

EL CULTURAL

www.elcultural.es

24-30 de abril de 2002

Mingote-El Roto
cara a cara

Las claves del nuevo
Plan de Teatro

La ONE se estrella

Nace Artium

El nuevo museo de arte contemporáneo de Vitoria



Manantial

Ara Malikian



Notas que arrastran dulcemente el canto de un violín y de una guitarra hasta las orillas más lejanas de un océano de sueños.



Manantial

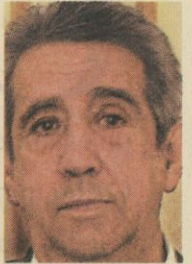
El nuevo disco de Ara Malikian ya a la venta.



y Tiendas El Corte Inglés

La evolución del humorismo

POR CHUMY CHÚMEZ



Nos vamos a referir solamente al humor gráfico en la prensa, porque la prensa ha sido en el último siglo una pobre mujer arrastrada por el moño o una honrada esposa de virtudes romanas olvidadas o una perdida vendida al mejor postor como se decía antes cuando había postores y licitadores de las verdades y de las mentiras.

Antiguamente, cuando la post-guerra, el humor en la prensa era obligatoriamente infantil y candoroso como un mamoncete recién nacido mordisqueando la teta de mamá.

“La Codorniz” era el niño travieso que vivía de la teta-humor de mamá y del biberón del humor extranjero del que se nutrió durante muchos años porque los productos nacionales estaban descompuestos en sus sepulcros, en sus exilios o en sus censuras públicas o privadas.

En “La Codorniz” de Miguel Mihura y de Tono se reproducían páginas enteras de humor italiano fascista, de humor norteamericano y de humor francés. Las demás páginas las llenaban los textos o los dibujos de Miguel Mihura, de Tono, de Enrique Herreros hasta que desfallecidos de hacer humor vendieron la revista a los señores Pradera, Godó y Pombo Angulo.

Y así, Álvaro de Laiglesia asió las riendas de una “Codorniz” que en manos de Miguel Mihura, todo hay que decirlo, apenas se vendía. Álvaro de Laiglesia transformó la revista y fue incorporando a la lista de sus colaboradores a todos los que poco a poco fuimos formando el gran rebaño de escritores y dibujantes de “La Codorniz”. De esas redadas brotaron Gila, Mingote y los demás humoristas que conformábamos la lista de los colaboradores que cobrábamos por nuestros trabajos unos dineros más o menos escasos, más bien tirando a menos que a más.

“La Codorniz”, tanto la de Miguel Mihura como la de Álvaro de Laiglesia se nutrió de hu-

moristas no profesionales que cuando falleció la revista se fueron a sus casas sin vivir angustias económicas pero con unas grandes penas y ojeras porque escribir en “La Codorniz” daba sentido a sus vidas. Escribían con más pasión que los profesionales, los que vivían de esas cosas.

Lo mismo pasó con los dibujantes que, generalmente, eran arquitectos. Recuerdo sobre todo a Manolo Jaén y a Nacher. Manolo Jaén era comunista y se salvó de ser fusilado en la guerra porque su ángel de la guarda era de derechas, supongo.

La armonía entre todos nosotros era admirable a pesar de que entre los colaboradores había ex presidiarios políticos, reconocidos falangistas, militares, jefes del ejército del Aire... Allí andábamos todos tan amigos. En “La Codorniz” había empezado la paz.

Otros semanarios de humor, “Hermano Lobo”, “Por Favor” y otros de menos cuantía fallcieron también engullidos por la prensa diaria, por las libertades controladas que nos otorgó el Sr. Fraga Iribarne, por las revistas de los culos al aire y, finalmente, degolladas por las guillotinas de los llamados medios audiovisuales.

Los humoristas antiguos, los que vivían en el Arco Iris del humor y sus colorines dieron lo que los izquierdosos de entonces llamaban “un salto cualitativo”, saltos que, como decía Lenin, son provocados inexorablemente por los cambios cuantitativos.

Así hablábamos entonces los jóvenes de trenka y muro de Berlín incólume.

En la prensa diaria, fallecidos los semanarios, el humor se transformó en un humor didáctico y aleccionador y, a veces, gracioso como Dios manda.

