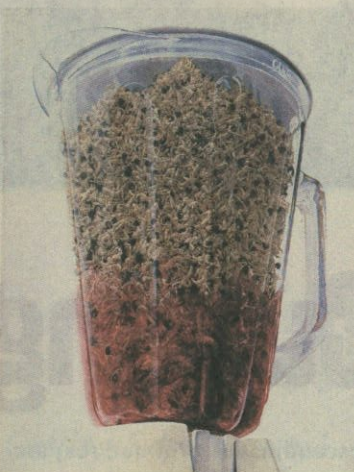
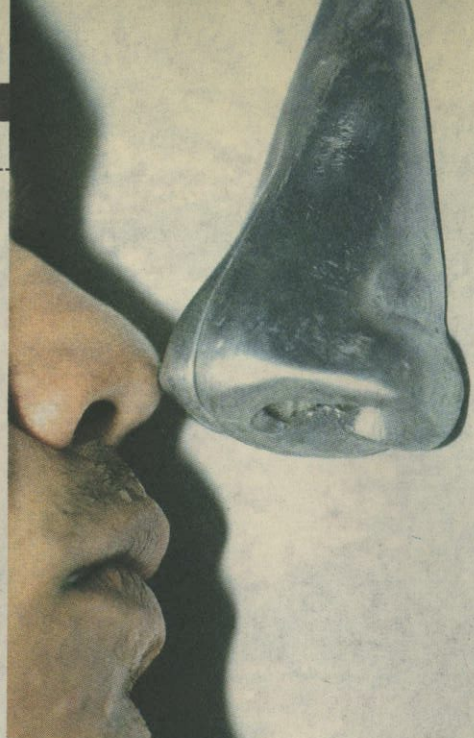
En "Migraciones", con tres comisarios, María Inés Rodríguez, Antonio Zaya y Víctor Zamudio, y quince galerías, conviene pasar por las cubanas, Habana, con Aimée García, y La Casona; por la mexicana Kurimanzutto; la brasileña Brito Cimino, con Fabiana de Barros y Caio Reiszewitz; y la portorriqueña Michelle Marxuach, con Chemi Rosano Seijo, Federico Herrero y Jorge Rivera. Así como no dejar pasar la buena representación venezolana, con Alternativa, Galería 39 y Galería Moro.

Prácticamente con igual cantidad de stands, dieciséis, la sección Crossroads, comisariada un año

más por Rafael Doctor, crece considerablemente desde años anteriores, en que contó con cuatro y diez participantes. En ella se presta especial atención a los nuevos medios y a las nuevas tecnologías, con predominio de la fotografía. A priori, cabe llamar la atención sobre la galería Annet Gelink, de Amsterdam, con obras de Kiki Lammers, Ed Van der Elskén o Alicia Framis; B&D Studio, de Milán, con Brigitte Niedermair, Giorgio Frassi y Francesco Scialò; Claudio Poleschi Arte Contemporaneo, con algunos artistas albaneses que comienzan a darse a conocer; y Enrique Guerrero de México, con el polémico Santiago Sierra.

Finalmente, el país invitado hace dos años, Italia, regresa con representación especial a la feria, de la mano de la conservadora del Castello di Rivoli, Marcella Baccaria, y con seis galerías, algunas bien conocidas como Franco Noero y Alfonso Artiaco.

ELENA VOZMEDIANO



ARRIBA, YOÁN CAPOTE: *EL BESO* (HABANA, LA HABANA). A LA IZQUIERDA, MAKOTO AIDA: *BLENDER* (MIZUMA ART GALLERY, TOKIO). A LA DERECHA, CARLOS ZERPA: *ANATÓMICO II* (GALERÍA MORO, MARACAIBO)



exposiciones

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

SUBDIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN DE LAS BELLAS ARTES

18 diciembre 2001 - 5 marzo 2002: **HIGINIO MALLEBRERA** Sala Julio González.

23 enero 2002 - 24 febrero 2002: **JOSE VIERA** Sala Julio González.

12 febrero 2002 - 14 abril 2002: **SALAMANCA. UN PROYECTO FOTOGRAFICO** Sala Millares.

Avda. Juan de Herrera, 2 Ciudad Universitaria. Madrid.




MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES Y BIENES CULTURALES

SUBDIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN DE LAS BELLAS ARTES

Marlborough

Galería Marlborough • Orfila, 5. 28010 Madrid
Tel.: 91 319 14 14 - Fax: 91 308 43 45

FRANK AUERBACH
Pinturas y dibujos
7 de febrero - 9 de marzo

FRANCISCO LEIRO
Bronces

ARCO 2002 - STAND 7A113
13 al 19 de febrero de 2002



El arte del Caribe

POR VÍCTOR ZAMUDIO-TAYLOR

El Caribe, entendido como la zona geo-cultural, se puede considerar un laboratorio transcultural y transhistórico. Desde su inserción al circuito global de la colonización, caracterizado por la circulación de poblaciones, productos e ideas, el Caribe ha sido cruce y espacio deslizante de culturas que han negociado sus expresiones en contextos desiguales de representación y de poder. Ésta dinámica cultural ha producido, a lo largo del tiempo y en diversas geografías, expresiones en la cultura material, intelectual y espiritual que cuestionan y desafían los marcos coloniales, post-coloniales y globales que las generan e informan.

En las premisas conceptuales de *Migraciones dellal Caribe*, tanto en la selección de las galerías como en las mesas de debate, destacan los procesos de transculturación, la agencia subjetiva y las negociaciones y contaminaciones tanto estéticas como conceptuales que produce y difunde el Caribe, entendido como laboratorio y paradigma histórico y contemporáneo de migraciones y desplazamientos. *Migraciones dellal Caribe* sugiere que se puede decifrar, leer, analizar y comprender nuestras dinámicas transculturales en la era de la globalización a partir de lo que Antonio Zaya califica como el "Gran Caribe". Si bien el "Gran Caribe" es una zona geo-cultural en sus islas y sus litorales así como sus diásporas, también es una metáfora y alegoría de la heterogeneidad y mestizaje cultural contemporáneo y global. De esta manera se explica nuestra propuesta del "Gran Caribe", cómo hemos seleccionado los comisarios de *Migraciones dellal Caribe* las galerías y los espacios que abarcan desde La Habana y San Juan a Caracas, y desde Sao Paulo hasta la Ciudad de México a la América profunda de Milwaukee y la ciudad mestiza de San Antonio. ■



GALERÍA
ALMIRANTE

SERGI AGUILAR
NACHO ANGULO
CARMEN ANZANO
CARLOS FRANCO
MARCELO FUENTES

MATTA
JOSÉ MUÑOZ
RAX RINNEKANGAS
MANUEL RIVERA
MANUEL VELASCO
JUAN VIDA

ARCO 2002

PABELLON 7. STAND 7E132

Almirante, 5 - 1.º - 28004 Madrid - Tel. 91 532 74 74 - Fax 91 532 32 61 - E-mail: galmirante@afinsart.com

Javier Pérez, en una nube

LA obra de Javier Pérez (Bilbao, 1968) suele producir un fenómeno de atmósfera, tanto cuando adopta los formatos de instalación, vídeo y performance, como cuando presenta esculturas aisladas. Unas veces esa atmósfera se define mediante un ejercicio escenográfico de luces y sombras. Otras veces se trata de una sensación táctil, e incluso acústica, que se va expandiendo en el aire como una rebaba o sobrante sensual de materiales y objetos diversos, cuando sus superficies se tocan, rozan, contrastan y vibran: vidrio contra vidrio; cristal contra metal; cuerpo orgánico contra construcción arquitectónica; agua contra material sintético... En otras ocasiones el componente atmosférico se conforma como un poderoso flujo de espacio que entra, sale, acompaña, se aleja, cerca y penetra en estantes, habitáculos, corredores, escaleras y huecos.

Esta vez, en la propuesta que el artista ha instalado en el stand de EL MUNDO, la efusión atmosférica se provoca mediante un ejercicio de análisis sobre las relaciones directas que se van estableciendo entre la pieza escultórica central —*Cúmulo*, una gran masa de poliéster blanco, unida y prieta, redondeada, situada en el suelo— y los dibujos a tinta, de formato mural, que se le contraponen. En estos dibujos el escultor vuelve a plasmar de manera plana la configuración particular que define el volumen de esta masa de acumulaciones gru-



CÚMULO, 2001, PROTAGONIZA EL STAND DE EL MUNDO

mosas, al tiempo que examina su textura, muy menuda, así como las conexiones estructurales y los contrastes de sombra y luz que presenta su superficie. Esas relaciones y referentes hacen que el juego de escultura y dibujos constituyan una unidad, una sola "obra".

Asimismo, en *Cúmulo* (2001) Javier Pérez vuelve a demostrar la potencia metafórica de su mirada, así como su capacidad de extraña-

miento de la realidad común, logrando hacer del mundo objetivo, ordinario, una experiencia poética que, además, él acierta a situar en esa franja de extrañeza propia de la atemporalidad. El mismo título de la pieza insiste en ese juego de metamorfosis y transposición. Efectivamente, "cúmulo" es un término que, por una parte, alude a la forma de crecimiento que tiene la realidad natural que sirve de pun-

to de partida a esta escultura de volumen esférico: la configuración y el volumen de una vulgar coliflor, una pella de múltiples y diferentes cabezuelas de grumos blancos. Pero "cúmulo" es asimismo la denominación meteorológica de esos conjuntos de nubes de verano que, con apariencia de montañas nevadas, presentan bordes brillantes. Así, en manos del escultor, la masa vegetal de los grumos de la coliflor se convierte mágicamente —sin ser alterada ni negada— en una expresión etérea y poética del celaje. Un celaje abstraído del espacio (pues se trata de una escultura "de suelo") y del tiempo (pues lo que es transitable queda detenido en las versiones planas de su dibujo).

Debajo de los desplazamientos o corrimientos de sensibilidad (más que de tendencia) en que se va desarrollando la propuesta excepcional de Javier Pérez, siempre encontramos un hilo conductor. Y así, esta pieza de ahora enlaza con la poética de una obra tan diferente como la de la instalación *La torre del sonido*, presentada en el Guggenheim de Bilbao en 2000, en cuyo comentario Javier González de Durana advertía que era una pieza del vacío, "sin sujeto, ni objeto, habitada por una cristalina transparencia", estableciéndose en ella un juego de correspondencias imprecisas y de sorpresas entre el observador y los objetos observados.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

Enero

Alejandro Corujeira (15-I a 24-II)

Panamarenko (Palacio de Cristal, 17-I a 7-IV)

Gao Xingjian (22-I a 15-IV)

Ramingining. Arte aborigen australiano de Arnhem Land
(Palacio de Velázquez, 31-I a 31-III)

Febrero

Andy Warhol – Jean Michel Basquiat – Francesco Clemente:
Colaboraciones (5-II a 29-IV)

Las formas del cubismo. Escultura 1909-1919
(12-II a 22-IV)

Los humoristas del 27 (21-II a 22-IV)

Xul Solar (26-II a 13-V)

Marzo

Burt Barr (5-III a 14-IV)

Abril

Jessica Craig-Martin (23-IV a 2-VI)

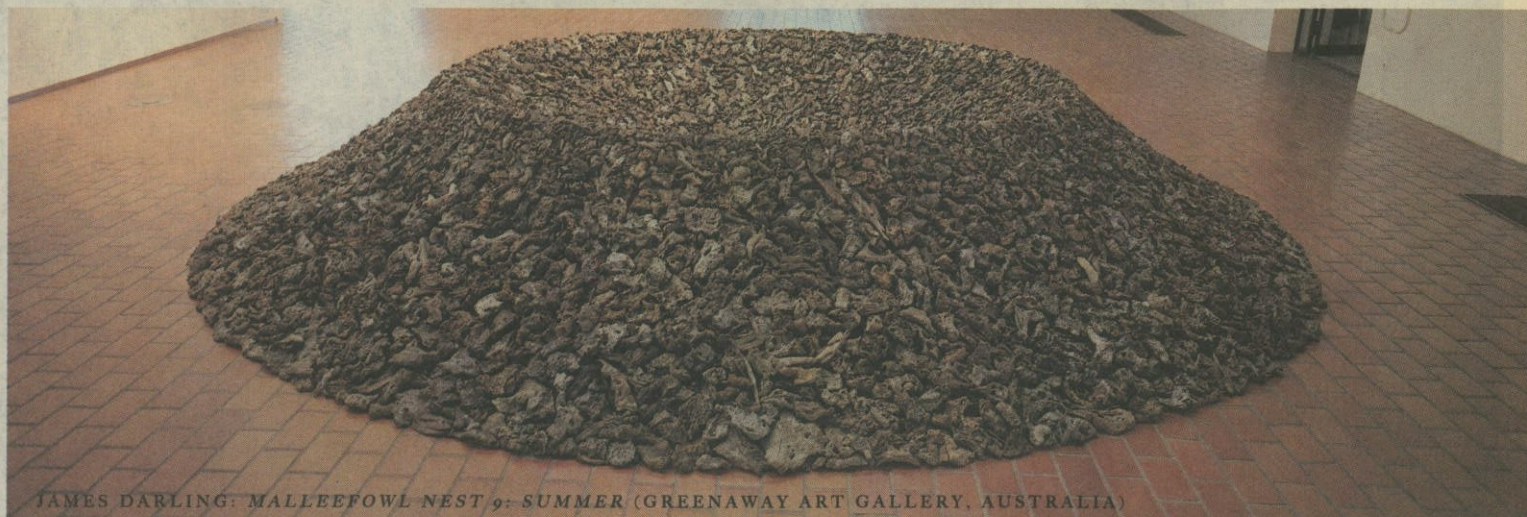
Nan Goldin. *Jugando con fuego*
(Palacio de Velázquez, 25-IV a 30-VI)

C. Santa Isabel, nº 52
28012 Madrid Tel. 91 467 5062

Diseño A. M. 3

Museo
Nacional
Centro
de Arte
Reina
Sofía

CS
RF
CA
CS
N
M



JAMES DARLING: MALLEEFOWL NEST 9: SUMMER (GREENAWAY ART GALLERY, AUSTRALIA)

Gritos al aire

¿CUÁL es el papel del arte en el ámbito social? ¿Cómo superar la vinculación del "encargo público" con el evento conmemorativo y la decoración? De esas preguntas han partido Jérôme Sans y Nicolas Bourriaud (responsables del parisino Palais de Tokyo y comisarios de esta convocatoria de Espacios Abiertos) para llevar a cabo una selección que considera la obra en tales espacios como intervención capaz de modificar maneras de ver y experimentar el hábitat urbano y enriquecer la vida en él. Al tiempo, se valora el arte público como brecha por la que se puede penetrar en la percepción que el espectador tiene del mismo objeto artístico, agitándolo para que mute de contemplación pasiva a una visión funcional y activa de la obra.

Para ello, los comisarios han escogido propuestas de artistas y galerías procedentes de cinco países. Todas coinciden en haber sido pensadas para su exhibición en espacios abiertos y en bucar la provocación en el espectador por diversos medios.

Uno sería la alteración sutil del paisaje urbano, donde destaca la propuesta del español Alvarogonzález, con una instalación de luz. La inscripción de las palabras *Mehr Licht* ("más luz", últimas palabras de Goethe) en mayúsculas de color rojo pro-

porciona elementos poéticos a la manera de mirar lo arquitectónico. La inclusión de elementos ajenos a lo urbano para provocar extravío es el recurso empleado por la monumental *Malleefowl nest 9: Summer*. En esta obra construida para ARCO, James Darling busca nuevas asociaciones de "lo natural" con "lo sublime" por

el método minimalista. El nido gigantesco hecho de raíces y traído desde Australia se convierte en algo vital, apacible y artesanal, a la vez que sumamente extraño. Además, otros medios como el juego y el humor también incitan al espectador. Es el caso de ese coche con peluca del holandés Olaf Mooij, pero me-



OLAF MOOIJ: HAIRCAR (AELE)

rece especial mención el trabajo premiado por los comisarios: con estructuras flotantes iluminadas y objetos de helio, Mónica Fuster y Nicholas Woods originan un entorno paralelo que es invadido por elementos del mundo onírico.

Eso sí, apenas hay obra que escape de lo gigantesco. No lo hace la intervención de Ximo Lizana. *Medusa* representa una neurona con la que el artista trata de provocar reflexiones a partir de ideas como comunicación entre núcleos aislados o capacidad potencial de cada uno de éstos para modificar su entorno.

Así, con la obra conjunta de los portugueses Alves da Silva y Molder y la del alemán Schad, se cierra una selección que añade dudas a las cuestiones iniciales: ¿Realmente debe gritar el arte para que cambiemos nuestra percepción del espacio público? ¿Es necesaria tanta espectacularidad monumental para atraer la atención activa? Serán las ferias, que todo lo mudan.

JUAN
GRIS GALERIA
DE ARTE

Brinkmann	Gordillo	Oteiza	Sicilia
Broto	Le Parc	Palazuelo	Tàpies
Canogar	Millares	Picasso	Vicente Rojo
Chillida	Miró	Rivera	Viola
Feito	Mompó	Saura	Xavier Valls
Julio González	Lucio Muñoz	Sempere	Zóbel

ARCO 2002
Pabellón 7 - Stand E-163

Villanueva, 22 - 28001 Madrid. Tel. 91 575 04 27 - 91 575 98 17 - Fax 91 575 04 27
E-mail: juangris@wol.es

ABEL H. POZUELO



Andrés Serrano

ANDRÉS Serrano (Nueva York, 1950) se ha convertido en uno de los americanos con más prestigio en nuestro país. Ahora, su serie de fotografías (cibachromes) *La interpretación de los sueños* llega a ARCO de la mano de su galerista, Juana de Aizpuru, que ya en noviembre le organizó una individual en su espacio madrileño. En estos trabajos, todos de gran formato, el artista aborda la mitificación de los iconos religiosos, personajes famosos (como Elvis Presley) o mitológicos (reproducimos aquí su imagen de *Edipo*, 2001). La calidad técnica se une en las obras de Serrano a unas imágenes de gran potencia expresiva, que en más de una ocasión han generado polémica al mostrar crucifijos sumergidos en orina o su particular visión del sexo.

Coleccionar, invertir y

ARCO no existiría sin los compradores. Los coleccionistas que cada año acuden a la Feria a invertir parte de su presupuesto son el alma de este encuentro. El Cultural ha reunido a diez de estos protagonistas en la sombra para saber más de sus colecciones, para conocer lo que opinan sobre el mercado español y, por supuesto, sobre ARCO. Juan Huarte, Rafael Tous, Enrique Ordóñez, Helga de Alvear, Ángel Suárez y Marcos Martín Blanco, amantes del arte y propietarios todos de importantes colecciones, están acompañados aquí por José María Viñuelas (conservador de la Colección Banco de España), María de Corral (asesora de adquisiciones para la Fundación ARCO), Miguel Fernández-Cid (director del CGAC) y Fernando Francés (asesor de la Fundación Coca-Cola).

Juan Huarte: "Me fio de lo que siento cuando veo una obra por primera vez"

LA primera obra que compré para mi colección fue una escultura de Jorge Oteiza, en 1954. Pasé por las galerías Altamira y me enamoré de una pequeña pieza que había en el escaparate. Fue mi primera adquisición. Cuando ves una obra de arte tienes que sentir algo así como un golpe. Me fio de lo que siento cuando veo una obra por primera vez. Tiene que haber una especie de simbiosis entre comprador y obra de arte y no puede intervenir nadie más. No importa la edad del artista (el arte joven tiene el atractivo de lo desconocido) ni el lugar donde haya que comprar la obra. Me encantaría poder comprar el *Cuadrado blanco sobre blanco* de Malevich.