No crean que exagero. Quienes critican, se burlan o ríen de las ideas ajenas están afirmando la verdad de las suyas propias aunque sean

Ahora el humor gráfico se divide en dos clases bien definidas: el humor responsable, politizado en el buen sentido de la palabra, dócil a la línea que señalan los pensamientos de nuestros superiores, y el humor anárquico y pseudorrevolucionario, amante de los niños negros

ideas sin germinar, generales y vaharosas (palabra que por cierto no existe en el diccionario de la Real Academia Española, aunque existe “vaharina”, que hace un poco más como de ropa interior de señora llena de virtudes y sonrojos, que todavía las hay).

Ahora el humor gráfico se divide en dos clases bien definidas: Por un lado, el humor responsable, corrector, politizado en el buen sentido de la palabra, dócil a la línea que señalan los inescrutables, aunque absorbidos, pensamientos de nuestros superiores, y por otro lado el humor anárquico y pseudorrevolucionario, amante de los niños negros y de las bombas que estallan (desgraciadamente con poca frecuencia) en las ingles de los mercenarios de occidente.

Han sido unos cambios importantes. De la censura, los expedientes, las sanciones, las multas y los meses de no poder publicar nada con su nombre como le sucedió al abajo firmante y a otros desdichados como yo, hemos pasado a las educadas libertades de las democracias occidentales. Virtuosas y generosas, siempre dispuestas a imponer la justicia y el orden donde los intereses de nuestros superiores los Estados Unidos del Norte de América, por nuestro bien lo ordenan. ■



Umbral hace crítica de esa guapa gente que es Marina Castaño. Trapiello cocina mucho libro este año, aunque no todo es fresco. Sábado continúa su gira española. Vicente Aranda prepara una Carmen perversa y amoral. Otro mito: el Don Juan de Castro nunca tuvo lugar. Las memorias de García Márquez, por Navidad. Y Torner habla y habla y habla sobre arte...

De Castaño a oscuro

El mejor **Umbral** ataca de nuevo en *Cela: un cadáver exquisito* (Planeta). Sin piedad. ¡Menudo retrato traza de **Marina Castaño**, "rapaz de lujos, vestidos, champán y fama social" (pág. 97): "Metido ya en la pomada madrileña, entre millonarios y famosos, una noche lo encontré lívido, durante una cena, y me pareció que Marina, en el mogollón, no se enteraba. Se enteró a media noche, cuando Cela se moría de un paro cardíaco" (pág. 100); "Marina Castaño se niega a beber cava. -Yo bebo todas las noches una botella de champán, antes de acostarme. [...] Camilo, somnoliento, cansado y discreto, seguramente sabe que su mujer está haciendo el papel de nueva rica" (pág. 112).

"**C**aramba, dijo el cartero, otro libro de **Trapiello** y estamos a 3 de enero". Porque en apenas un año, el leonés ha publicado *Los cuatro caminos*; *Poemas escogidos*; *Tururú y otras porfías*; *Picasso: caja de remordimientos*; *Mil de mil*; *Las vidas de Miguel de Cervantes*; *Rama desnuda* y ahora *Sí y no...* Así se publican 60.000 libros al año. Así, y editando, en una misma casa editorial, pero en dos sellos distintos (Plaza y Lumen) la biografía y la autobiografía de un mismo personaje, **Peggy Guggenheim**.

El pobre **Sábado** continúa sus bolos por las ciudades de España. Tras los fastos madrileños, pasó

por Oviedo, Valladolid, Santander, Albacete y el próximo sábado estará, de la mano de la Fundación José Manuel Lara, en Sevilla, para rematar la gira en Alicante el lunes 29. El jefe **Lara** no ha podido portarse mejor con su escritor argentino, pero **Elvirita**, querida, sosiéguese y deje descansar al pobre viejo.

Me asegura **Vicente Aranda**, siempre tan llano, tan directo, que en su etapa roselliniana recién iniciada con *Juana la Loca* ofrecerá una propuesta experimental con su versión de *Carmen*, que finalmente será **Paz Vega**. No se esperen un musical, no, que esta *Carmen* no es la de Boulez sino la de Prospero Merimée, una confusión que trae de cabeza al inspirado autor de *Amantes*, convencido de que hay una "conspiración tácita" para convertir a Carmen en un angelito de la caridad. "No es verdad -me dice-, Carmen es mala, una criatura que ha descubierto su grandeza en función de la debilidad de los hombres". Buf.

El mundo *pop* busca sublimarse. **Loquillo**, que ha tenido suerte de llegar a conocerse, publica en Belacqua *El chico de la bomba*, un guiño a sus orígenes republicanos, y Fangoria acompañará el proyecto de iluminación que **Ana Laura Aláez** enseñará en la Casa de América. ¿Será, desde mañana, la Casa Rosada? Menos popero es **Antonio Ca-**



Camilo José Cela



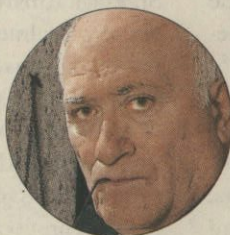
Isabel Allende



Andrés Trapiello



Gustavo Torner



Vicente Aranda



Ana Laura Aláez

nales pero también busca, aunque no sé si encuentra, su redención con la novela *Sangre de albero*.

Se dilata el sinvivir de las memorias de **García Márquez**. Dicen ahora que se quedan para la promoción navideña de las editoriales. Más aún: que aún las tiene **Carmen Balcells** sobre la mesa, sin decidir a qué editorial quedarse. Las tiene en vilo... Lo que sí está ya cerrado es la próxima novela de **Isabel Allende** que es, después de Gabo, la autora más cara de la casa Balcells. Es secreto el montante pagado por Plaza & Janés, pero sí se sabe que se trata de la primera de una trilogía juvenil de título *La ciudad de las bestias*.

Emulando los discursos de Fidel, **Gustavo Torner** presume de que, allá por los 80, estuvo 24 horas seguidas hablando de arte con el (por entonces) joven **Miguel Ángel Campano**. De 7 de la tarde a 7 de tarde. El artista demostró, pese a aquella sesión, que aún le queda mucho por decir en cuanto al arte. Se delató en la comida en la que presentaba su última exposición (en Lima, organizada, claro, por Cortés y la SEACEX).

José Luis Castro, director de la Maestranza sevillana, no podrá afrontar la temporada que viene la puesta en escena del *Don Juan* de Mozart prevista para Berna en colaboración con **Miguel Ángel Gómez Martínez**. ¡Y es su segundo don Juan que se cae!

Mi gozo en un pozo. Tanto tiempo esperando para que, al final, una tal **Marga Clark** se haya cargado la bellísima historia de **Marga**, la joven escultora de vanguardia que se mató por amor a **Juan Ramón**. Con mimbres tan excelentes no creía yo que pudiera hacerse tan chusco cesto, como de todo a cien.

JUAN PALOMO

24-30 de abril de 2002

PORTADA / FIGURA SENTADA EN LA ESCALERA, DE ZUGASTI ... 1
PRIMERA PALABRA / POR CHUMY CHÚMEZ 3
LA PAPELERA DE JUAN PALOMO 4

LETRAS

Mingote y El Roto, cara a cara 6
 La realidad sin tramas, POR FELIPE HERNÁNDEZ-CAVA ... 8
 Los libros más vendidos 10
 Luciano Egido/ La piel del tiempo, POR SANZ VILLANUEVA ... 11
 José Luis Rey/ La luz y la palabra, POR GARCÍA MARTÍN 12
 Benítez Ariza/ Cuaderno de Zahara POR DÍAZ DE CASTRO ... 13
 Ana Prieto/ La matriz y la sombra, POR RICARDO SENABRE ... 14
 Tomás Eloy Martínez/ El vuelo de la reina, POR J. MARCO ... 15
 Javier Tomeo/ Cuentos perversos, POR ÁNGEL BASANTA ... 16
 Richard Russo/ Empire Falls, POR J. A. GURPEGUI 17
 Vicente Aleixandre/ Correspondencia a la generación del 27,
 POR L. A. DE VILLENA 18
 Bonet Correa/ Atlas de la arquitectura barroca, POR G. SOLANA 19
 Ismael Lafuente/ Esclavos por la patria, POR R.L. BLANCO .. 20
 Román Gubern/ Las máscaras de la ficción, POR J. SILES .. 21
 Vernant/ El individuo, el amor y la muerte, POR D. PLÁCIDO ... 22
 La última palabra: Vicente Gallego, POR LÓPEZ VEGA 23

ARTE

Artium/ Se inaugura el Museo de Arte Contemporáneo de Vitoria, POR
 ELENA VOZMEDIANO 24
 Sarcástico Oriol Vilapuig, POR MARIANO NAVARRO 28

MK Kähne y la utopía, POR JAVIER HONTORIA 28
 Sol LeWitt/ El color que devora, POR GUILLERMO SOLANA 29
 En el olimpo de la pintura, POR JAUME VIDAL OLIVERAS ... 30
 Mireya Masó, POR JOSÉ LUIS CLEMENTE 31
 Campano y Guerrero/ Diálogo en la brecha, POR JOSÉ MARÍN-
 MEDINA 32
 Entrevista con Sergio Prego, POR PAULA ACHIAGA 34