Lo cierto es que ARCO ha supuesto una inyección para el arte contemporáneo español. Para la gente que no acostumbra a visitar las galerías habitualmente es una oportunidad única para ver reunido lo mejor del arte español e internacional en un mismo espacio. Yo con-

fieso que sólo he estado un par de veces y me ha resultado agotador, es demasiada información en un sólo día. Claro que yo visito siempre que puedo las exposiciones de las galerías madrileñas: mi última compra ha sido una obra de Fernando Verdugo en la galería May Moré.

Rafael Tous: "Hace falta más especialización"

AL mercado español le hacen falta mejores galerías, más especializadas. Nuestras salas comerciales un día venden escultura, al siguiente pintura, otro fotografía. Hay pocas galerías especializadas en fotografía, por ejemplo, que es lo mío. También haría falta un mercado de obra más asequible, que no expongan sólo a los famosos y carísimos, que sólo pueden comprar cuatro instituciones. Hay que fomentar el coleccionismo entre los más jóvenes y para eso hay que sacar al mercado obras también de jóvenes, que son las más baratas.

Aunque voy a ARCO todos los años (en la pasada edición compré una serie de Tacita Dean y otra de

Tracy Moffat), lo que más me gusta es comprar directamente a los artistas. Me gusta conocerlos, tratarlos, hablar con ellos; creo que la relación coleccionista-artista es muy importante. Además, prefiero comprar arte joven, ellos son los que más necesitan el apoyo de un coleccionista, y una adquisición para una colección de prestigio les da confianza en lo que están haciendo. En mi colección (de 2.500 obras de las que 2.000 son fotografías) no me interesa tanto tener muchos artistas como tenerlos bien representados: me gusta comprar series, formar narraciones cinematográficas, también de los pintores.

José María Viñuela: "La Feria en sí nunca va a ser suficiente"

LA posibilidad de tener periódicamente una oferta amplia de arte contemporáneo tiene que estimular el coleccionismo. Pero la Feria en sí, que es una condición necesaria porque proporciona el conjunto de la oferta, nunca va a ser suficiente. Coleccionar es además un proyecto y ARCO es un territorio más donde las personas y organismos pueden encontrar algo de lo que buscan para sus respectivos proyectos.

La acumulación de las ferias, que siempre son molestas, caóticas y, sin

**CONDE
DUQUE**
CENTRO CULTURAL

ANTÓN PATIÑO: "HORIZONTE VERTICAL" (hasta el 24 de febrero).

BUDISMO, MONJES, COMERCIANTES Y SAMURAI. MIL AÑOS DE ESTAMPA JAPONESA (Hasta el 31 de marzo).

MIGUEL RODRIGUEZ - ACOSTA - PASOS EN EL JARDIN (hasta el 3 de marzo).

HETEROSIS: ARTE DIGITAL DESDE AUSTRALIA (desde el 12 de febrero al 4 de abril).

HORARIO: Martes a Sábado de 10 a 14 y de 17.30 a 21 h. Domingos y festivos de 10.30 a 14.30 h.

Lunes: Cerrado. Autobuses: Circular, 1, 2, 21, 44, 74 y 149 Metro: San Bernardo, Argüelles, Plaza España

CENTRO CULTURAL DEL CONDE DUQUE Conde Duque, 11 condeduque@munimadrid.es


Ayuntamiento de Madrid
Consejería de Cultura, Educación,
Juventud y Deportes

arriesgar

lugar a dudas, no ofrecen espacios adecuados para ver arte, tienen la única ventaja de mostrar un montón de obras entre las cuales puedes encontrar lo que buscas. El año pasado compramos para la Colección Banco de España, una escultura de Florentino Díaz y una pintura de J.R. Amondarain, entre otras cosas. En ARCO nunca gastamos más del 25 por ciento de nuestro presupuesto para compras. En cualquier caso, hay que ver ARCO con detenimiento y opinar después. La situación del arte no cambia en un año.

Como ejemplo de feria, Basilea es imprescindible por su calidad de modelo organizativo. Viajar a otras citas de este tipo ayuda mucho a contrastar la inclusión de los artistas españoles en otros mercados. En ocasiones salen de allí obras singulares de nuestros artistas que difícilmente se encuentran aquí.

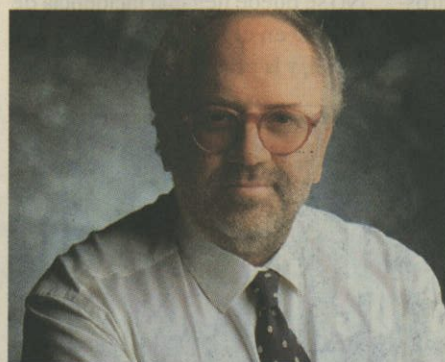
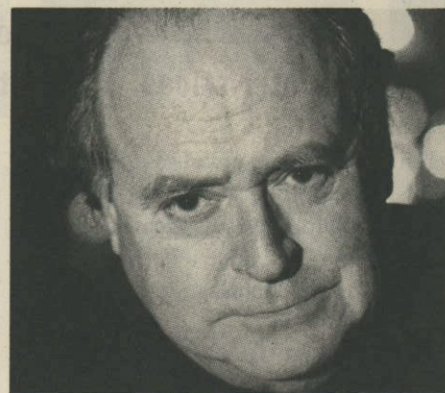
Enrique Ordóñez: "Soy un adicto a ARCO"

ESTA Feria es una ocasión idónea de tener una visión más global del arte contemporáneo internacional y del español en concreto. La importancia de ARCO es doble: por un lado está la labor pedagógica; y, por otro lado, la compra por parte de instituciones y coleccionistas y de los públicos emergentes. A España le fal-

ta cultura artística y ARCO ayuda a mejorar esto. Por ponerle una pega diré que no se puede concentrar la cultura en un evento. Pero yo no falto nunca. Soy un adicto a ARCO. El año pasado compré una serie importante de Zhang Huan en Cothem Gallery, de Barcelona. Por otro lado, da igual lo que compres porque cuando consigues algo que quieres ya estás pensando en lo siguiente. Las colecciones se hacen desde la insatisfacción; no hay coleccionista satisfecho.

María de Corral: "Los Project Room cumplen un papel muy importante"

ARCO ha sido fundamental para el arte español, por el número de visitantes y, por supuesto, por lo que supone de lugar de reunión para los coleccionistas, que vienen de todas partes de España y de todo el mundo. A pesar de este revulsivo, al mercado español le falta internacionalización, es un mercado nacional en un 90 por ciento. Hay muy pocas instituciones y coleccionistas privados españoles que compren arte extranjero. En la Fundación ARCO, para la que compramos Dan Cameron y yo; adquirimos exclusivamente en galerías extranjeras y sólo durante ARCO. El año pasado,



DE ARRIBA A ABAJO Y DE IZQUIERDA A DERECHA: JOSÉ MARÍA VIÑUELA, HELGA DE ALVEAR, RAFAEL TOUS, MARÍA DE CORRAL Y ENRIQUE ORDÓÑEZ

adquirimos un vídeo de Anri Sala y varias fotografías de Rochelle Costi, Candida Höfer y Luisa Lambri, entre otros. Hoy por hoy disponemos de 20 millones anuales para estas adquisiciones.

Para el coleccionista institucional los Project Rooms son una sección muy importante: las galerías presentan obras museísticas que no encajan con el coleccionista particular pero sí con el corporativo. Para las instituciones cumplen un papel muy importante. La verdad es que en España no hay coleccionistas que compren instalaciones. La mayoría

compran para su casa, casi ninguno lo hace para almacenarlas, como ocurre en otros países.

Helga de Alvear: "El coleccionismo no es un delito de ricos"

ARCO supone una oportunidad de contactos, ventas y colaboración con otras galerías que de no existir la Feria dudo que se produjeran. Los principales problemas de España son que el coleccionismo sigue considerándose un delito de ricos; que no hay un IVA reducido para favorecer la transparencia; y la falta de una



BRAQUE

1882 - 1963

del 5 de febrero al 19 de mayo

Banco Urquijo
Grupo KBL

**MUSEO
THYSSEN
BORNEMISZA**

Pº del Prado, 8. 28014 Madrid
www.museothyssen.org

Ley de Mecenazgo efectiva. Las galerías que van a ARCO presentan un programa cada vez más internacional. En este momento hay artistas de mucho interés.

Siempre compro alguna pieza en la Feria aunque la verdad es que adquiero más cosas fuera de ésta, en otras citas internacionales y en galerías. Lo que no suelo es comprar directamente a los artistas (excepto a los de mi galería), ya que creo que los galeristas son un buen filtro para acceder a los mejores artistas y dentro de ellos a sus piezas más atractivas. Mi consejo para cualquier

Los coleccionistas destacan la importante función pedagógica que desempeña ARCO, si bien, para algunos, no es suficiente realizar un evento anual de estas características. El espíritu de la Feria debería mantenerse durante todo el año

comprador novel es que se informe primero sobre el artista (currículum, proyectos, ideas en torno a la obra...) y que se deje aconsejar por los profesionales serios.

Fernández-Cid: "Busco que una obra me perturbe"

No se puede negar la incidencia de ARCO en el mercado del arte español, y la prueba está en el interés

con el que los medios de comunicación se ocupan de la Feria. ARCO tiende a concentrar las compras de los coleccionistas y, especialmente, de las instituciones, en muchos casos debido al eco y la repercusión pública que se obtiene. Lo ideal sería conseguir que el espíritu de ARCO se mantuviese todo el año. Pero al mercado español todavía le faltan incentivos, ánimo y riesgo. Echo de menos mayor diversidad al definir los proyectos de colección. La apertura de colecciones al arte extranjero tiende a insistir en los mismos nombres.

El CGAC no dispone de un presupuesto especial o específico para adquirir obras. Desde sus inicios se configuró como centro de exposiciones y sólo desde hace cuatro años existe una voluntad clara de formar una colección con marcado carácter internacional y en la que prime la calidad de las obras sobre los nombres. Las últimas adquisiciones han sido la serie *La biblioteca del Océano*, de Rebecca Horn; una escultura de Stephan Balkenhol; y una serie de fotografías de Vari Caramés. Del total de las compras, gastamos en ARCO un mínimo de 15 millones. De todos modos, no oculto mi preferencia hacia ferias como Basilea, y me gusta asistir a Bruselas o Berlín. Como comprador siempre estoy deseando encontrar una obra que me perturbe pero supongo que si la encuentro seguiré esperando encontrarla. La vida es así.

Ángel Suárez: "Podemos codearnos con el arte internacional"

GRACIAS a ARCO, el arte español puede codearse con el arte internacional, a pesar de nuestra tendencia al localismo. La Feria nos brinda la oportunidad de ver un

compendio del panorama artístico español joven, porque, aunque prefiero los valores seguros, el buen coleccionista debe mantenerse atento a ambas realidades. El año pasado, por ejemplo, compré en ARCO una fotografía de María Zárraga. De todos modos, suelo comprar más en otros sitios. Mi última adquisición ha sido una pieza de Franz West.

Para que compre una obra, primero tiene que gustarme a mí, tiene que apasionarme. Después, tengo la fortuna de estar asesorado por críticos y personas bien informadas, cuya opinión consulto siempre antes de decidirme a dar el paso. Aunque, como digo, me guío por mi propio criterio. Este año no faltaré a ARCO y probablemente compre algo. También me gusta mucho ir a la Feria de Basilea.

Fernando Francés: "Se debe estimular el mercado en detrimento del boato"

MUCHAS galerías viven básicamente de la Feria y las compras de muchos coleccionistas se realizan sólo en ARCO. No hay duda de que es una cita importante: es el punto de partida ideal para que se inicien nuevos aficionados al arte. Además, en la Feria hay mucha más oferta y competencia y eso siempre es positivo para el coleccionista. En la Fundación Coca-Cola (para la que realizo las compras) seguimos con la idea de estimular el mercado profesional y por ello todas nuestras adquisiciones las realizamos en ARCO. Las últimas compras fueron dos fotografías de Miguel Rio Branco y Carmela García en las galerías Oliva Arauna y Juana de Aizpuru.

Otras ferias, sin embargo, invierten más en estimular la visita de coleccionistas internacionales a los que invitan para que inviertan y así




Alfredo Hlito
Metaforas de lo visible

Del 7 de febrero al 7 de abril de 2002

FUNDACIÓN TELEFÓNICA

Un espacio para el arte y la cultura. Fuencarral, 3.
 Martes a viernes de 10 a 14 h. y de 17 a 20 h. Sábados, domingos y festivos de 10 a 14 h. Lunes cerrado. Entrada gratuita, previa exhibición del D.N.I. Tel.: 91 584 23 00.
 Información Telefónica: 900 11 07 07. Fax: 91 531 71 06.

www.fundacion.telefonica.com

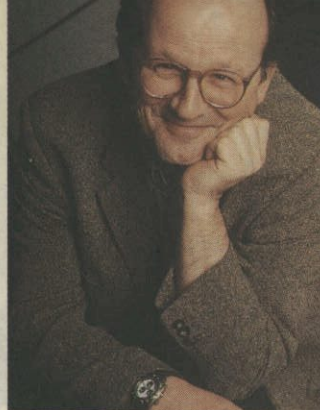
también se estimule el conocimiento del arte de ese país. El programa de coleccionistas importantes requiere aún más esfuerzo. Se debe estimular y potenciar el mercado en detrimento del boato, la fiesta y los almuerzos. A nuestro mercado le hace falta la internacionalización de la mirada. Hay aún, incluso por los responsables de grandes colecciones e importantes instituciones, un gran desconocimiento del arte internacional. También existe todavía una notable resistencia anacrónica a la fotografía.

Marcos Martín Blanco:
“El coleccionismo tiene mucho de locura”

La baza principal de ARCO es la difusión que esta Feria supone para la imagen de las artes plásticas españolas. Es, además, una parte importante de la educación de las artes, fundamental para que nuestros jóvenes sepan entender el coleccionismo. Aunque el coleccionismo tiene mucho de locura, ésta tiene que estar apoyada por la renta del país y el mercado del arte español está cada vez más consolidado.

Suelo ir a ARCO siempre y no voy a faltar este año. Lo mejor es que en un día ves todas las galerías, sobre todo las extranjeras. Creo que para valorar el arte propio es condición *sine qua non* conocer lo que se está haciendo fuera. Últimamente acaba uno comprando fotografía: tengo obras de Alicia Martín, Thomas Ruff o Joan Fontcuberta. Lo último que he comprado son unas fotografías de Begoña Montalbán.

En las adquisiciones, me dejo asesorar por amigos y, por supuesto, escucho a los galeristas. Pero de lo que más me fío es de mi intuición, lo que cautiva es la mirada y pocas veces me engaña: cuando la obra lleva un par de meses colgada o se cae o crece, y la mayoría de las veces, crece. Aunque debe tener un hilo conductor, para bien o para mal, una colección es algo personal.



ANGEL SUÁREZ, M. FERNÁNDEZ-CID Y FERNANDO FRANCÉS



**A PARTIR DEL
2 DE MARZO**

CaixaForum

Ven a descubrir la Colección de Arte Contemporáneo de la Fundación "la Caixa" en CaixaForum.

Al lado de las Fuentes de Montjuïc.

Avda. Marqués de Comillas 6-8 · 08008 Barcelona · Servicio de Información de la Fundación "la Caixa" 902 22 30 40.



Fundación "la Caixa"



Warhol, Basquiat y Clemente

Juego a seis manos

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA. SANTA ISABEL, 52. MADRID. HASTA EL 29 DE ABRIL

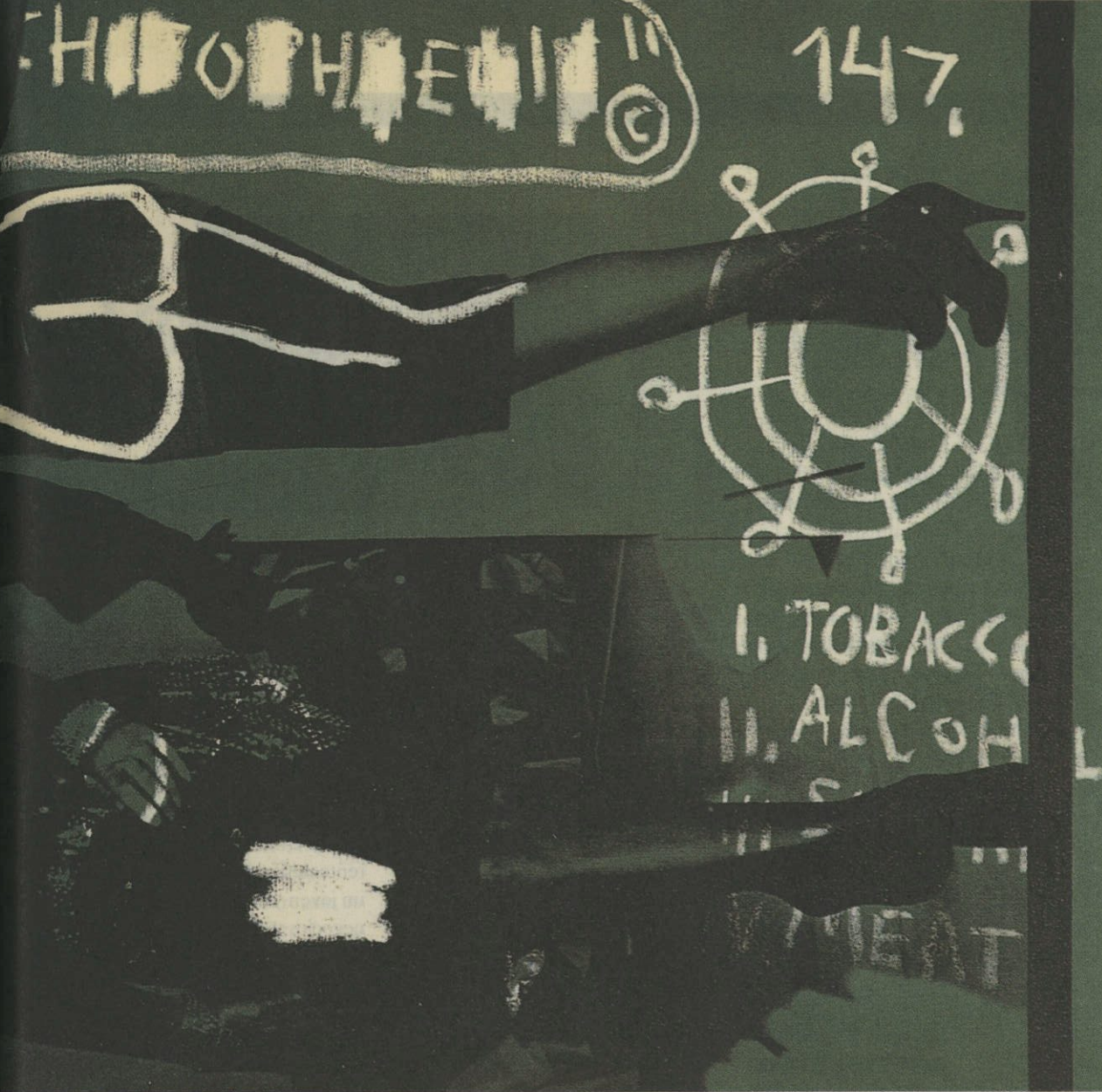
Los nombres de los artistas no hacen el arte. O, dicho de otro modo: no por presentar a personalidades consagradas en el mundo del arte se asegura una buena exposición. Eso es lo que he sentido, una vez más: como en tantas otras ocasiones, ante la muestra de Warhol, Basquiat y Clemente en el Reina Sofía. Pienso que Andy Warhol, que comprendió quizás mejor que nadie la relación entre arte y comunicación de masas, es uno de los artistas referenciales del siglo XX. Basquiat me

parece un rebelde, capaz de integrar los detritus urbanos de la expresión en una síntesis admirable de imágenes y texto. Tengo más dudas sobre Francesco Clemente, que después de unos inicios que prometían lo mejor ha ido experimentando un indudable declive en su obra.