TEATRO

Avance del Plan General de Teatro, POR LIZ PERALES .37
 Críticas 40

CINE

Festival de Cine de Málaga/ ¿Debut y despedida? Siete di-
 rectores estrenan película, POR CARLOS REVIRIEGO 41
 Por la risa de Amadeus, POR JORGE BERLANGA 45

MÚSICA

Entrevista con Tamás Vásáry, POR RAFAEL BANÚS 46
 Madama Butterfly en el Real, POR LUIS G. IBERNI 48
 La ONE contra tres ministerios, POR GONZALO ALONSO .. 52
 Discos 54

CIENCIA

Entrevista con Miguel Delibes de Castro/ de la Estación
 Biológica de Doñana, POR JAVIER LÓPEZ REJAS 55
POR EL CAMINO DE UMBRAL 58

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 Rodríguez

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, Alvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, L. G. Iberni, 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, Darío Villanueva, L. A. de Villena y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.A. Javier Ferrero, 9. Madrid-28002 Tel.: 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 Rotedie. Dpto. legal: GU452-98

Mingote y El Roto

cara a cara

El humor es algo muy serio

“De buena tinta”, una exposición sobre humorismo gráfico inaugurada en Madrid, es buena excusa para tomar el pulso al llamado octavo arte español. Que el humor es algo muy serio nos lo demuestran a diario creadores como Mingote (el maestro de todos), El Roto, Gallego y Rey, Chumy Chúmez, Forges, Martín Morales, Caín, Mena, Máximo... y tantos otros. La sátira más descarnada y toda la poesía del mundo caben en una viñeta. Tan elocuentes muchas veces como el mejor editorial, no hay diario hoy que quiera prescindir de ellas. De la evolución y el nivel de nuestro humorismo, de sus rutinas y misterios, conversan hoy el maestro Mingote y Andrés Rábago (El Roto, Ops). Además, Felipe Hernández-Cava, máximo especialista y comisario de la muestra, analiza el momento actual del género.

MERCEDES RODRÍGUEZ



—Durante los años del franquismo y los de la Transición, los humoristas gráficos asumieron un compromiso con las libertades que superó con mucho los límites de la sátira: ¿cómo ha evolucionado, en su caso concreto, ese compromiso personal, político y artístico?

—Antonio Mingote: El compromiso permanece. Pero si antes aspirábamos a la libertad, ahora que aproximadamente la tenemos nos ocupamos —y este es, creo, uno de los más relevantes aspectos de nuestro trabajo— del uso de esa libertad, uso torcido muchas veces, estrafalario a menudo, abusivo con frecuencia y, en demasiadas ocasiones, estúpido. No sé si eso puede llamarse evolución.

—El Roto: No reconozco para la sátira otros límites que la decencia. Ops fue, en un momento muy concreto, un método de una búsqueda íntima, muy personal, en el territorio del inconsciente colectivo, en una época en la que era necesaria una especie de limpieza de fondos. Luego hubo un momento en que esa indagación me interesó menos que la situación política de libertad y democracia, y entonces surgió El Roto, que amplió con mucho su mirada a la realidad.

—Los dos trabajaron en “La Codorniz” y “Hermano Lobo”. ¿Qué nivel tiene el humorismo gráfico español hoy? ¿Es mejor que el de entonces?

—A. M.: Esas dos revistas pertenecen a un tiempo tan lejano como el del reinado de Chindasvinto. Los dos cultivaron un humor de primera clase, cada una en su estilo. El humor de entonces es el que preferían los contemporáneos de Chindasvinto. El de hoy, esperemos, es el que prefiere usted. ¿Cuál es el mejor? Depende de lo lejos que llegue la nostalgia del opinante aunque es muy probable que no se tenga opinión al respecto, porque ¿quién se acuerda?

—E. R.: En “La Codorniz” colaboraban gentes muy interesantes, como Herreros, Tono y Muhira, aunque de todos ellos mi preferido era Herreros. Por otra parte, “Hermano Lobo” pretendió abrir o ensanchar nuevas vías de opinión ayudando en lo que pudo a crear la Transición. Por desgracia en la actualidad el nivel no es muy alto, pero debo añadir que no es un fenómeno privativo de España, porque la sátira está en una situación delicada en todo el mundo, a pesar de la gran cantidad de periódicos y revistas existentes.