Pero, ¿por qué “esta” exposición? Y, sobre todo, ¿por qué esta exposición en nuestro Museo estatal, en el Reina Sofía? En un primer acercamiento, podríamos pensar que con ella se intenta plantear una

visión post-idealista o post-romántica del trabajo artístico, al presentar obras que surgen de la colaboración de tres personalidades diferentes, con lo que ello supone de cuestionamiento del “mito” del genio individual. Sin embargo, aparte de sugerirlo, la muestra apenas profundiza en esa dirección. Las piezas seleccionadas, bonitas y elegantes, bastante tópicas de lo que fue un cierto standard de pintura gestual y urbana en los pasados ochenta, apenas agregan nada a lo que ya cono-

ceamos de las obras individuales de cada uno de los tres artistas. Que Warhol volviera a pintar con sus manos después de mucho tiempo y Basquiat hiciera serigrafías, no pasa de lo anecdótico. Más que de una “colaboración”, creo que habría que hablar de una superposición bastante mecánica de las pautas de estilo de los tres artistas, quizás para que coleccionistas y críticos pudieran dedicarse al juego “sutil” del reconocimiento: qué es de uno y qué es de otro, etc. No he encontrado nin-



WARHOL, BASQUIAT Y CLEMENTE: *HORIZONTAL PAINTING*, 1984

gún concepto que sustente la muestra. El catálogo ni siquiera cuenta con un texto del comisario. Con lo que su justificación remite a un relato de acontecimientos elaborado por el galerista suizo Bruno Bischofberger, a quien hay que considerar el auténtico instigador de la idea de estas obras "en colaboración", y quizás, en último término, como promotor de esta muestra. Según ese relato, la idea de trabajar juntos aunque separados se la planteó él a Basquiat en 1984, que entonces no tenía la que alcanzaría después. Pensaron en Warhol e, inicialmente, también en Julian Schnabel, pero parece que considerando a este último demasiado "individualista" (?), terminaron por introducir a Francesco Clemente como tercer componente. Obviamente, los cuatro eran artistas de la galería Bischofberger.

En conclusión: me resulta muy difícil sustraerme a la idea de que la iniciativa de Bischofberger es ante todo una iniciativa comercial, destinada a elevar la cotización, estética y económica, de las obras de Basquiat y Clemente al unir sus figuras a la del consagrado Warhol. Y me inquieta, además, que esta exposición se presente en coincidencia con ARCO y que algunas de las obras ex-

puestas se encuentren en estos momentos a la venta en la galería Bischofberger. Entiéndase bien: no tengo nada en contra de las galerías de arte y de los galeristas, que por lo general desempeñan una actividad dignísima en favor del arte. Lo que me preocupa es la confusión de planos entre las plataformas comerciales y los espacios institucionales, en cuyo eje se sitúa el museo. Otra cosa

sería abordar, por ejemplo, los nexos fecundos entre marchantes o galeristas y creación artística, de Ambroise Vollard a Leo Castelli, incluyendo al propio Bischofberger, pero eso sí: con la adecuada elaboración conceptual y delimitación de planos que hay que exigir siempre en un museo de arte. Resulta revelador que, al ser preguntado por los periodistas en la rueda de prensa de presentación de la muestra, Bischofberger manifestara que los artistas habían quedado muy satisfechos con los resultados, si bien Andy Warhol se extrañó de recibir tan poco (?) dinero por la venta de las obras, al tener que repartir los beneficios entre tres y ser bastante más baja la cotización de Basquiat y de Clemente que la suya. Pues eso.

WARHOL Y BASQUIAT: *MOTORBIKE*, 1985



Andy Warhol comenzó a adquirir notoriedad pública en los años 70. Además de ser una de las figuras centrales del arte pop, su estudio neoyorquino, la Factory, pronto se convertiría en el principal escenario de la vanguardia artística. Allí le conoció Francesco Clemente en 1981. Al año siguiente, y también en la Factory, se produciría el encuentro con Basquiat, que daría paso a una intensa relación entre ambos.

David Goldblatt

MACBA. PLAZA DE LOS ÁNGELES, 1. BARCELONA.
HASTA EL 14 DE ABRIL



MUJER NDEBLE VENDIENDO...., 1972

EL fotógrafo David Goldblatt (sudafrica, 1930) ha plasmado el contexto del *apartheid* y las primeras etapas de la nueva democracia sudafricana. Él mismo define su trabajo como "político". Sin embargo su obra no posee un carácter sensacionalista. Esquiva una presentación frontal y directa y protesta por el uso propagandístico de la fotografía. David Goldblatt se dirige al problema "sudafricano" con otra actitud. El fotógrafo explica que le interesan aquellos momentos aparentemente "tranquilos", aquella tensión que más tarde aparecerá en la superficie. Su mirada es "oblicua" y subjetiva. Evita los juicios transparentes y fáciles, las expresiones evidentes y obvias. ¿Por qué? Su voluntad es la de provocar una reflexión, una especie de carga de profundidad que tan sólo se articula en esa zona ambigua. Parte de la convicción de que un efecto pirrotécnico se agota en su consumo o se transforma ideológicamente. Hasta aquí las intenciones, pero ¿y los resultados? Las imágenes son profundamente ambiguas; yo diría

que no nos hablan tanto de la problemática sudafricana como de una realidad existencial más dilatada, de la condición humana.

En conclusión, es el contexto quien atribuye a las imágenes un sentido político o crítico. Al igual que en la postguerra y derivaciones, Antoni Tàpies o los artistas del grupo El Paso eran "políticos" por el contexto aunque su discurso era más amplio y universal. Sé muy bien porqué este fotógrafo, que no aparece en las historias de fotografía al uso, interesa a los comisarios, Corinne Diserens y Okwui Enwezor: representa la búsqueda de un lenguaje político, un proyecto cuyas intenciones puedo compartir, pero que es tan ambiguo como las mismas fotografías de David Goldblatt.

JAUME VIDAL OLIVERAS



HIGH STATUS, 2002

Darren Siwes

GARAGE REGIUM. PRADILLO, 5. MADRID. HASTA EL 2 DE MARZO. PRECIO ÚNICO: 1.250 EUROS

CADA una de las fotografías de Darren Siwes (Adelaida, 1968) exhala un manto de serena intranquilidad. Frente a ellas uno se siente como cuando, al dar un paseo nocturno por el campo, percibe momentáneamente una presencia entre las sombras. Sin que medie ninguna información sobre el método con que han sido tomadas, ni sobre las razones de su autor para componerlas de esa manera, mirando estas imágenes asalta una firme aunque borrosa sensación que consigue

punzar cierta imagen estereotipada de la vida actual. Todas tienen un núcleo de composición común: visiones generalmente nocturnas de entornos urbanos en calma sobre las que se cruza la figura, casi transparente de Siwes. Éste aparece como un joven y conservador hombre de negocios y nos mira con gesto serio pero neutro, sin rastro de desafío.


Sentimos que estamos ante las elaboradas obras de un artista que impone su particular presencia en un medio escogido por él: el exterior de edificios aposentados y arraigados, una psicogeografía del poder. Y que esa presencia actúa como un arañazo simbólico en el velo de su seguridad y estabilidad.

Luego sabemos de la ascendencia aborigen de Siwes. Un aborigen integrado. Con tal información, el misterio de sus oníricas imágenes se convierte en algo así como la callada imposición de una historia simbólica revisada. El hijo de los ancestros australianos proyecta su huella fantasmal sobre los emblemas del poder blanco, proponiendo una ruptura con el estereotipo del eterno salvaje indígena ajeno al mecanismo social y la historia de los colonizadores. Como si de un nuevo brujo (que no sólo no tiene miedo a las imágenes sino que las utiliza) se tratara, Siwes advierte de la presencia de sus ancestros, silenciosa y sabia, y la actualiza.

A. H. POZUELO

MEIPING

ARTE ASIÁTICO



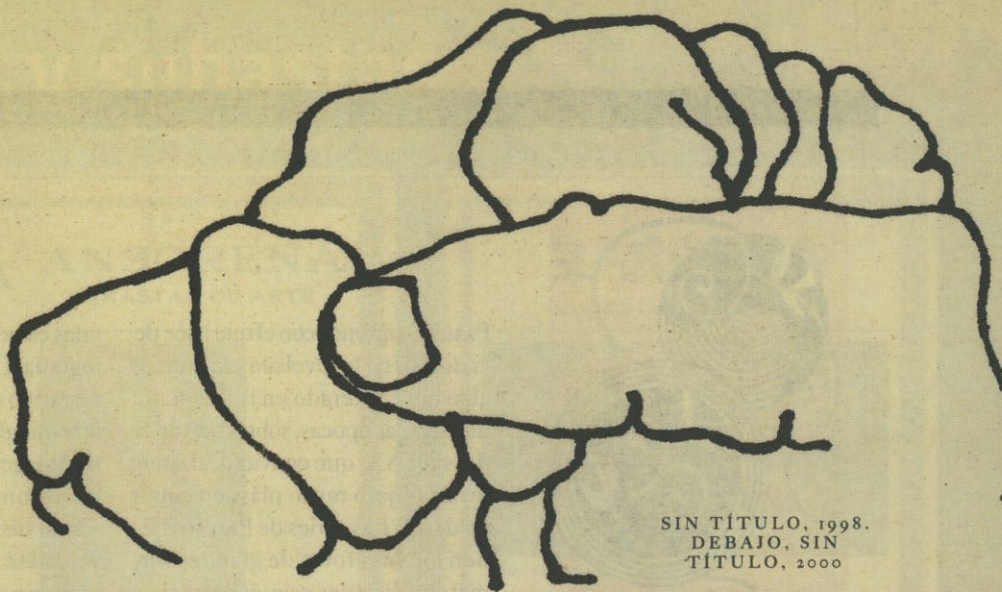
Paveja de urnas Dinastía Song del Norte (960-1127)
Cerámica tipo Cizhou, China

PROMOCIÓN ESPECIAL AÑO NUEVO CHINO
FEBRERO - MARZO 2002

Serrano 98 , Bajo Int. Izda. - 28006 MADRID • Tel. y fax: 91 577 63 30
E-mail: meiping@idecnet.com • www.meiping.com

Las manos de Chillida

CENTRO CULTURAL BANCAJA. PLAZA DE TETUÁN, 23. VALENCIA. HASTA EL 7 DE ABRIL



SIN TÍTULO, 1998.
DEBAJO, SIN TÍTULO, 2000

CHILLIDA dibuja con la mano izquierda. Decidió hacerlo desde sus comienzos, cuando advirtió los riesgos de su facilidad para dibujar. Con tanta facilidad, ante un problema, la mano iba por delante de la cabeza. En cambio, luchando contra la torpeza de su zurda, la idea y la sensibilidad llegaban a la lámina antes que la mano, e imponían sus razones y su temblor.

Esa pugna entre destreza e intelecto, movimiento y ademán, expresión de fuerza y realización de proyecto, constituye una constante. Tratándose de un tema muy poco conocido, expositivamente casi inédito, esta muestra "de tesis" que, comisariada por Sally Radic, dedica Bancaja al escultor como homenaje en su setenta y ocho cumpleaños, presenta una selección de noventa de los trescientos dibujos que Chillida ha realizado sobre el tema de la mano entre 1945 y 2000, y constituye una ocasión realmente especial de aproximación a su estilo. La exposición incluye una breve suite de lurras (esculturas en tierra cocida) y tres gravitaciones (papeles y dibujos presentados como relieves suspendidos), todos ellos centrados en la iconografía de la mano.

El interés conceptual de Chillida por este motivo (lo ha desarrollado asimismo en grabados, carteles e ilustraciones) arranca de la idea de que el hombre se distingue, como ser transformador y creador, no sólo por su capacidad de hacer de sus manos un instrumento de extraordinaria precisión, sino también un miembro corporal íntima-

mente relacionado con el intelecto: "la mano es el órgano esencial de la cultura e iniciador de la humanización", que dice Ernest Fischer. Con todo, en los dibujos de Chi-

llida la mano sirve, más que como tema, como componente plástico, para organizar línea, masa, hueco, volumen y "sitio" y, sobre todo, como elemento que cuestiona el

espacio (abierto, cerrado, interior, exterior, inmóvil, en acción...). Por eso esta sucesión de dibujos en formación constante, realizados a tinta, lápiz o bolígrafo, pone de manifiesto el carácter de la racionalidad y de la emoción de Chillida, orientando su obra a la sencillez —como síntesis máxima— así como a descubrir en la "geometría de la Naturaleza" una manera constructiva de articular línea, espacio y vacío.

Sorprende el poder que posee la línea, desarrollando en cada dibujo multitud de variaciones de concentración, grosor y sutileza, penetración e intensidad, cadencia y ritmo, construcción y apertura, objetividad y fondo, contorno y movimiento, plano y volumen..., hasta lograr expresiones asombrosas de plasticidad. Se trata, además, de un arte autónomo, pues Chillida nunca hace dibujos-boceto. Un arte, en que convergen fuerzas antagónicas. Un arte que observa, descubre, construye y expresa grados muy diferentes de objetividad y todo el magnetismo del juego entre espacio y vacío. Esta serie de dibujos aclara, sin duda, muchos caracteres formales y espaciales de su obra escultórica.



GALERIA ■ HELGA DE ALVEAR

DOCTOR FOURQUET, 12 28012 MADRID
TEL: (34) 91 468 05 06 FAX: (34) 91 467 51 34
e-mail: galeria@helgadealvear.net
www.helgadealvear.net

25 Enero - 23 Marzo

JAUME PLENSA
"PRIMARY THOUGHTS"

MICHAEL ELMGREEN
&
INGAR DRAGSET

"POWERLESS STRUCTURES, FIG 229"

14 - 19 Febrero

ARCO 2002
STAND 9P 259

JOSÉ MARÍN-MEDINA



F. MORENO: *LOTO ROSA*, 2001

Felicidad Moreno

FERNANDO PRADILLA. CLAUDIO COELLO, 20. MADRID. HASTA EL 9 DE MARZO. DE 602 A 729 EUROS

CONOCÍ la pintura de Felicidad Moreno (Toledo, 1959) cuando en la década de los 80 se incorporó a las filas de la galería Seiquer. Entonces su expresión plástica se había detenido en la investigación sobre motivos concretos, en una forma de expresión sustentada en los ritmos. Además de insistir en algunas de sus antiguas obsesiones, Moreno incorporó la palma como elemento vegetal en algunos de sus nuevos cuadros, en los que, no obstante, entremezcla demasiados objetos de carácter abstracto como si quisiera implicar lo caótico y lo salvaje de la *action painting* en una expresividad del tremendismo. A mi entender, cuando Felicidad Moreno es una creadora más plena es cuando mima los círculos en unas composiciones elegantes sobre el soporte del terciopelo, que maridan lo suntuoso con el instinto pictórico que aspira a la belleza, con los clásicos renacentistas como faro y guía por sus intuiciones. **CARLOS GARCÍA-OSUNA**

Deborah Paauwe

FUNDACIÓN PIYMARGALL. AUGUSTO FIGUEROA, 9. MADRID. HASTA EL 20 DE FEBRERO. PRECIO ÚNICO: 1.433 EUROS

EL discurso fotográfico de la artista australiana de origen norteamericano (Pensylvania, 1972) Deborah

Paauwe entronca con el que hace de la síntesis de lo revelado y lo íntimo; algo muy reiterado en la fotografía de todas las épocas, sobre todo en la del siglo XX, que convierte al cuerpo en objeto tanto plástico como de deseo. Las series de Paauwe tienen en unas fotos de grandes formatos y tratadas asimétricamente un protagonismo en el que todo tiende al exceso, con pies, manos y piernas que en sus pliegues juegan con la apariencia de órganos sexuales. Los cuerpos femeninos que permanecen estáticos en las fotos de la muestra, ofrecen una voluptuosa lectura de unas composiciones en las que no hay retoques, sino que se trata de cautivar al espectador con sueños cotidianos de carne y hueso y exigiéndose su complicidad para desvelar el enigma que late oculto tras estas telas sencillas que quiebran, sin embargo, todos los recatos, con unas formulaciones que lindan con el hiperrealismo. **C.G.-O.**

Darío Urzay

SENDA. CONSELL DE CENT, 337. BARCELONA. HASTA EL 2 DE MARZO. DE 4.100 A 13.855 EUROS

EL trabajo pictórico de Darío Urzay (Bilbao, 1958) ha mantenido a lo largo de su carrera una estrecha relación con la fotografía. Sus últimos cuadros son el resultado de un singular proceso químico que ejerce sobre el espectador un gran poder de fascinación. Son obras de factura abstracta, en las que el artista refleja un mundo orgánico y vital. En esta muestra se incluyen varios dípticos, en los que Urzay pone el énfasis en

DARÍO URZAY: *OBERVADOR DISTANTE. CRISSCROSS*, 2002



unas características propias de la fotografía. Una parte del díptico es el negativo de la imagen mientras la otra mitad es el positivo de esta misma imagen, con los obligados cambios cromáticos. Cuando uno observa sus cuadros, no sabe si de verdad se encuentra delante de una pintura o de un gran *cibachrome*. Esta ambigüedad ha interesado siempre a Urzay, que suele cubrir sus obras de un barniz brillante para crear un efecto irreal y conferir a los colores una connotación artificial. Conviene contemplar sus cuadros desde la distancia como si fueran paisajes de ciencia-ficción, aunque cuando nos acercamos parece que miramos a través de un microscopio el fragmento de un tejido vivo. A Darío Urzay le gusta jugar al alquimista, aunque sin perder de vista que vive en una época en la que la ciencia y la tecnología lo dominan todo, incluso la estética. **MARIE-CLAIRE UBERQUOI**

Equipo Límite

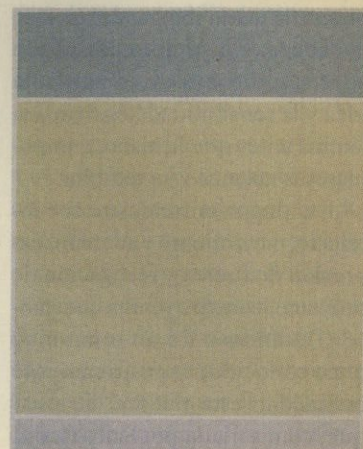
LAAURORA. PLAZA DE LAAURORA, 7. MURCIA. HASTA EL 8 DE MARZO. DE 753 A 9.036 EUROS

CARI y Cuqui, o las dos caras de una moneda sin cruz lanzada al aire, que es, en definitiva, el Equipo Límite, un equipo tan perfectamente acoplado que hasta conciben y realizan las obras al alimón; autoría y responsabilidad compartidas, en un intento, quizás, por ahondar y resaltar las claves de una despersonalización creciente de nuestra sociedad. Durante todo el mes la galería La Aurora de Murcia acoge la primera muestra del Equipo Límite en la ciudad. Se trata tan sólo de una veintena de obras, aunque son más que suficientes para que el espectador menos avezado se haga una clara idea de las posibilidades artísticas de este equipo: mensaje, ironía, crítica, estética, reivindicación, banalidad, juego. **JUAN BALLESTER**

Ángel Guache

DASTO. CERVANTES, 31. OVIEDO. HASTA EL 23 DE FEBRERO. DE 540 A 661 EUROS

HACE muchos años que el asturiano Ángel Guache no exponía en su tierra y por eso ha sido recibido con enorme expectación. La muestra que presenta ahora no puede decepcionar a nadie. Su pintura, cada vez más desprovista, más pura y esencial, habla de silencios interiores, de asepsia poética, de interiori-



Á. GUACHE: *SIN TÍTULO*, 2001

dad elemental. Son formas geométricas veladas sobre el fondo, suspendidas en un no espacio absolutamente inmaterial, que entretejen melodías como poemas visuales donde sobran las palabras o el sonido. Responde a una pintura de miras ambiciosas, que no se expresa de adentro para fuera, sino que invita al espectador a incorporarse a la meditación de lo sencillo, lo verdadero, lo íntimo. Exhibe de manera obstinada una seductora renuncia a las interferencias del consumo, del ruido, de lo superficial, del ornamento y de la narración. Sus cuadros tratan de la paz interior, el encuentro con uno mismo, y la serenidad. Aíslan un momento sinestésico de silencio personal, de poesía interior, con una humildad tan pura que atrapa a los sentidos y hechiza el alma. **ANA FERNÁNDEZ**

Galerías de ARTE y subastas

DURÁN
Exposiciones de Arte

ENCARNACIÓN DOMINGO



Del 12 de febrero al 3 de marzo de 2002

Villanueva, 19 - 28001 MADRID
Tel. y Fax: 91 431 66 05

AA ANSORENA
1845 SUBASTAS DE ARTE



Jorge Castillo. "Maternidad". 160 x 130 cm.

25, 26 Y 27 DE FEBRERO DE 2002

Alcalá, 52 y Alfonso XI, 2 • 28014 MADRID
Tels: 91 532 85 15/16 • Fax: 91 522 01 58
www.ansorena.com

BARCENA
joyas - antigüedades

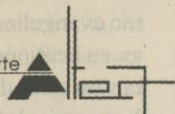


Alfiler mariposa c. 1900.

**EXPERTIZACIÓN Y VALORACIÓN
DE JOYAS ANTIGUAS**

Jorge Juan, 18 (esquina Lagasca) - 28001 MADRID
Tel.: 91 575 15 19 - Fax: 91 575 96 37

galería de arte



ANTONIO NAVARRO



DEL 11 AL 27 DE FEBRERO DE 2002

Don Ramón de la Cruz, 25 - 28001 MADRID
Tel. y fax: 91 577 61 58
www.alcaz.es

VH VICTORIA HIDALGO
galería de arte

CARMEN LÓPEZ



DEL 14 DE FEBRERO AL 2 DE MARZO DE 2002

Ruiz de Alarcón, 27 • 28014 MADRID
Tel.: 91 429 56 65 • Fax: 91 420 26 48
e-mail: vhgaleriarte@teleline.es



GALERIA ESPALTER

MERCEDES ENCABO



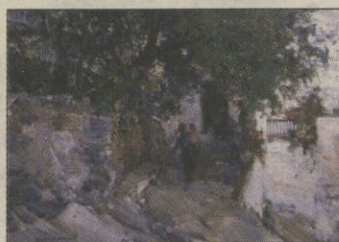
Del 7 de febrero al 6 de marzo de 2002

Marqués de Cubas, 23 - 28014 MADRID
Tel.: 91 429 87 03 • Fax: 91 429 87 04
e-mail: espalter@wanadoo.es

Sokoa

GALERIA DE ARTE

GINER BUENO



Hasta el 1 de marzo de 2002

Claudio Coello, 25 • 28001 MADRID
Tel.: 91 575 72 39 • Fax: 91 575 88 19
www.galeriasokoa.com - e-mail: info@galeriasokoa.com



**Oriol
Galeria d'Art**

MIRÓ BARCELÓ
DALÍ LEGER
PICASSO MASSON
TÁPIES MAGRITTE

STAND 7H156
ARCO 2002

Provença, 264 - 08008 BARCELONA
Tel.: 932 152 113 • Fax: 932 155 465
galeriaoriol@sti.logicontrol.es

SUBASTAS
VELÁZQUEZ



VISTAS Y CARTOGRAFÍA
LIBROS Y MANUSCRITOS

SUBASTA 14 DE FEBRERO DE 2002

Velázquez, 15. 1.ª izda. • 28001 MADRID
Tel.: 91 577 82 57 • Fax: 91 781 03 22
www.subastasvelazquez.com

T E A T R O

Aluvión de títulos de Shakespeare y del Siglo de Oro en la cartelera

Clásicos redivivos

Shakespeare y Lope de Vega, pero también Tirso, Calderón, Delicado, el teatro vive un renacimiento de los autores clásicos, a tenor de las numerosas producciones que en estos momentos se pueden ver. Y los hacen compañías públicas y privadas, creadores jóvenes y mayores.

ROS RIBAS



No puede decirse que los clásicos sean una plaga como la plaga, im- placable, de los musicales. Pero ahí están, numerosos y lozanos, ense- ñoreándose de la cartelera. Y no sin razones: los clásicos fascinando a jó- venes creadores que van a saciar su sed en las fuentes de la antigüedad áurea. Y no sólo en el epicentro del teatro clásicos. La Compañía Na- cional del mismo nombre, que se creó para eso: un centro del saber con misión patriótica, divulgadora y didáctica; salvaguardar la dramatur- gia hispana de pasados siglos. Lue- go está en Madrid, el teatro Pavón, aventura casi recién empezada aun- que Zampanó venga defendiendo a los clásicos y su formidable estruc- tura teatral desde hace años.

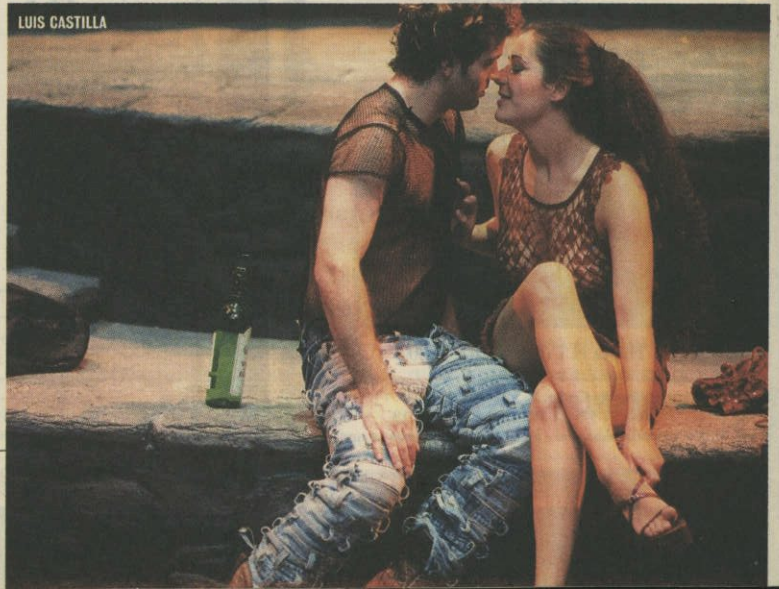
Noble disposición. Los padres pro- cesales del clasicismo tienen aquí sus santuarios. Y lo único que piden es que arqueólogos y restauradores los pongan al día. No sé si este *ag- gionamiento* es necesario y hasta qué niveles. O si con él, los clásicos de- jan de serlo y se convierten en mero pretexto de otras cosas. O si la in-

tención de hacer de ellos una lec- tura modernizante, al quitarles ve- tustez les da artificiosa juventud. En cualquier caso, es una noble dispo- sición. Sobre la filosofía de estos dos centros, uno oficial y el otro privado, gravita el entendimiento del teatro clásico español.

Pero sus criterios irradian sin áni- mo evangelizador a otras compañ- as, en ocasiones de forma centrípe- ta y en otras de manera centrífuga. Y son varias las empresas metidas en alguna aventura clásica. Y varios los proyectos que caminan o están a punto de caminar por la cartelera. La propia CNTC tiene en cartel *La dama boba*, un Lope ligero y un poco insustancial al que dan credibili- dad y soporte dos nombres claves del joven teatro: Helena Pimenta y Juan Mayorga. A este mismo lugar vendrá pronto *La lozana andaluza*, de Francisco Delicado, supongo que en la conocida versión de Rafael Alberti; paraíso de putas llamó el cura Delicado a Roma, donde tran- curre la acción de esta lozana y en- tre ellas, "las españolas son las me- jores y perfectas". Ejemplo de ello,

ESCENAS DE LA DAMA BOBA (IZDA.) Y LA LOZANA ANDALUZA

LUIS CASTILLA



William Shakespeare es el rayo que no cesa, pero la palma entre los clásicos españoles en estos días se la lleva Lope de Vega, con tres obras en cartel: *La fuerza lastimosa*, *La dama boba* y *El perro del hortelano*

es esta bella cortesana, y fornicadora, no sólo por oficio sino por gusto. En el Pavón sigue Tirso de Molina, sin que *lapsus linguae* ni catástrofes le hayan quitado la autoría en tiempos discutida de su condenado que se fue a los infiernos por desconfianza en la divina gracia.

Eduardo Vasco, Yolanda Pallín y Magüi Mira, entre otros, también han sido tentados por la tribu clásica; y Calixto Bieito por Shakespeare, que es también una de las pasiones de Pimenta, que gran premio obtuvo, por ejemplo, del *Sueño de una noche de verano*. Lo que dio fama en cine a la nunca olvidada Pilar Miró, *El perro del hortelano*, ha tentado los afanes dirigentes de Magüi Mira, excelsa comedianta. El siempre eterno William Shakespeare anda revolviendo sus juguetones diablillos con *Las alegres comadres de Windsor*, de Gustavo Tambascio, y los más lúgubres demonios de *Macbeth* que, de seguir Bieito en su línea insolente y audaz, no sólo habrá "asesinado" el sueño.

Shakespeare es el rayo que no cesa, pero la palma entre los clásicos españoles en estos días se la lleva Lope de Vega, con tres obras en cartel. *La fuerza lastimosa*, de incierta naturaleza y calidad, es un complicado enredo de tálamos y nobles que Vasco y Pallín han rescatado del olvido. Con razón escribió Cervantes que Lope de Vega se había alzado, destrozando a todos los demás, con "la monarquía cómica". Es de-

cir, con la hegemonía del teatro. Es inevitable, con todo, hacerse una pregunta: ¿las jóvenes lumbreras/españolas miran al pasado porque no quieren ver el presente? Es sólo una pregunta que, acaso, pudiera suscitar provechosas reflexiones. Por el lado de Shakespeare, Lavaudant ha dirigido el abrupto *Coriolano*, el general romano desdeñado, traidor y vengativo. La inventiva de Carlos Álvarez Osoño se ha atrevido con un *Otelo* singularísimo y menos ambicioso escenográficamente de sólo tres personajes y que sigue una estética de la simplificación formal.

Con motor de explosión. Todo este movimiento, y algunos otros que, sin duda, se quedan en el tintero debiera obligarnos a debatir en profundidad y con intensidad, una vez más, la cuestión de los clásicos. A mí la posición más sugestiva sigue pareciéndome la de García Lorca, cuando los incorporó casi como revolución cultural y popular de largo alcance a La Barraca. La opinión de García Lorca era popularizarlos, darlos a conocer sin refundirlos ni adulterarlos. Bien claro lo dejaba la copla que acompañaba las andanzas de La Barraca: "la farándula pasa/ bulliciosa y tonante./ es la misma de antaño, / la de Lope y Cervantes./ traspasada a este siglo./ de locura asonante./ Es el carro de Téspis/ con motor de explosión."

JAVIER VILLÁN

LA CIA. NOVIEMBRE HA MONTADO LA FUERZA LASTIMOSA



La cartelera de Oro

El autor preferido por las compañías es Shakespeare, con cinco títulos representándose en la actualidad por toda España. También Lope de Vega, del que pueden contarse tres. Pero hay otros autores.

Lope de Vega: *La dama boba*. Dirección: Helena Pimenta. Compañía Nacional de Teatro Clásico. Teatro de La Comedia. Madrid. Juan Mayorga firma la versión de este enredo ligero y un poco insustancial que ambienta en los años 30.

La fuerza lastimosa. Dirección: Eduardo Vasco. Compañía Noviembre. Teatro Galileo. Madrid. También una adaptación modernizada, escrita por Yolanda Pallín, para un lío de camas y poder.

El perro del hortelano. Dirección: Magüi Mira. Focus. Teatro Borrás. Barcelona. A ritmo de salsa ha dirigido Mira esta obra que popularizó Miró en el cine.

Shakespeare: *Macbeth*. Dirección: Calixto Bieito. Fundación Teatro Romea de Barcelona. No gustó a la crítica de Salzburgo y, como siempre pasa con Bieito, promete polémica, pues ha cambiado el final.

Coriolano. Dirección: Georges Lavaudant. Teatro Nacional de Cataluña. Barcelona. Ambiciosa producción que protagonizan Lluís Homar y Rosa Novell y que no ha convencido del todo a la crítica.

Otelo. Dirección: Carlos Álvarez-Ossorio. Cámara Negra. Teatro Galileo. Madrid. A partir del 27 de febrero. Este director andaluz se basta con tres actores y poquísimos elementos escenográficos (cubos y agua) para contarnos la historia del celoso Otelo.

Las alegres comadres de Windsor. Dirección: Gustavo Tambascio. Con una escenografía que recuerda los corrales de comedias, esta sencilla producción fue muy aclamada en Almagro. Producida por Enrique Salaberria, la obra recorrerá Cartagena (día 15), Yecla (16) y Lorca (17) y seguirá de gira hasta el verano.

Tito Andrónico. Dirección: Fernando Urdiales. Corsario, quizá la única compañía de repertorio que queda en nuestro país, ha añadido este título a su oferta en la que, entre otros, también figura *Edipo Rey* y *Coplas a la muerte...* Días 1 (Toro, Zamora), 2 (Medina del Campo) y 3 (Villamuriel de Cerrato, Palencia)

Tirso de Molina: *El condenado por desconfiado*. Dirección: José Amaya. Cia. Zampanó. Teatro Pavón de Madrid. Una producción en la que se ha intentado modernizar un desconocido texto de Tirso.

Francisco Delicado: *La lozana andaluza*. Dirección: Josefina Molina. Centro Andaluz de Teatro. Teatro Central de Sevilla. Hermoso texto sobre una prostituta andaluza que llega a Roma. La versión es la famosa que firmó Rafael Alberti.

Cervantes: *Don Quijote*. Dirección: Carlo Boso. El Teatro de El Finito. Alcorcón (día 18). Seis actores para un montaje en clave de comedia del arte, con acrobacias, duelo de espadas y música en directo.



OTELO, POR EL GRUPO CÁMARA NEGRA

Calixto Bieito

“Soy polémico, pero no hago terrorismo escénico”

Después de su controvertido paso por Salzburgo, donde desató recelos y pasiones en igual medida, el *Macbeth* que dirige Calixto Bieito llega al Romea de Barcelona a partir de hoy. Bieito explica a El Cultural el por qué de esta moderna visión del clásico de Shakespeare, que el director catalán ha situado en un clan de mafiosos y con una variación respecto al final original.

SUS propuestas escénicas pueden gustar o no, pero una cosa está clara: Calixto Bieito llena teatros. En Munich agotó la semana pasada todas las localidades para su *Macbeth*, que hoy presenta en Barcelona con un reparto catalán. Fuera de nuestro país se lo rifan. Tiene en cartel *Don Giovanni* y *Macbeth* en Alemania; *Così fan tutte* en Gran Bretaña y estrena este mes *Un ballo in maschera* en Londres; y en Irlanda prepara *Carmen* para abril.

—¿Por qué ha elegido esta obra?

—El festival de Salzburgo me ofreció hacer Shakespeare o un clásico alemán. Me apetecía trabajar con una obra maldita sobre el miedo y la violencia. Y *Macbeth* es todo eso.

—¿Cómo explica la presencia de ese clan de mafiosos y la estética kitsch?

—Está protagonizada por unos mafiosos porque creo que los héroes de hoy no son los reyes. Quería

crear un ambiente más doméstico y cercano. No retrato el mundo de la mafia sino a un hombre que lucha por poder; quería hacer algo más prosaico que épico. Del contraste entre la brutalidad del ambiente y el lirismo de Shakespeare surge la poesía.

—La obra es más que una puesta al día: cambia hasta el final. ¿Qué gana con eso el montaje?

—Lorca ya introdujo variaciones en los clásicos, y a Picasso nadie le discute su visión de *Las Meninas*. Las obras están vivas y necesitan una mirada de ahora sin caer en clichés. Y eso es lo que yo intento hacer. Quie-

ro que parezca que *Macbeth* está escrita hace dos semanas. No voy a mostrar por enésima vez a las tres brujas alrededor de un caldero.

—¿Eso implica cambiar incluso el final?

—Shakespeare escribió *Macbeth* con unos condicionantes morales que yo no tengo. El montaje es muy abierto, tiene varias lecturas pero hay una que para mí está clara: el mal no muere. Los personajes son deshonestos y el ambiente es de una violencia doméstica atroz.

—Se le critica que constantemente recurra al sexo y a la violencia en

escena. ¿Son elementos indispensables en su teatro?

—*Macbeth* es una obra sobre la violencia y por eso este montaje es violento. Si hiciera *Tío Vanía* la cosa cambiaría. Lo indispensable es la emoción, no la violencia, aunque a veces no soy muy consciente de su presencia en mis montajes.

—Si tiene claro cómo debe ser los personajes, su estética, el final... ¿Por qué no escribe las obras que dirige?

—No lo he pensado nunca, pero creo que sería incapaz.

—¿Por qué trabaja siempre con los clásicos? ¿No ha pensado llevar a escena un autor español vivo?

—No tendría problema en trabajar con un autor español. Hay gente que escribe muy bien en España, y además nos queda todo un trabajo de recuperación del Siglo de Oro. Para que me decida por una obra me tengo que enamorar del autor. A Shakespeare me lo tengo que reinventar.

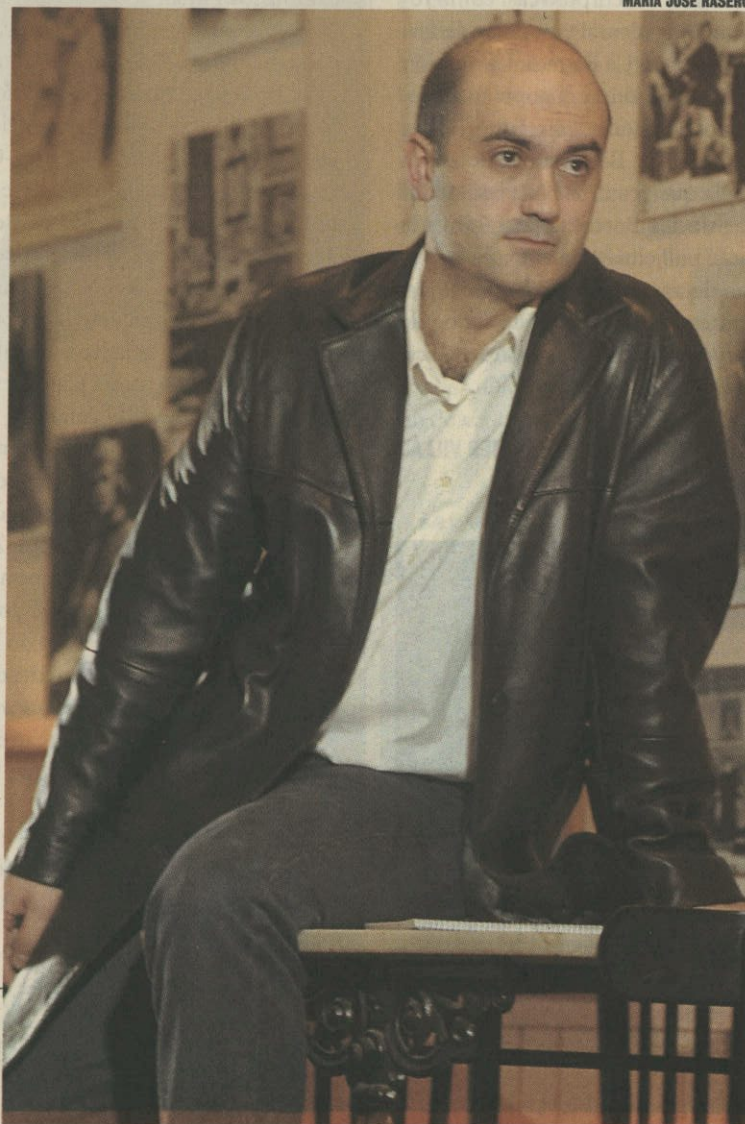
—Se ha convertido en un director polémico...

—Empiezo a ser consciente de ello, pero yo no hago terrorismo escénico. Hago un trabajo serio, de comprensión del autor, del texto, de la música... Una vez alguien me insultó en un restaurante barcelonés. No me agrada la intransigencia, pero no voy a dejar de hacer las cosas como creo que se deben hacer.

—¿Tiene la sensación de ser un director más valorado fuera de España?

—No. Aquí también tengo muchas ofertas y trabajo bastante. El problema es que el panorama teatral necesita cosas nuevas —de eso se han dado cuenta en el extranjero— y ese papel me está tocando a mí desempeñarlo.

MARÍA JOSÉ RASERO



El Centro de Artes del Circo de Francia, en Salamanca

Las danzas de la tribu

La plaza de toros de Salamanca, Ciudad Europea de la Cultura, recibe del 16 al 18 a La Tribu Iota, una curiosa formación integrada por artistas del Centro Nacional de las Artes del Circo de Francia. Un espectáculo representativo del nuevo circo galo que ha surgido precisamente de estas escuelas superiores.

De Francia, que esta temporada celebra con una extensa programación el año de las artes circenses, llega a Salamanca La Tribu Iota. La formación de esta compañía es bien curiosa: un equipo artístico profesional, liderado por la italiana Francesca Lattuada, ha colaborado con los estudiantes de la décimo segunda promoción del Centro Nacional de las Artes del Circo para hacer este espectáculo. Sin duda, de los europeos es el país galo el que más apoyo presta a las artes circen-

ses y una de las formas de materializarla fue crear las escuelas superiores de formación en estas artes de donde han salido los profesionales que han forjado el llamado "nouveaux cirque".

El citado centro se creó en 1985 y sus estudios se organizan en dos ciclos de dos años, seguidos de un trimestre para la producción de un espectáculo. Pues bien, La Tribu Iota, con cuatro trapecistas, dos equilibristas del mástil chino y otros diez acróbatas han creado este espectáculo fin de estudios que presenta un acabado que ya querrían muchos profesionales.

La crítica ha dicho del espectáculo que se trata de "un circo abierto a la danza, a la canción, al arte y a la moda". Es precisamente la característica del "nuevo circo", una pretendida aproximación a formas teatrales y musicales sin desdeñar, desde luego, una exigente preparación física. Pero esta apertura que muestra La Tribu Iota también tiene que ver con su directora y con el artífice de la música, Jean-Marc Zelwer. Ambos llevan ya años colaborando juntos y ambos han estado en la India y Japón estudiando danza y canto. La italiana, instalada en Francia desde 1990,

es una coreógrafa interesada por las formas rituales y el teatro popular, (ha estudiado canto tradicional, teatro No y canto de Madras) y eso se nota en sus creaciones. Paralelamente a su trabajo como creadora, Lattuada enseña y dirige a profesionales. Por su parte, Zelwer disfruta con los timbres diversos, con las músicas de todas partes. Desde 1988 colabora con Festina Lente, la compañía de Lattuada, y ha realizado prácticamente todas sus músicas. Y a la inversa, Lattuada participa en la compañía del músico prestando su danza a una formación que emula la de los gitanos de Centroeuropa.

Rico vestuario. Respecto al espectáculo que se verá en Salamanca, se trata de una sucesión de números encadenados en el que la tradición y los sonidos dan vida a una mitología de personajes ricamente aderezados con el vestuario diseñado por Odile Hautemulle (reputada estilista que ha trabajado en cine, teatro y en diversos eventos y realizó el vestuario de la película *La Reina Margot*).

De una hora y media de duración, de la función la crítica ha subrayado cómo los artistas realizan "dúos fluidos entre cielo y tierra,



CARTEL DE LA TRIBU IOTA

como el de esos dos jóvenes acróbatas que andan sobre la cuerda moviendo el palo chino; se ejecutan cautivadores solos, como esa trapecista en kimono que, con un gesto resuelto, dibuja una silueta extrañamente sobrecogedora".

LIZ PERALES

Unas criadas muy masculinas

EL Festival La Alternativa de Madrid presenta esta semana una curiosa versión de *Las criadas* de Jean Genet que, aunque difícilmente puede hacer sombra a la que protagonizan en Barcelona Aitana Sánchez Gijón y Emma Suárez, llama la atención por el reparto: tres actores—Antonio Moreno, Oscar Alcaraz y Daniel Cicaré— dan vida al triángulo que forman las dos criadas Claire y Solange y la señora, respecti-

vamente. Cicaré, de origen argentino, dirige este montaje de pequeño formato, en el que los actores interpretan el texto de Genet sin falsear su voz y vestidos de mujeres. Advierte Martijn Kuiper, ayudante de dirección, que "no se trata de una obra que hayamos trasladado a un contexto homosexual, nada de eso. Simplemente creemos que el texto resultaría si acaso más patético interpretado por hombres".

La pieza se representa el día 16 en la sala Liberate, un nuevo espacio para 70 personas situado en el barrio de Tetuán (c/ Francisca Conde, 7) que el grupo montó hace dos años y que se inscribe dentro del movimiento de salas no alineadas, es decir, ilegales. Sobre la profesionalidad de la compañía, Kuiper, actor de la serie de TV *Al salir de clase*, dice: "Nos tomamos el trabajo muy en serio". L. P.

¿Que no...?

Autor y director: JESÚS CRACIO **Intérpretes:** ANA WAGENER, CRISTINA PONS, JUAN POLANCO, KAROLA ESCAROLA, PAU DURÁ Y SANTIAGO ROLDÁN. **Teatro Alfíl. Madrid**

EL arte es sencillo. Y el lenguaje, también. Y todo es fácil y simple; incluso el teatro, ese arte, es fácil. Baste tener talento: Jesús Cracio, por ejemplo. Sin aspavientos, Jesús Cracio se está afirmando como uno de los directores más sorprendidos. *¿Que no...?* es un ejercicio elemental de estilo, narrativo y dramático; una historia con muy pocos elementos: unos sustantivos, algunos adjetivos, los verbos pertinentes y los adverbios y preposiciones indispensables. Con eso, la historia queda montada. Una historia con infinitas variaciones; una historia con el soporte musical de *La tocata y fuga* de Sebastian Bach. Y sobre todo con el soporte de unos intérpretes cuya capacidad para volverse del revés una y cien veces es inverosímil y sorpresiva; mil caras, mil gestos, mil silencios: Ana Wagener, Cristina Pons, Juan Polanco, Karola Escalora, Pau Durá y Santiago Roldán.

Una bronca en un autobús por las apreturas; un hombre de cuello largo metido en un abrigo al que le falta un botón, un transporte urbano, una estación de ferrocarril. Ráfagas de surrealismo enloquecido. Pero, en especial, sustancia teatral en cada gesto, en cada signo. Un supremo gesto surrealista era empuñar una pistola y salir a la calle pegando tiros. Cracio lo hace desde el patio de butacas y la pistola se le encasquilla. Lo hace contra el escenario en uno de los momentos mejores y más sugestivos. Un monólogo de Pau Durá.

Si alguien teme repeticiones o monotonías, que aleje todo temor. Son, aproximadamente, 30 variaciones: una misma sustancia dramática, un mismo acierto de dirección e intérpretes. **JAVIER VILLÁN**

Locura de amor

Autor: SAM SHEPARD **Director:** ANTONIO SIMÓN
Intérpretes: JORDI FIGUERAS, MARTA DOMINGO, FRANCESC PUJOL Y JORDI SERRAT
Nou Tantarantana. Barcelona

EN una habitación de un motel barato del oeste, mágicamente recreado por Paco Azorín, una pareja –Jordi Figueras y Marta Domingo– revive con pasional violencia su amor y sus rupturas mientras corre ruidosa y vertiginosamente por el escenario, ofreciéndonos él sus acrobacias y dominio del lazo. En las últimas escenas ejerce de testigo casi impasible la actual pareja de ella –Francesc Pujol–, en todo momento vibra la presencia de la imagen del padre –Jordi Serrat–, voz y conciencia del pasado.

El texto de Sam Shepard, el dramaturgo del contemporáneo oeste norteamericano, incide en la violencia de unos sentimientos ancestrales desmesurados, capaces de unir la pasión al incesto, pero no penetra en nuestro pensamiento ni en nuestras emociones. Al espectáculo, brillante y entretenido, bien interpretado aunque sobreactuado, le falta tensión y profundidad. Se queda a menudo en la superficie, en los golpes y las carreras de un western cinematográfico, al ritmo uniformemente trepidante que le ha dado la dirección de Antonio Simón. **M. JOSÉ RAGUÉ-ARIAS**

Paco Mir y Pentación aúnan fuerzas y dinero en un proyecto conjunto: *No es tan fácil*. El montaje estará dirigido por el Tricicle Paco Mir –que sigue labrándose una carrera al margen del trío catalán (recientemente dirigido en el teatro La Zarzuela *Los sobrinos del capitán Grant*)– y su fecha de estreno es el próximo mes de septiembre.

Rodrigo García, que está girando su *After Sun* por ciudades como Berlín, Aviñón, Bruselas o Bonn, prepara ya su próximo montaje: *Proyecto 2 de mayo*, título provisional y referencial de este trabajo que se presentará en la sala Cuarta Pared en dicha fecha, y que se mantendrá en la línea de sus montajes.

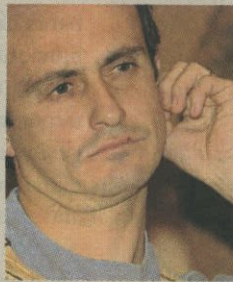
José Luis Alonso de Santos está ultimando el casting de *Peribáñez*, el próximo clásico que producirá la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Hasta ahora tiene decidido que Joaquín Notario y Jacobo Dicenta estarán en el reparto, de alcalde y Peribáñez, respectivamente. El 4 de abril empiezan los ensayos y el estreno será en el Festival de Almagro.

The Royal Shakespeare Company ha iniciado una reforma dirigida a que la compañía esté presente en un mayor número de teatros durante todo el año y con un repertorio de obras clásicas y contemporáneas. Además, abrirá una nueva academia de formación de actores en Stratford y establecerá contratos más cortos para que célebres intérpretes que formaron parte de la RSC vuelvan a ella. Ralph Fiennes o Kenneth Branagh ya han anunciado su retorno.

La Fundación Romea de Barcelona ha creado un banco de textos teatrales. Este banco tiene por finalidad producir y distribuir aquéllos que una comisión artística seleccione. El banco acogerá textos en castellano y catalán y los seleccionados se exhibirán en la sala Villarroel. Las bases se pueden consultar en www.fundacionromea.org

Juan Echanove proyecta celebrar el centenario de Alberti con una función, al estilo de *Una noche con los clásicos*, que recupere su poesía. Y quiere hacerlo con la gran María Jesús Valdés. Además, el actor hará *Yo, Claudio*, y será la primera vez que se adapta al teatro la novela de Robert Graves.

EL APUNTADOR



M. R.

Pepe Viyuela

“Me dediqué al humor por imperativo”

Siendo alumno de la Real Escuela de Arte Dramático iba con la guitarra a la espalda pretendiendo monologar por bares y cafés. Pero la respuesta era siempre la misma: “de monólogos nada, haz algo de humor”. Así que, “por imperativo”, nació un clown audidacta llamado Pepe Viyuela (Logroño, 1963): “Era cuando empezaban Faemino y Cansado, Pedro (Rey) y Pablo (Carbonell) y pensé que lo mejor era hacer humor gestual sin palabras; siempre había querido emular a los grandes del cine cómico”. Tuvo suerte, lo vieron gentes de TVE y “comenzó una etapa que me dio popularidad y que fue un hartón de hacer televisión, seis años; gané dinero, pero necesitaba volver a recuperar el placer de las tablas”. Entró en La Abadía “y me encontré en mi salsa, volví al trabajo minucioso, al duro entrenamiento”. Después saltó al Centro Dramático Nacional, a la Compañía Nacional de Teatro Clásico. El día 15 vuelve por sus fueros, en la Triángulo de Madrid, con *Encerrona*, espectáculo de hora y media en el que su personaje, solo como siempre, se encuentra encerrado en un escenario: “Una metáfora de lo que es la vida”.

Siendo alumno de la Real Escuela de Arte Dramático iba con la guitarra a la espalda pretendiendo monologar por bares y cafés. Pero la respuesta era siempre la misma: “de monólogos nada, haz algo de humor”. Así que, “por imperativo”, nació un clown audidacta llamado Pepe Viyuela (Logroño, 1963): “Era cuando empezaban Faemino y Cansado, Pedro (Rey) y Pablo (Carbonell) y pensé que lo mejor era hacer humor gestual sin palabras; siempre había querido emular a los grandes del cine cómico”. Tuvo suerte, lo vieron gentes de TVE y “comenzó una etapa que me dio popularidad y que fue un hartón de hacer televisión, seis años; gané dinero, pero necesitaba volver a recuperar el placer de las tablas”. Entró en La Abadía “y me encontré en mi salsa, volví al trabajo minucioso, al duro entrenamiento”. Después saltó al Centro Dramático Nacional, a la Compañía Nacional de Teatro Clásico. El día 15 vuelve por sus fueros, en la Triángulo de Madrid, con *Encerrona*, espectáculo de hora y media en el que su personaje, solo como siempre, se encuentra encerrado en un escenario: “Una metáfora de lo que es la vida”.

MISA SHIMIZU Y KOJI
YAKUSHO, EN AGUA TIBIA
BAJO UN PUENTE ROJO



Imamura Delicias japonesas

El cineasta nipón sublima la sensualidad en *Agua tibia bajo un puente rojo*

Instintivo, provocador, impulsivo y sensual son sólo algunos de los calificativos que merece el cine de Shohei Imamura, el “maestro”, que regresa a las pantallas comerciales con *Agua tibia bajo un puente rojo*, una nueva entrega en la que despliega magia, humor y emociones a partes iguales. Con motivo de su estreno la próxima semana, el crítico Miguel Marías recorre para El Cultural la filmografía del director de títulos como *La balada de Narayama* o *Dr. Akagi* además de realizar una rigurosa exégesis de sus principales líneas estilísticas y formales.

COMO la cultura japonesa nos resulta distante y misteriosa, se supone —en parte con razón— que la desconocemos y no podemos entenderla. Consecuencia: apenas se estrenan películas japonesas. Se olvida que lo lejano y desconocido intriga e interesa a los curiosos, y que si nos llegara más cine japonés sabríamos mucho más sobre el Japón y comprenderíamos mejor a sus habitantes. Cualquiera que haya visto tres películas chinas habrá intuido, primero, y deducido, después, que el blanco es para ellos un color de luto, y que el nupcial es el rojo. Y si a uno le gus-

tan esas películas “exóticas”, acabará por leer literatura de ese país, por ver cuadros, por leer un libro sobre su historia o sus creencias. Además, si uno está harto de las monótonas convenciones, cada vez más globalmente uniformadas, del cine americano y sus imitadores europeos, puede que encuentre un alivio en el cine oriental, cuyas mismas convenciones le antojarán originales y le parecerán un saludable cambio de aires.

Es difícil, eso sí, saber a qué atenerse realmente ante las muestras erráticas y discontinuas que nos lle-

gan de tarde en tarde, en desorden, con enormes lagunas, de la obra de uno de esos cineastas de otras culturas. No es difícil ni que nos equivoquemos—lo cual es normal, no hay que tener tanto miedo al error—y es probable que traten de darnos “gato por liebre”, por lo que no es raro que los paladares snobs se den atracones indiscriminados de supuestos discípulos de Abbas Kiarostami, como si toda película iraní pudiera ser buena por definición; con todo, encuentro esa actitud más sana que la contraria, negarle el pan y la sal a todo lo que no proceda del “primer mundo”.

Provocador y raro. El caso es que, dadas la circunstancias, puede parecernos “moderno”, provocador y raro lo que allí quizá sea perfectamente normal y hasta vulgar, por no decir que adocenado, y podemos tomar por obra original la de un imitador de un cineasta cuya existencia ignoramos. Y se nos antojaría, quizá, “extranjero” u “occidentalizado” en exceso una película que, por tratar su autor de librarse de lugares comunes locales y de romper con las tradiciones narrativas o plásticas vigentes en su tierra, tuviese auténtica vocación innovadora, al menos en su contexto.

De ahí que no sepa realmente si Imamura Shohei, nacido en 1926 y autor desde 1958 de diez películas que conozco y otras doce que no—aunque pronto serán once y once—, como algunos creyeron al ver en festivales las primeras muestras—como *Akai satsui* (1964)—, un “moderno”, entonces un miembro del (ya tallado) “nuevo cine japonés” o, por el contrario, como otras posteriores harían pensar, más bien un cineasta de corte clásico, aunque con anomalías y rupturas de tono, o acaso, muy razonablemente, un director flexible y camaleónico, que detesta repetirse y que adapta su estilo, su estrategia formal y sus tácticas narrativas a las historias que cuenta y

a los propósitos que le guíen en cada ocasión. Entre *La venganza es mía* (1979) y *La balada de Narayama* (1983)—remake del filme homónimo dirigido por Kinoshita en 1958, lo que parece un signo de cierta voluntad de conectar con la tradición—veo, a primera vista, tan escasa relación como entre las consecutivas *La anguila* (1996) y *Dr. Akagi* (1998)—probablemente la que menos me gusta y la que prefiero, respectivamente, de todas las que conozco—, o entre las distantes *La historia del Japón tras la Segunda Guerra Mundial contada por una geisha* (1970) y *Lluvia negra* (1989), o *Eijanaika* (1981) y *Zegen* (1987) de tal modo que, si la llegada de una película suya a nuestros cines es siempre una sorpresa, el efecto que haga al verla es

Imamura es un cineasta peculiarísimo, incluso dentro del cine japonés, y pertenece, sin duda, a la estirpe de los obsesivos. Casi todo lo que hace manifiesta un interés especial por la persistencia de los instintos y de los impulsos elementales

impredecible: resultará siempre interesante, aunque a veces no del todo satisfactoria, y otras, en cambio, sea impresionante.

Confieso que sería incapaz de identificar como suya una sola de sus películas, aunque a su término supongo que, por razones más complejas que su mera apariencia, llegaría a sospecharlo. Encontré—y sigo encontrando—discutible, por deliberadamente “provocadora”—un poco como *I pugni in tasca* de Marco Bellocchio, y otras más de los “jóvenes airados” de mi época—la afamada *La venganza es mía*, menos sincera que orientada a escandalizar, y no sé si es muy complicada o caprichosamente retorcida, pero no me acaba de convencer ni de resultar creíble—no digamos emocionante—la muy celebrada *Anguila*, que no puedo evitar contemplar con escepticismo y hasta desconfianza.

En cambio, me gustan especialmente la secamente brutal *Akai satsui* (cuyo título sería algo así como *Llamada al asesinato*), *Lluvia negra*—sobre las consecuencias de Hiroshima—y la bastante fordiana—como el *Dersu Uzala* de Kurosawa—aunque no menos extraña *Dr. Akagi*. Lo mejor que puede hacerse con las películas de este y otros cineastas japoneses, chinos, coreanos, de Taiwán, Hong Kong, la India, Sri Lanka, Filipinas, Irán, Israel, Senegal,... es ir a verlas, cuando hay ocasión, con curiosidad y atención. Y con tolerancia y paciencia; no como si fuesen iguales—que no lo son, para bien y para mal—que las americanas o incluso las españolas, ni pidiéndoles lo mismo, que es de esperar que no nos lo vayan a dar. No es que por re-

entregadas al negocio de la palomita y que aún creen en la posible misión testimonial, educativa o divulgadora del cine es que en ellas sobreviven algunas señas de identidad, sobre todo entre directores con personalidad y tesón suficientes como para mantenerse fieles a sí mismos, sin abdicar de la búsqueda de un estilo propio ni de sus obsesiones, sin contar entre ellas la de enriquecerse a toda velocidad y gozar de un prestigio más social que artístico. Imamura Shohei—los japoneses anteponen el apellido al nombre propio—es, desde luego, un cineasta peculiarísimo, incluso, sospecho, dentro del cine japonés, y pertenece, sin duda, a la estirpe de los obsesivos.

Casi todo lo que hace, por diferente que sea el género—cuando no escapa, sin más, a tales categorías clasificatorias—y la época en que se sitúa la acción, manifiesta un interés especial por la persistencia de los instintos y los impulsos elementales en el hombre, por la borrosa frontera que en determinadas circunstancias lo separa apenas del animal; no es el racionalismo el rasgo más usual entre sus personajes, ni siquiera cuando son hombres de ciencia, ni su conducta—ocasionalmente sacrificada y filantrópica—suele ser de las calificables de “ejemplares” por la sociedad en la que viven: en el fondo, es una cuestión de grado o de inclinación, de carácter si no de suerte, que se dediquen, con idéntica pasión, a curar enfermos o al asesinato en serie o gratuito. También su idea del amor y de las relaciones entre hombres y mujeres dista bastante de lo comúnmente admitido como “normal”, incluso en su país, por lo cual hasta sus películas estilísticamente más serenas y transparentes acaban por sorprender, mostrándonos aspectos que normalmente el cine ni siquiera contempla.

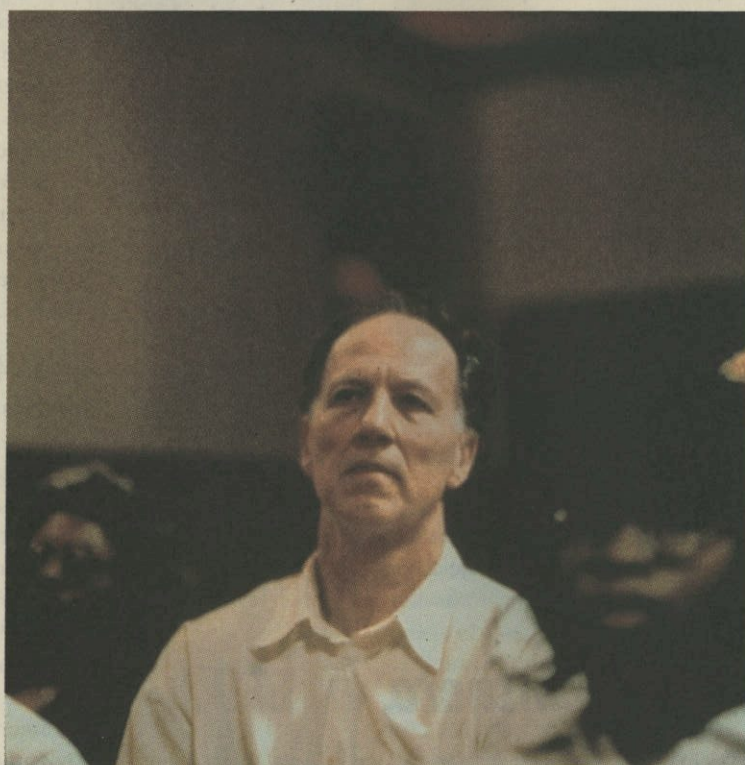
motas o (no siempre) pobres hayan de ser buenas, obviamente, pero siempre serán, por lo menos, un poco diferentes, y por tanto más interesantes, en principio, que la rutina habitual que ocupa permanentemente el 95% (como poco) de la cartelera, hoy tan estandarizada al más bajo nivel que es difícil distinguir de dónde procede cada película, ya que lo único que comparten es una falta de inteligencia uniforme, que para colmo suele hacerse pasar por “pensamiento” único.

Señas de identidad. Casi siempre apátridas de vocación y desarraigadas por conveniencia, las películas que normalmente nos llegan son americanas o, cuando no, tienden a imitar (sin éxito, salvo comercial) modelos ajenos a su ámbito cultural, y no precisamente nuevos. La ventaja de algunas sociedades menos

El Dogma 95 llega a EEUU con *Julien Donkey-Boy*, de Korine

Esquizofrenia del decálogo

Los tentáculos del decálogo ideado por Lars Von Trier y Thomas Vinterberg ya han alcanzado Francia, Noruega, España y Canadá. Ahora se han extendido a la meca del cine. De la mano del californiano Harmony Korine (autor de la revolucionara *Gummo*), llega este viernes a nuestras salas el primer Dogma americano, *Julien Donkey-Boy*.



WERNER HERZOG EN *JULIEN DONKEY-BOY*

ma 95 cuando se enteró de que lo estaba filmando con cámara digital.

Dicho y hecho, el borroso y perturbado mundo de Julien está hermanado con las granuladas, complejas atmósferas del movimiento danés —¿o no prescribe una de las normas del decálogo que hay que huir de

“las acciones y desarrollos superficiales”?— en las que la entrega y la superación del sacrificio (especialmente en la trilogía de Von Trier) revelan los rasgos épicos de sus personajes. La película de Korine, vista desde los ojos de su protagonista Ewen Bremner como a través de un

cristal empañado, muestra con un montaje violento las relaciones de la familia de Julien, un joven esquizofrénico con dientes frontales de oro que trabaja de ayudante en un colegio de invidentes. Con un padre tiránico y exigente (interpretado por el *outsider* alemán Werner Herzog), un hermano dedicado al fortalecimiento del cuerpo (Evan Neumann), y una hermana (Chloë Sevigny) que lleva en el vientre el resultado de un incesto, la evolución de nuestro protagonista se transforma en una lucha por la redención, que aumenta hasta el paroxismo en el radical desenlace.

Cerca del videoarte. Más cerca en realidad del videoarte que del Dogma, el estilo caleidoscópico del segundo filme de Korine —ambivalentes planos sin autonomía expresiva, que no son nada sin ser parte de un todo— juega con las normas del movimiento Dogma enriqueciendo sus posibilidades mediante soluciones inventivas. De este modo, las *voces en off* prohibidas por el decálogo están realizadas por actores que la cámara no llega a encuadrar mientras se rodaban las secuencias, la sucesión de fotogramas congelados mantienen el sonido directo original, y la música suena porque los músicos tocaban mientras la cámara estaba en marcha. Korine de este modo da forma visual a la esquizofrenia del personaje con técnicas opuestas a la esquizofrenia de diseño que realiza Ron Howard en la todavía por estrenar *Una mente maravillosa*. El director californiano asegura que rodó *Julien Donkey-Boy* con un esbozo de 10 páginas como único esqueleto de guión. Así, se aseguraba la implicación de los actores, obligados a improvisar, y la pureza narrativa exigida por el movimiento danés.

CARLOS REVIRIEGO

No es nueva la máxima de que para crear hay que romper con todo lo anterior. Los daneses Lars von Trier y Thomas Vinterberg, caballos de Troya del cine antiburgués, redactaron hace siete años el manifiesto Dogma 95, decálogo de “normas indiscutibles” que, bajo su particular Voto de Castidad, pretendía someter a una serie de normas paradójicas e imposibles el discurso estilístico por antonomasia de la cinematografía de fin de siglo. Dinamarca fue el centro de operaciones, *Celebración* (1998) y *Los idiotas* (1998) sus buques insignia, y los mentados firmantes los sumos sacerdotes con autoridad y mandato para juzgar y certificar las películas aspirantes al título Dogma. Un título nada despreciable por sus claras ventajas comerciales. Sin el sello compulsado de la factoría Zentropa Entertainment, carta blanca que permite pasear el filme con denominación de origen dogmática, muchas películas probablemente no hubieran escapado de una distribución de brazos cortos y nula promoción publicitaria.

Made in Usa. Es el caso de *Julien Donkey-Boy*, el dogma *made in USA* de Harmony Korine (California, 1974), que llega esta semana a las salas españolas. El cineasta californiano congregó los elogios de artistas tan diversos como Gus Van Sant, Marilyn Manson y Bernardo Bertolucci con su audaz debut fílmico *Gummo* (1997), según el autor de *El último tango en París* “una de las pocas películas de los últimos 25 años capaz de crear una revolución en el lenguaje del cine”. Siempre perceptivo al olor irreverente, el director de *Rompiendo las olas*, para algunos albacea de Dreyer y para otros impostado *enfant terrible* del nuevo cine, sugirió a Korine que convirtiera su segundo largometraje en una producción oficial Dog-

CLAQUETAZOS



■ Robert Redford y Sidney Poitier recibirán sendos Oscar honoríficos en reconocimiento a sus carreras y aportaciones artísticas al mundo del cine durante la 74 gala de entrega de los premios de la Academia de Hollywood, el próximo 24 de marzo. Asimismo, uno de los creadores de la *steadicam*, el ingeniero Edmund Di Giulio, recibirá el premio Gordon W. Sawyer, consistente también en una estatuilla Oscar, el 2 de marzo, durante la gala de concesión de premios técnicos y científicos.

■ El próximo Festival de Cine de París, que celebrará del 1 al 9 de abril su XVII edición en la capital francesa, tendrá al cine español como protagonista. Tanto el cine actual como las producciones clásicas nacionales serán revisitadas en un certamen al que asistirán numerosos directores y actores españoles. La actriz Isabelle Adjani será la presidenta honorífica del festival, que este año ampliará sus proyecciones a numerosos complejos cinematográficos de la ciudad.

■ José Antonio Durán debutará en el largometraje con *Mi último silencio*, producida por Lluís Valentí PC. El filme, cuyo rodaje comenzará en abril y se prolongará hasta junio, propone un triángulo amoroso de fatal desenlace, protagonizado por Alba Fernández, José María Blanco y el propio director y guionista. El director de Fotografía, Jaume Deu Casas, responsable de iluminación en la mayoría de los filmes de la Escuela de Barcelona, vuelve a trabajar tras un largo retiro.

■ El nuevo trabajo de Antonio Banderas, *Imagining Argentina*, que dirigirá Christopher Hampton (*Carrington*), tiene previsto su rodaje durante mayo en Barcelona. El actor español compartirá cartel con Emma Thompson en una trama de carácter sobrenatural, basada en la novela homónima de Lawrence Thornton y ambientada en Buenos Aires durante la dictadura argentina. Banderas da vida a un dramaturgo con poderes para ver a los desaparecidos con sólo mirar la cara de los familiares.

■ En el Festival de Cine de Oporto, dedicado al cine fantástico, que se celebrará del 22 de febrero al 3 de marzo, participarán a competición en distintas categorías las películas de producción española *Dagon. La secta del mar*, de Stuart Gordon; *Arachnid*, de Jack Sholder; *Impulsos*, de Miguel Alcantud; *Buñuel y la Mesa del Rey Salomón*, de Carlos Saura, y *La Biblia negra*, de David Pujol.



CECILIA ROTH EN *ANTIGUA VIDA MÍA*

Héctor Olivera, ocho años después

Ocho años han transcurrido desde que el reputado cineasta argentino Héctor Olivera (*La Patagonia rebelde*) estrenara *Una sombra ya pronto serás*; su anterior trabajo. Ocho años en los que se ha dedicado a la producción de dos filmes de su hijo, Javier Olivera, y que le han mantenido alejado de la dirección. Después del estreno en Argentina, llega este viernes a las salas españolas *Antigua vida mía*, en la que rompe su silencio adaptando a la pantalla la novela homónima de la novelista chilena Marcela Serrano. Atraído por el ambiente femenino del texto, Olivera construye un drama con toques de suspense policíaco

so sostenido dignamente por Cecilia Roth y Ana Belén, quien también ha estado un largo período, seis años, alejada del cine. Debido quizá al intento un tanto excesivo por mantenerse fiel al original, el peso de la expresión literaria se deja notar en el filme, que comienza *in media res* para abrirse a un largo *flash-back*, evocado por los diarios de Violeta (Cecilia Roth), que ha sido detenida y acusada de matar a su marido. La Casa de América de Madrid inició un ciclo del director el lunes, que continuará hasta el domingo con las proyecciones de *La Patagonia rebelde*, *No habrá más penas ni olvido* y *La noche de los lápices*.

Viaje al corazón de las tinieblas

A pocos meses del estreno de la versión Redux del milagro cinematográfico *Apocalypse Now*, dirigida por Francis Ford Coppola entre 1976 y 1978, la editorial Paidós publica el extraordinario documento *El libro de Apocalypse Now. La historia de una película mítica*, de Peter Cowie.

El autor norteamericano, editor de la edición internacional de la revista "Variety", ha tenido acceso a los archivos privados de Coppola sobre la producción del filme. De este modo, reconstruye íntegramente la larga y tortuosa experiencia de la génesis, rodaje y postproducción de esta obra maestra, un auténtico viaje al corazón de las tinieblas.



ARCO, con el cine

Programada para coincidir con la participación de Australia como país invitado en ARCO, el Centro de Arte Reina Sofía ha organizado el ciclo de videoarte australiano "Pantalla Viva". Los próximos viernes, sábado y domingo se proyectarán filmes de Tracey Moffatt, David Rosetzky, David Noonan, Simon Trevaks, Von Sturmer y Patricia Piccinini. La iniciativa se completará en el Cine Estudio Círculo de Bellas Artes con un ciclo que incluye títulos como *El Piano*, *Shine* o *Un ángel en mi mesa*.

Intacto, en EEUU

Abre los ojos parece que ha abierto un nuevo camino al cine español. Si Tom Cruise adquirió los derechos de la obra para hacer el *remake* *Vanilla Sky*, ahora le ha llegado el turno a *Intacto*, de Juan Carlos Fresnadillo. Los derechos de esta ópera prima, con la que Fresnadillo ha obtenido el Goya a la mejor dirección novel, han sido adquiridos por Buena Vista Motion Pictures Group. La versión americana, aún sin director, será producida por Keyes.

Anne Sofie von Otter

“No me importaría hacer una Carmen punk”

MATS BÄCKER



Serena e inteligente, atrevida y lúcida, la mezzo sueca Anne Sofie von Otter actuará el próximo lunes en el Teatro de la Zarzuela de Madrid dentro del VIII Ciclo de Lied, donde incluirá un repertorio con piezas procedentes de la tradición nórdica, de Schubert, Kurt Weill y de la compositora francesa Cécile Chaminade incluidas en su última entrega discográfica: *Mots d'amour*. De su rigor estilístico, su “novedosa” *Carmen* y su insobornable gusto por cualquier innovación, habla con El Cultural.

LA mezzosoprano sueca Anne Sofie von Otter se encuentra en plena madurez de su carrera. Una trayectoria serena e inteligente, que la ha llevado a ser una de las cantantes favoritas de directores tan exigentes como Kleiber, Solti, Abbado o Boulez, al tiempo que sus múltiples inquietudes le han impulsado a colaborar con Elvis Costello o el Cuarteto Brodsky.

Aunque von Otter no ha interpretado ninguna ópera en España, es una cantante muy apreciada de nuestro público, que la conoció ya en los inicios de su carrera. Las Islas Canarias y ciudades como Bilbao o Madrid, sobre todo, han sido privilegiados testigos que han podido disfrutar de su excepcional musicalidad y de su extremado rigor estilístico. A esta última ciudad regresa el próximo lunes para ofrecer, junto a su habitual pianista, Bengt Forsberg, un hermosísimo programa que

incluye varias de las especialidades de la casa, en el único concierto que presentará en suelo español dentro de su gira internacional. “Empezaré con cosas suecas, que sólo interpretamos los cantantes nórdicos, y que me produce una enorme satisfacción porque son melodías muy bellas que me permiten expresarme en mi propio idioma –señala–. Luego viene Schubert, porque hay que incluir algo más tradicional para atraer al público, y Chaminade, que son unas canciones muy agradables llenas de encanto francés, con mucho *esprit*. Y, para terminar, Kurt Weill. Una mezcla de estilos porque yo soy así, no me gusta cultivar una sola línea. Me agradan los contrastes, cambiar de atmósferas”.

–España desempeñó un papel muy importante en sus comienzos.

–Sí, canté mucho en Madrid con Jesús López Cobos y Rafael Frühbeck de Burgos, y también di mi

“En mis recitales hay una mezcla de estilos. Porque yo soy así, no me gusta cultivar una sola línea. Me agradan los contrastes, cambiar de atmósferas. Soy muy impaciente y creo que el público se puede aburrir, y yo quiero que se divierta”

primer recital aquí, en el Teatro Real, porque había una agente sueca, Felicitas Keller, que me ayudó muchísimo.

—¿Qué diferencia hay entre la Von Otter de entonces y la de ahora?

—Tengo mucha más experiencia del canto y, sobre todo, de la vida. He formado una familia. Antes era muy tímida y tenía miedo del público, aunque no así del canto. Ahora realmente disfruto sobre un escenario. Tengo mucha más seguridad, aunque la voz prácticamente no ha cambiado. A otros cantantes se les oscurece, haciéndose más dramática.

—¿Cómo descubrió las canciones de Cécile Chaminade?

—Fue gracias a mi pianista, Bengt Forsberg, que siempre está buscando cosas nuevas en los anticuarios musicales, y que encontró seis o siete de estas canciones hace diez o quince años, en una tienda de segunda mano de Amberes. Las estudiamos, pensando en un recital que teníamos que ofrecer en el Palais Garnier de París, junto con toda clase de música francesa posible, y nos parecieron fantásticas.

Repertorio francés

—Su álbum dedicado a Korngold fue para muchos un auténtico descubrimiento. En el caso de Chaminade, además, usted se siente muy a gusto en la música francesa.

—Sí, adoro la música francesa. Las canciones de Debussy, Ravel, Fauré. Disfruto cantando en ese idioma, que creo que resulta muy adecuado para mí. Las canciones de Chaminade tienen para los productores un encanto añadido, el que se trate de una rareza. Lo mismo ocurrió con el disco de canciones nórdicas.

—Este verano se va a enfrentar a su primera Carmen en escena.

—Hay bastante expectación. Es

un papel maravilloso, y la música de Bizet es fabulosa. He cantado la obra dos veces en concierto, en Japón con la Orquesta de la Ópera de Lyon y Kent Nagano, y en Suecia, y sobre todo en la segunda ocasión disfruté enormemente con él. Carmen es una mujer fascinante, auténtica, con todas sus contradicciones. A veces es apasionada, a veces fiera, otras veces frágil... No es como la Charlotte de *Werther*; que después de estar los dos primeros actos sin que le pase nada, en el último, de pronto, se pone a gritar sin que entiendas muy bien por qué. David McVicar, que es un joven director de escena escocés, hará algo especial.

—¿Carmen será rubia o morena?

—¡Eso me lo preguntan todos! La verdad es que no lo sé. He hablado con la diseñadora de vestuario, Sue Blane, y todavía no tiene claro si llevaré peluca o no.

—¿Va a ser una Carmen punk?

—Sólo sé que la ambientación no es muy moderna, y que está situada en la época industrial. Pero quizá pueda llevar el pelo a lo punk, ¿por qué no? No me importaría.

—¿Quiere hacer esta Carmen porque está un poco cansada de los papeles masculinos?

—En parte sí. Adoro papeles como Cherubino, Octaviano o Idamante, pero todos ellos son muchachos jóvenes, que están despertando a la vida y se sienten inseguros. Y yo quiero interpretar a una verdadera mujer. A partir de ahora me gustaría alternar ambos personajes. Voy a interpretar la Mélisande de Debussy, y me encantaría hacer en escena la Judith de *El castillo de Barba Azul* de Bartók, que es una obra trepidante.

—¿La podremos ver en España en una ópera?

—Sí, si se dan las condiciones adecuadas, como pueden ser una

buena obra y un equipo interesante. Me encantaría.

—También ha cantado *Idomeneo* en el Met, junto a Domingo...

—Sí, era la segunda vez que interpretábamos juntos esta ópera, y ha sido nuevamente un auténtico placer. Plácido es un compañero fantástico, un caballero, que aún canta maravillosamente y sabe crear verdadero teatro. Ha sido una completa delicia volver a trabajar con él.

El regreso de las divas

—¿Volverán los grandes divos?

—Creo que hay nuevas divas, como Renée Fleming, Cecilia Bartoli o Angela Gheorghiu, que son muy famosas y pueden imponer sus exigencias y condiciones. También aparecerán nuevos tenores que pueden llegar a alcanzar algún día la popularidad de un Pavarotti.

—¿No hay un exceso de diletantismo y moda?

—Es culpa nuestra, de los cantantes. Cuando eres famoso, puedes permitirte no entrar en ese juego, pero es muy difícil resistirte a él si eres un cantante joven. Hay que saber dónde está el límite. Es cierto que ahora se lleva mucho lo *fashion*, salir en las revistas y en anuncios de relojes, pero si luego no cantas

“Ahora se lleva mucho lo *fashion*, salir en las revistas y en los anuncios de relojes, pero si luego no cantas bien, todo eso no se sostiene. Lo más importante es que haya una buena educación musical”

bien, todo eso no se sostiene.

—Usted ha obtenido gran éxito en su colaboración con Elvis Costello. ¿Cómo ha sido la experiencia?

—Ha sido algo fantástico. Él y su mujer son auténticos apasionados de la música clásica. Vinieron a verme a un concierto que di en Estocolmo, y tuvimos un primer contacto. Luego Elvis escribió una primera obra para mí, con el Cuarteto Brodsky, que tocamos también en Madrid.

—¿Cree que la música clásica debe abrir sus horizontes para poder sobrevivir en las próximas décadas?

—La gente sigue acudiendo, con mayor o menos esfuerzo, a los conciertos de música clásica. La gran crisis, como es sabido, está en la industria del disco. Los cds son muy caros, y ya no existe ese espíritu de coleccionista de discos que había en los años 60 y 70. No es algo negativo que los artistas clásicos hagamos otro tipo de repertorio, ya que vivimos en un mundo que ha cambiado mucho. Esto no quiere decir que todos los intérpretes quieran, puedan o tengan que hacer música pop. Lo más importante es que haya una buena educación musical.

—Su próxima grabación es un Haendel, *Hércules*. ¿Permanece fiel a sus comienzos barrocos?

—Oh, sí, nunca voy a dejar la música barroca. La quiero demasiado. Además, la gente que interpreta música barroca es fantástica, como Marc Minkowski, con el que he grabado este *Hércules* y con el que próximamente cantaré el papel de Sesto en *Giulio Cesare*, o William Christie, con el que voy a hacer otra ópera de Haendel, *Xerxes*.

—¿Y sus próximos planes?

—Una grabación de *lieder* de Schubert en versión orquestal, con Claudio Abbado y Thomas Quasthoff, y un segundo álbum de canciones nórdicas. También grabaré los *Kindertotenlieder* de Mahler con Pierre Boulez.

RAFAEL BANÚS

Vuelve *Turandot* a Canarias abriendo el XXXV Festival lírico Ópera italiana en Las Palmas

A partir del próximo lunes el Festival de Ópera de Las Palmas afronta su XXXV edición con un programa clasicista que destaca por la abundante presencia de voces de reconocido prestigio de la lírica actual. *Turandot*, *La Favorita*, *I Capuleti e i Montecchi*, *La Flauta Mágica* y *Rigoletto* conforman una temporada que se prolongará hasta junio y que tendrá al Auditorio Alfredo Kraus y el Teatro Cuyás como principales sedes.

UN mes después de que Luciano Berio estrenase, dentro del Festival de Música de Canarias, su revisión del tercer acto de *Turandot*, se abre la temporada lírica de Las Palmas con la obra de Giacomo Puccini en la tradicional versión de Alfano. Lo hace en una co-producción del Festival Puccini de Torre del Lago (Lucca) que promete grandes dosis de espectacularidad por su exótica puesta en escena. Roberto Laguna será el encargado de poner orden en las 150 personas que compartirán el escenario del Auditorio Alfredo Kraus los días 18, 20 y 22 de este mes. Los papeles principales se los reparten un valioso elenco de voces. La napolitana Giovanna Casolla encarnará a Turandot, un papel el de la princesa china que conoce muy bien—ya que fue una de las protagonistas del montaje de la Ciudad Prohibida de Pe-

kín junto a Mehta—, la belga Isabelle Kabatu (Liu), hábil en dar salida al lirismo pucciniano más característico, y el tenor spinto leonés Ignacio Encinas como Calaf. En el foso, al frente de la Filarmónica de Gran Canaria, estará Andrea Licata.

Favorita belga. Para los próximos 12, 14 y 16 de marzo y en el escenario del Teatro Cuyás, se programa *La Favorita* de Donizetti en montaje proveniente de la Ópera Royal de Wallonie (Lieja, Bélgica) que se escuchará en la versión original francesa. El reparto incluye elementos de interés. Así, el tenor Giuseppe Filianoti, flamante Premio Viñas, será Fernando, mientras que para el rol de Leonora se ha elegido a Daniela Barcellona. Es una de las mezos del momento que goza de más prestigio internacional—Abbado puso los ojos en ella para su último *Requiem* verdiano en Berlín—avalado por sus dotes vocales e interpretativas. La artista, nacida en

Trieste, mostrará también sus cualidades belcantistas en el papel de Romeo de la belliniana *I Capuleti e i Montecchi* que se ha programado para los días 9, 11, y 13 de abril. Compartirá protagonismo con una Julietta servida por la soprano sudamericana Cristina Gallardo-Domas, cuya Mimi de anteriores ediciones es todavía recordada por los aficionados canarios. La versión de la tragedia shakesperiana se escuchará por primera vez en el Festival, en una producción propia dirigida por el asturiano Julio Galán.

El director artístico del Festival, Roger Rossel, se pondrá al frente de la Filarmónica para dirigir *La flauta mágica*, la segunda de las producciones propias, programada para los días 21, 23 y 25 de mayo. Se pondrá en escena con un elenco prácticamente español, que viene a constatar el sólido nivel adecuado a unas realidades líricas nacionales capaces de afrontar con suficiencia el repertorio alemán. Hay que destacar tanto a Isabel Rey en Pamina, como a Josep Bros, posiblemente nuestro mejor tenor mozartiano, que asumirá el rol de Tamino o Stefano Patalchi que afrontará Sarastro.

El popular drama verdiano *Rigoletto* dará el cerrojazo a esta temporada durante los días 18, 20 y 22 de junio. La producción viene del activo Teatro Villamarta de Jerez, en manos de su director Francisco López, mientras que la responsabilidad musical corre a cargo de Lukas Karytinos. El veterano barítono francés Jean Philippe Lafont se pondrá en la piel del bufón junto al tenor Massimo Giordano como Duca y la cada vez más en alza Desirée Rancatore, en el papel de Gilda.

CARLOS FORTEZA



Viernes de Dolores, 22 de marzo.

CONCIERTO 1
TEATRO AUDITORIO. 21 horas

CONCIERTO INAUGURAL

EUROPA GALANTE FABIO BIONDI, director

Solistas: M. ALMAJANO, G. LAURENS, E. SCANO, F. ZINGARIELLO
y R. ABBONDANZA

ALESSANDRO SCARLATTI
La Santissima Trinità

Recuperación histórica. Estreno absoluto.

Sábado de Pasión, 23 de marzo.

CONCIERTO 2
FUNDACIÓN ANTONIO PÉREZ. Sala Millares
(Antiguo Convento de las Carmelitas). 12:30 horas

LLUÍS CLARET, violonchelo

Abstracciones místicas I

JOHANN SEBASTIAN BACH
Suite n.º 1 en sol mayor, BWV 1007
Suite n.º 4 en mi bemol mayor, BWV 1010

MARC BLEUSE

Soleil Blanc (1992)

TOMÁS GARRIDO

Sonata "De Lamentatione"

Obra encargada de la XLI Semana de Música Religiosa de Cuenca.

Estreno absoluto.

CONCIERTO 3
TEATRO AUDITORIO. 20:30 horas

ORCHESTRA OF THE AGE OF ENLIGHTENMENT CLARE COLLEGE CHOIR RENÉ JACOBS, director

Solistas: R. JOSHUA, P. BARDON, M. CHANCE, RICHARD CROFT y
D. BLEIKER

GEORG FRIEDRICH HANDEL
Jephtha

Domingo de Ramos, 24 de marzo.

CONCIERTO 4
FUNDACIÓN ANTONIO PÉREZ. Sala Millares
(Antiguo Convento de las Carmelitas). 12:30 horas

LLUÍS CLARET, violonchelo

Abstracciones místicas II

J.S. BACH
Suite n.º 3 en do mayor, BWV 1009
Suite n.º 5 en do menor, BWV 1011

MICHEL SENDREZ
Oihu (Gritos) (1997)
Estreno en España

JOAN GUINJOAN
Elegía (1996)

CONCIERTO 5
IGLESIA DE SAN MIGUEL. 19 horas

PIERRE-LAURENT AIMARD, piano

OLIVIER MESSIAEN
Vingt regards sur l'enfant Jésus [Integral] (1944)

Lunes Santo, 25 de marzo.

CONCIERTO 6
IGLESIA DE SAN FELIPE NERI. 18 horas

ALIA MYSICA MIGUEL SÁNCHEZ, director

El canto espiritual judeoespañol

ENTRADA LIBRE

CONCIERTO 7
IGLESIA DE SAN MIGUEL. 20:30 horas

LA PETITE BANDE SIGISWALD KUIJKEN, director EVANGELISTA: JENS WEBER

HEINRICH SCHÜTZ
Johannes Passion, SWV 481
Die Sieben Worte Jesu Christie am Kreuz, SWV 478

Martes Santo, 26 de marzo.

CONCIERTO 8
MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL.
(Fundación Juan March). 18 horas

LLUÍS CLARET, violonchelo

Abstracciones místicas III

J.S. BACH
Suite n.º 2 en re menor, BWV 1008
Suite n.º 6 en re mayor, BWV 1012

GYÖRGY LIGETI
Sonata (1948-53)

CONCIERTO 9
IGLESIA DE SAN MIGUEL. 20:30 horas

CONCERTO ITALIANO RINALDO ALESSANDRINI, director ROBERTA INVERNIZZI, soprano

ARCANGELO CORELLI
Concerto grosso en re mayor, op. 6 n.º 1
Concerto grosso en re mayor, op. 6 n.º 4

ANTONIO VIVALDI
Sonata al Santo Sepolcro
*Cantata para soprano, cuerda y continuo "Vengo a voi
luci adorate"*

GIOVANNI MARIA BONONCINI
Sinfonia da Chiesa

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESÌ
Salve Regina para soprano, cuerda y continuo

Miércoles Santo, 27 de marzo.

CONCIERTO 10
TEATRO AUDITORIO. Sala de cámara. 18 horas

MIGUEL ÁLVAREZ ARGUDO, piano SONIA BELTRÁN, violonchelo IÑAKI ALBERDI, acordeón

SOFIA GUBAIDULINA
"In Croce" para violonchelo y acordeón (1979-92)

JOSEP SOLER
"Grosse Passion" para piano (1995).
Estreno absoluto

ENTRADA LIBRE

CONCIERTO 11
TEATRO AUDITORIO. 20:30 horas

JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

JOSEP PONS, director
SONIA BELTRÁN, violonchelo
IÑAKI ALBERDI, acordeón

JOSEP SOLER
Eucaristía. Poema para orquesta (2001-02)
Obra encargada de la XLI Semana de Música Religiosa de Cuenca.
Estreno absoluto

SOFIA GUBAIDULINA
*Sieben Worte (Siete Palabras) para violonchelo, acordeón y cuerdas
(1982)*

OLIVIER MESSIAEN
L'Ascension. Cuatro meditaciones sinfónicas para orquesta (1932)

Jueves Santo, 28 de marzo.

CONCIERTO 12
IGLESIA DE SANTA CRUZ. 12:30 horas

LA COLOMBINA

Músicas de Pasión en el Siglo de Oro I
In Cæna Domini. (Liturgia del Jueves Santo)

Obras de FRANCISCO VÁZQUEZ,
ESTEVAO DE BRITO, CRISTÓBAL DE MORALES,
TOMÁS LUIS DE VICTORIA, JUAN DE LIENAS y
FREI MANUEL CARDOSO.

CONCIERTO 13
CATEDRAL. 17 horas

SCHOLA ANTIQUA JUAN CARLOS ASENSIO, director

Triduo I
Missa Vespertina in Cæna Domini

ENTRADA LIBRE

CONCIERTO 14
TEATRO AUDITORIO. 20:30 horas

LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA LE CONCERT DES NATIONS JORDI SAVALL, director

JOHANN SEBASTIAN BACH
Misa en si menor, BWV 232

Viernes Santo, 29 de marzo.

CONCIERTO 15
CATEDRAL. 17 horas

SCHOLA ANTIQUA JUAN CARLOS ASENSIO, director

Triduo II
Feria Sexta in Passione Domini

ENTRADA LIBRE

CONCIERTO 16
IGLESIA DE SANTA CRUZ. 18:30 horas
LA COLOMBINA

Músicas de Pasión en el Siglo de Oro II
In Passione Domini. (Liturgia del Viernes Santo)

Obras de TOMÁS LUIS DE VICTORIA, FREI MANUEL
CARDOSO y JOAN PUJOL.

CONCIERTO 17
TEATRO AUDITORIO. 20:30 horas

ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE
VÍCTOR PABLO PÉREZ, director

RICHARD WAGNER
Parsifal: Preludio del acto primero
El encantamiento del Viernes Santo
ANTON BRUCKNER
Sinfonía n.º 9 en re menor

Sábado Santo, 30 de marzo.

CONCIERTO 18
IGLESIA ROMÁNICA DE ARCAS. 12:30 horas

LA COLOMBINA

Músicas de Pasión en el Siglo de Oro III
Sepulto Domino (Liturgia del Sábado Santo)

Obras de FRANCISCO VÁZQUEZ,
ESTEVAO DE BRITO, MANUEL CARDOSO, CRISTÓBAL DE
MORALES, TOMÁS LUIS DE
VICTORIA, PEDRO BERMÚDEZ,
MELCHOR ROBLEDO y HERNANDO FRANCO.

CONCIERTO 19
IGLESIA DE SAN MIGUEL. 20:30 horas

AL AYRE ESPAÑOL
EDUARDO LÓPEZ BANZO, director
MARTA ALMAJANO, soprano
LOLA CASARIEGO, mezzosoprano

Con la colaboración del **GRUPO ALFONSO X EL SABIO**
(Canto llano)
LUIS LOZANO VIRUMBRALES, director

Officium Defunctorum-Sabbato Sancto

JOSÉ DE NEBRA 300 ANIVERSARIO
Miserere

Recuperación histórica. Primera interpretación completa en tiempos modernos

CONCIERTO 20
CATEDRAL. 22:30 horas

SCHOLA ANTIQUA
JUAN CARLOS ASENSIO, director

Triduo III
Ad Vigiliam Paschalem in Nocte Sancta ENTRADA LIBRE

Domingo de Pascua, 31 de marzo.

CONCIERTO 21
CATEDRAL. 10:30 horas

SCHOLA ANTIQUA
JUAN CARLOS ASENSIO, director

canto Gregoriano
Missa Solemnis in Die Sancto Pasche ENTRADA LIBRE

CONCIERTO 22
IGLESIA DE SAN MIGUEL. 12:30 horas

CONCIERTO DE CLAUSURA

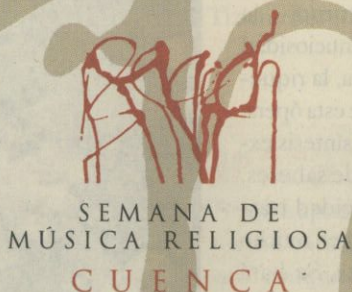
GRUPO ALFONSO X EL SABIO
LUIS LOZANO VIRUMBRALES, director

Dramas litúrgicos medievales de la Pascua de la Resurrección
(Siglos X al XIII)
Visitatio Sepulchri
De peregrino in die lune Paschæ

Recuperación histórica. Primera interpretación en tiempos modernos

AVISO IMPORTANTE:

Todos los programas, fechas e intérpretes de la
XLI Semana de Música Religiosa de Cuenca son susceptibles de modificación.


SEMANA DE
MÚSICA RELIGIOSA
CUENCA

VENTA Y PRECIOS DE LOS ABONOS

En las taquillas del Teatro-Auditorio de Cuenca del 11 al 20 de febrero de 2002, de lunes a viernes, de 11 a 14 y de 18:30 a 20:30 horas y sábados de 11 a 14 horas.

Mediante el sistema de **Televenta** en el número **902 405 902**

los siete días de la semana de 9 a 21 horas.

Teléfono de Información: **969 232 797**

TEATRO-AUDITORIO

Conciertos de abono 1, 3, 11, 14 y 17

Zona 1. Precio 97 €

Zona 2. Precio 75 €

IGLESIA DE SAN MIGUEL

Conciertos de abono 5, 7, 9, 19 y 22

Zona 1. Precio 60 €

Zona 2. Precio 42 €

VENTA Y PRECIOS DE LAS LOCALIDADES

Venta anticipada de localidades, a partir del 21 de febrero de 2002 en las taquillas del Teatro-Auditorio de Cuenca de lunes a viernes, de 11 a 14 y de 18:30 a 20:30 horas y sábados de 11 a 14 horas.

Mediante el sistema de **Televenta** en el número **902 405 902** todos los días del año de 9 a 21 horas.

Venta de localidades para cada concierto en el lugar de celebración desde dos horas antes del comienzo del mismo.

Teléfono de Información: **969 232 797**

TEATRO-AUDITORIO

Conciertos 3 y 14. Zona 1: Precio 30 € - Zona 2: Precio 24 €

Conciertos 1, 11 y 17. Zona 1: Precio 24 € - Zona 2: Precio 18 €

IGLESIA DE SAN MIGUEL

Conciertos 7, 9, 19 y 22. Zona 1: Precio 18 € - Zona 2: Precio 12 €

Concierto 5. Zona 1: Precio 12 € - Zona 2: Precio 9 €

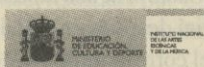
FUNDACIÓN ANTONIO PÉREZ, MUSEO DE ARTE

ABSTRACTO ESPAÑOL, IGLESIA DE SANTA CRUZ e

IGLESIA DE ARCAS

Conciertos 2, 4, 8, 12, 16 y 18. Zona única: Precio 12 €

SEMANA RELIGIOSA
XLI MÚSICA RELIGIOSA
CUENCA 2002



Aniversarios

UNO no sabe bien por qué unos aniversarios son sonados y otros pasan desapercibidos. Ya sucede hasta con los fallecimientos, siempre sagrados para la prensa. Ése ha sido el caso de dos extraordinarios artistas, Mari Carmen Prendes y Alfonso del Real. Tuvieron la mala suerte de fallecer por los mismos días que Camilo José Cela y Adolfo Marsillach y en las redacciones se pensó que ya estaba bien de necrológicas. Y es que hasta para morir hay que tener suerte.

María Callas la tuvo. No paramos de celebraciones en torno a su figura. Ya se preparan los veinticinco años. Por cierto que aquí les traeremos un inédito. Y lo es justo para Callas no lo es tanto para quien fue su gran competidora en vida. Me estoy refiriendo naturalmente a Renata Tebaldi, que el pasado enero cumplió ochenta años sin que nos hayamos enterado. Para colmo, quienes la entrevistan la martirizan preguntándole sobre Callas, en una muestra de lo que es *savoir faire* periodístico.

Tampoco han tenido todo el eco que merecen los décimos aniversarios de "Ópera Actual" y "Diverdi". ¿Quizá por los más traídos y llevados de Rodríguez Albert, un centenario, y Wolfgan Rihm, un cincuentenario?.

El caso es que la editora de prensa y la discográfica merecen un brindis, porque en sus respectivos medios no es nada fácil cumplir diez años cosechando éxitos sin morir de ellos. "Ópera actual" empezó tímidamente en Barcelona gracias a los esfuerzos de Fernando Sans y Roger Alier. Salía, pero sin completa regularidad. Sobrevivió a pesar de que la Generalitat no quería otorgarles subvenciones por no estar editada en catalán y el Ministerio de Cultura por su carácter inicialmente local. Cambió redacción, se asentó también en Madrid, se convirtió en bimensual y empezó a promover recitales. "Diverdi" publicó su boletín discográfico gratuito número cien. Ése es el que prácticamente han colaborado desinteresadamente todas las firmas de la música española para informar, con minuciosidad y ciencia sin parangón, de las novedades de la editora. Un brindis por ambos y otro por el próximo aniversario de Juventudes Musicales.

GONZALO ALONSO

Un Falstaff bajo el sello Strehler

DE nuevo está presente en estas páginas la última ópera verdiana, que esta vez se representa en el Teatro Real de Madrid —días 14, 16, 19, 22, 26, 28 de febrero, 4 y 6 de marzo—. *Falstaff* es siempre un bocado exquisito del mejor Verdi, aunque para Stravinski, en una de sus típicas frases lapidarias, fuera una de las obras maestras de Wagner. La concisión, la vivacidad —un largo *allegro alla breve* puede considerarse a grandes rasgos la partitura—, la energía, la minuciosidad de la escritura, la riqueza temática de esta ópera, un logro, una síntesis extraordinaria de saberes, de una comicidad trascendente, exigen mucho de una batuta. Se hará cargo de sustituir al inicialmente previsto y llorado García Navarro el parisino de 38 años Frédéric Chaslin, antiguo asistente de Barenboim en Bayreuth y de Boulez, en el Ensemble Intercontemporain. Se trata de un director bastante solvente, con batuta aseada y un tanto distante, conocido en el San Carlo de Lisboa así como en las orquestas de Valencia o en la Nacional de España. El panzudo borrachín y donjuanesco, un papel que requiere un fraseador nato, será incorporado por Ambrogio Maestri, una de las últimas revelaciones en el rol que ya ha interpretado en la Scala milanesa con notable éxito, donde

debutó con él en marzo de 2001, y que recientemente ha cantado en el Palacio de Festivales cántabro. El barítono Manuel Lanza, lírico, canónico y en continuo ascenso, será Ford mientras que la chilena Verónica Villarroel, otrora soprano lírico-ligera, será con toda probabilidad una Alice competente, a pesar de las peculiaridades de su emisión. En los demás papeles hay que destacar la bella voz de la siempre correcta Elizabeth Norberg-Schulz como Nanetta; Petia Petrova, la cantante búlgara ganadora del Viñas de Barcelona, se hará cargo de Meg, mientras que el joven y más que prometedor tenor Carlos Cosías, asumirá el papel de Fenton. La puesta en escena es la conocida y muy bella de Giorgio Strehler, procedente del Teatro alla Scala italiano. Hay que destacar que estamos ante una absoluta garantía de elegancia, estilo y valor evocativo y colorista, producto de uno de los más grandes y recordados directores de escena de



MAESTRI Y VILLARROEL EN EL ENSAYO DE *FALSTAFF* EN EL REAL

los últimos tiempos. Los decorados son de Ezio Frigerio mientras que los figurines corresponden a Franca Squarciapino, habituales colaboradores de Strehler. Aunque será difícil llegar al magnífico nivel alcanzado hace escasas semanas con *Pelleas et Mélisande* hay que seguir esa estela siempre que sea posible. **A. R.**

El benjamín ha crecido

EVGUENI Kissin es ya, a sus 30 años, un pianista maduro. Ha dejado de ser aquel jovencito que asombró a media Europa en 1988 en un famoso concierto con la Filarmónica de Berlín y Herbert von Karajan, transmitido por televisión. Su bello sonido ha adquirido solera; su fraseo, pulcro aunque algo alicorto en origen, ha ganado en densidad, en amplitud, en profundidad. Hay que señalar que sus más recientes recitales en

España nos han ido informando de esa creciente y millonaria carrera. Ibermúsica lo trae al Auditorio Nacional de Madrid el próximo martes para interpretar un ambicioso programa que incluye obras de Bach en la revisión de Busoni, la *Primera Sonata* de Schumann así como los célebres *Cuadros de una exposición* de Mussorgski. Lo repetirá después en el Palau de Barcelona, el 22 y en el correspondiente de Valencia, el 25.

Valencia y los conciertos monográficos

HAY una tendencia en el Palau de Valencia, por la programación de conciertos en torno a un tema. Conciertos que suelen tener un alto porcentaje didáctico. Siempre que no se exagere, es una costumbre recomendable y que pone sobre la mesa la capacidad de ideación. Presenta dos sesiones consecutivas que se celebran respectivamente mañana y el viernes: un programa Lorca y uno Fausto. En el primero se dan la mano el *Homenaje* al poeta granadino del mejicano Revueltas, algunas de las *Canciones populares* ar-

monizadas por él y la *Sinfonía n.º 14* de Shostakovich, basada en textos del literato. El Grupo Instrumental de Valencia será dirigido por Joan Cerveró. En la obra del ruso participan la soprano Marina Mescheriakova y el bajo Anatoli Kotscherga; en las piezas lorquianas la cantaora Carmen Linares. En el segundo concierto se incluyen la obertura *Fausto* de Wagner, fragmentos de *La condenación de Fausto* de Berlioz y la *Sinfonía Fausto* de Liszt. Al frente de la Orquesta de Valencia, Tiziano Severini.

Sevilla apuesta por las rarezas

LA programación de esta semana en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, apuesta por las rarezas. Esta tarde, la peculiar obra de Haydn, *Lo Speziale*, una de sus inhabituales óperas bufas, que podrá verse en montaje de Patrick Mailler, con un reparto compuesto, entre otros, por Julio Morales y Maite Arruabarrena. Pero lo más llamativo viene el viernes en la programación de *Ocho Canciones para un rey Loco* y *La obsesión de Miss Donnithorne*, dos óperas de cámara de Peter Maxwell Davies, la primera inspirada en melodías de autores como Haendel o los Beatles, mientras que la segunda muestra una de sus facetas más personales.

Trovador cierra la temporada de la ABAO

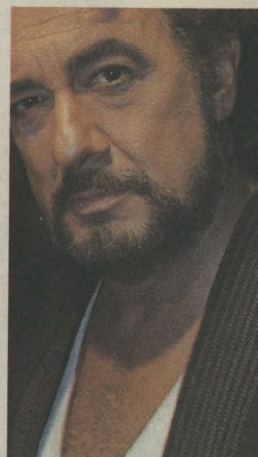
Il trovatore, una de las óperas más difíciles del repertorio, prácticamente incantable con los mimbres de hoy en día, es, sin embargo, una de las obras más solicitadas de Verdi. Le toca ahora el turno a la ABAO, que la ha programado para los días 16, 18, 20 y 22 de este mes en el Palacio Euskalduna. Como siempre en los últimos tiempos son cantantes del este y norteamericanos los que se exponen en títulos de este calibre. Entre los primeros, tenemos a la soprano Sondra Radvanovski y a la mezzo Larissa Diadkova, nuevas en la plaza, que apechugan con las partes de Leonora y Azucena. El canadiense Richard Margison, que también se presenta, un tenor de buenas hechuras pero algo corto y falto de pegada, es Manrico y el barítono italiano Paolo Gavanelli, muy conocido de la afición pero en horas más bien bajas, es el malo de la función, el Conde de Luna. El maestro italiano Pier Giorgio Morandi, que obtenía un notable éxito en su reciente aparición en Valencia, estará en el foso con la Orquesta Sinfónica de Euskadi para poner en pie esta discutible producción de la Royal Opera House, realizada por Elijah Moshinski, la misma que se representó la temporada pasada en el Real.

TROVATORE EN MONTAJE DE LA ROH



Grand opéra, con ojos de Ronconi

SE anuncia, para los días 10, 20, 23, 26 de febrero y 3 de marzo, una nueva gran fiesta en La Scala con la producción preparada para ese coliseo por el gran Luca Ronconi, que dará su visión particular de esa especie de ópera-oratorio que es *Sansón y Dalila* de Saint-Saëns. Conviene a una ópera tirando a apolillada como ésta una puesta en escena que la dinamice y no hay duda de que el regista italiano es de los pocos que puede tener éxito en esta misión. Se verá acompañado por un director tan peculiar como Gary Bertini, capaz de darle la vuelta a la partitura. Cuenta con un cuadro de artistas vocales de mucho tronío. Sansón será el incombustible Plácido Domingo, a quien se le empiezan a ver algunos costurones vocales en esta parte, que cantó hace un par de temporadas en Madrid (en la imagen). Dalila es la mezzo rusa Olga Borodina, en plenitud vocal que ha de demostrar esa sensualidad que alberga su parte de malvada cortesana. El gran Sacerdote de Dagon lo protagonizará el barítono francés Jean-Philippe Lafont.



Fidelio, de Santiago a Barcelona

LAS temporadas de las orquestas se decantan por la inclusión de óperas en versión de concierto como un atractivo más, sobre todo de cara a incluir al público aficionado a la voz. En esta ocasión le llega el turno a *Fidelio* de Beethoven. La acogerá mañana la Real Filharmonía de Galicia en Santiago, dirigida por su titular Antoni Ros Marbà. Contará con la colaboración del Gran Coro del Teatro del Liceo y un reparto que incluye a unos cuantos especialistas de esta curiosa ópera carcelaria, como Alfred Muff, John Treleaven, Heike Girhardt o nuestra Isabel Monar. Esta misma versión se llevará el próximo 28 de febrero al teatro de las Ramblas en Barcelona, sede del coro protagonista..

El Frondor



DETALLE DE "FRISO DE BEETHOVEN" (1902) DE GUSTAV KLIMT

EL pavo real era un ave como del Renacimiento. Yo podía sentirme un príncipe del Renacimiento, un Médicis, paseando entre los pavos reales y los faisanes del Frondor. En realidad, el pavo real no es más que una gallina que ha estado en Venecia. A todos los hombres que han estado en Venecia se les queda la ciudad tatuada en la piel para siempre y cuando mueran no se verá tanto su cuerpo como el mapa de Venecia, o una perspectiva. En las mañanas fresquísimas del Frondor, vivía yo de convaleciente y los pavos reales venían a mirarme y seguramente me conocían, con ese conocimiento del hombre que tienen algunos animales y que consiste en que los gatos nos ven como gatos y los pavos reales nos ven como pavos reales. Había también pavos reales en el jardín cerrado del arzobispo de la ciudad y en eso se advertía que la Iglesia viene del Renacimiento y antes sólo fue una reunión de pescadores ágrafos a los que hubo que inventarles un pentecostés y unas cuantas ideas. Yo creo que los mismos pavos reales volaban del Frondor al obispo y vuelta, aunque nunca se veían volar pavos reales sobre la ciudad, porque la ciudad tenía un cielo pobre, modesto, raso, sencillo, por el que volaba la menestral cigüeña siempre con alguna minucia en el pico, sin majestad y ajetreada como un ama de casa. Las cigüeñas eran los pavos reales de los pobres, de los que no eran obispos ni tampoco iban para obispos, como yo, que tuve unos años de monaguillo de lujo, de niño renacentista, y por eso podía reconocerme en todos los cuadros venecianos

y florentinos, donde siempre había algún niño que evidentemente se había colado o que era yo mismo en mis orígenes de príncipe apócrifo.

Pero la apoteosis del pavo real se producía por las tardes, frente al crepúsculo también pictórico, como un cuadro en llamas. El pavo real abría su gran cola que era un abanico de pupilas, y en el cielo también se abrían abanicos inmensos y decadentes como el poder de Dios, pues a lo mejor Dios era un hermoso pavo real que estaba allá arriba graznando al mundo, y esto no lo sabía nadie, porque los curas y los teósofos, y hasta mi amigo Agustinito, buscaban

Yo fui un niño veneciano, sí, en cada atardecer, con una corte de pavos reales que cada vez se iban más arriba de los árboles como buscando la noche y su joyería de plata y nieve, donde les gustaba picotear. Al que ha tenido pavos reales en la infancia se le nota en esa pluma caligrafiada que lleva siempre en el sombrero

a Dios por el cielo, a la hora propicia del atardecer, pero lo buscaban en forma de paloma blanca o de hostia consagrada, mirando fijos al sol hasta quedarse ciegos. El pavo era el ave heráldica de todos los novios del Frondor y se estaba allí, sobre ellos, como incubando su amor, hasta que casi era de noche y el Frondor se reducía a un rumor de besos como el rumor del estanque contra las piedras, a unos últimos graznidos, más ya del cielo que de la tierra, y a una legión de ciegos, los que habían mirado al sol, que volvían a casa a tientas y rezando las oraciones del demonio, pues el ángel se vuelve diablo y pierde la fe en cuanto deja

de ver el sol, ya que la fe no es otra cosa que la luz y Dios, si existe, no se deja ver, celado siempre por la cola con pupilas del mayor pavo real, y llega al final de cada día cegando a unos cuantos hombres por el pecado de mirar, como Adán miró a Eva.

En el Frondor vivían también los cisnes, que eran los habitantes blancos o negros del palacio de las aguas, porque al fondo del estanque había un palacio que el Ayuntamiento no se atrevía nunca a desenterrar porque pudiera ser la Atlántida municipal hundida por nuestros antepasados y que alguna vez resurgiría para pedirnos cuentas de aquel hundimiento, de la sangre derramada y del color broncíneo del mármol que ya no se calcinaba al sol. Éramos, pues, una ciudad cainita y hubiéramos sido una ciudad deicida si no fuese porque nuestro Dios era un Dios homicida que empezaba por cegar a los hombres o sacarles los ojos mediante el pico del pavo real,

o clavarles ese pico en el corazón, peligro que amenazaba sobre todo a los enamorados del Frondor, y que es cuando caían deshojados tras el último y más hermoso beso a la novia raptada en otro parque. Yo fui un niño veneciano, sí, en cada atardecer, con una corte de pavos reales que cada vez se iban más arriba de los árboles como buscando la noche y su joyería de plata y nieve, donde les gustaba picotear. Al que ha tenido pavos reales en la infancia se le nota en que va para cardenal o en esa pluma caligrafiada que lleva siempre en el sombrero.

el corazón, peligro que amenazaba sobre todo a los enamorados del Frondor, y que es cuando caían deshojados tras el último y más hermoso beso a la novia raptada en otro parque. Yo fui un niño veneciano, sí, en cada atardecer, con una corte de pavos reales que cada vez se iban más arriba de los árboles como buscando la noche y su joyería de plata y nieve, donde les gustaba picotear. Al que ha tenido pavos reales en la infancia se le nota en que va para cardenal o en esa pluma caligrafiada que lleva siempre en el sombrero.

FRANCISCO UMBRAL

Obras únicas para todos los públicos

Mercart.com pone a su disposición uno de los fondos más completos de arte contemporáneo español e internacional. Obra única y obra gráfica. Pintura, escultura, fotografía, dibujos, litografía, libros de artista, múltiples... Disponible 24 horas al día en Internet. Arte contemporáneo para todos los públicos y todos los presupuestos.



Jorge Oteiza,
Retrato de mi mujer.
Año 1947.
Escultura en cemento.
30 x 22 x 15 cm.
Con certificado del artista.
Precio de salida: 72.120 €.
Precio de mercado: 108.180 €.

visite nuestro nuevo sitio en la red

Hemos renovado totalmente www.mercart.com. Para hacerlo más rápido y con más contenidos. Con subastas más dinámicas, obras con precio fijo, galería virtual, exposiciones individuales...

www.mercart.com



Tel.: 34 91 535 76 80 e-mail: mercart@aucentia.com

Sin contratos. Sin bonos. Y para todos. Por menos de un euro.
Si hablas media hora, menos. Y si llamas 15 minutos, mucho menos.
Y si hablas 5 minutos, casi nada. Ahora ya lo sabes.
De 6 de la tarde a 8 de la mañana. Y los fines de semana, todo el día.

**Con las tarifas metropolitanas de Telefónica,
hablar una hora y media cuesta menos de
un euro.**



INFÓRMATE YA EN
www.telefonicaonline.com

1004