“En la actualidad el nivel no es muy alto, pero debo añadir que no es un fenómeno privativo de España, porque la sátira está en una situación delicada en todo el mundo, a pesar de la gran cantidad de periódicos”, dice El Roto

Confiesa Mingote que ejerce “mi oficio con voluntad de comprensión, compromiso de imparcialidad, posible decencia artística, empeño en no pontificar ni aleccionar ni aburrir. Huyo como de la peste de las definiciones, las sentencias, las condenas (lo que no significa que siempre lo consiga)”

—¿Una revista como “La Codorniz” o “Hermano lobo” tendría éxito hoy? ¿por qué? ¿con censura se creaba mejor?

—A. M.: Afortunadamente hay abundante humor gráfico en periódicos y revistas. No es necesaria, creo, una publicación de humor, como no es deseable una comida sólo de pasteles. La censura es siempre nefasta. Es cierto que obligaba a afinar la herramienta, lo que mejoraba el producto, pero también lo es que aplastó muchos brotes valiosos y malogró seguramente obras importantes.

—E. R.: Creo que es inútil recuperar fórmulas que habían tenido éxito en su momento. En la actualidad existe espacio para las revistas satíricas, pero las fórmulas deben ser otras. En cuanto a la censura, no estoy de acuerdo con esa teoría, porque la libertad es esencial para poder ejercer la sátira, tanto es así que sólo en los países en los que había libertad se han dado los mejores dibujantes.

—Andrés Rábago ha firmado como El Roto, Ops, Jonás. En cambio, Mingote jamás se ha ocultado tras ninguna máscara... ¿Por qué?

—A. M.: Nunca se me ha ocurrido hacerlo. Sólo en mis primeros tiempos de “La Codorniz”, cuando los colaboradores eran pocos, firmaba artículos y dibujos con distintos seudónimos: Pirri, Madame Cazolette, Don Monolito y algún otro que no recuerdo.

—E. R.: La ocultación no es un término adecuado: El Roto, Ops, Rábago, son sólo fragmentos de una totalidad. Son todos distintos, fragmentos de una personalidad más amplia y cada uno de ellos tiene lo necesario para trabajar con un estrato de la realidad diferente. No hay una sola visión de la realidad ni una forma exclusiva de reconocer la realidad. Cada uno está en un estrato distinto, más profundo o más superficial.

—¿Cuánto hay de literatura, de filosofía, de humor, de poesía, de sátira y ternura en su trabajo?

—A. M.: Puede que alguna de esas cosas tan preciosas se desprendan de mi trabajo, un suponer, como se desprenden las hojas del árbol, con perdón. Pero yo sólo puedo decir que ejerzo mi oficio con voluntad de comprensión, compromiso de imparcialidad, posible decencia artística, empeño en no pontificar ni aleccionar ni aburrir. Huyo como de la peste de las definiciones, las sentencias, las condenas (lo que no significa que siempre lo consiga). En cuanto al resultado, usted sabrá.

—E. R.: Ojalá hubiera en cada viñeta un poco de literatura, de filosofía, de humor y de ternura, pero la base esencial es el dibujo. Más aún, en mi caso lo esencial es la sátira.

—¿Cómo eligen los temas de la viñeta diaria? ¿Cuál su rutina de trabajo?

—A. M.: Leo los periódicos en cuidadosa prospección y espero a que una noticia, o suceso o acontecimiento me sugiera un comentario, que será crítico o satírico, puede que lírico, incluso dramático, hasta puede que litúrgico o bromista o mordaz, o simplemente cómico, según solpe el aire, que no sé qué aire es ni de dónde viene. También puede no resultar nada, que es cuando uno rompe lo que ha hecho (has que romper mucho) y busca otro tema.

—E. R.: Leo con interés las informaciones de los diarios y dejo que la mente funcione con libertad sin intentar dirigirla hacia el acontecimiento que puede parecer más fulgurante, dejando reposar las ideas días, semanas o meses antes de acometerlas gráficamente. Dibujo por la tarde, porque por la mañana pinto y leo los periódicos, pero dejo reposar las noticias hasta que vuelvo al dibujo. No suelo sacar el dibujo inmediatamente, porque me gusta reposar las cosas, verlas con perspectivas. Y lo que pongo al final es el texto, es lo último que perfilo.

—¿Hasta qué punto crean opinión o ejercen influencia en los lectores?

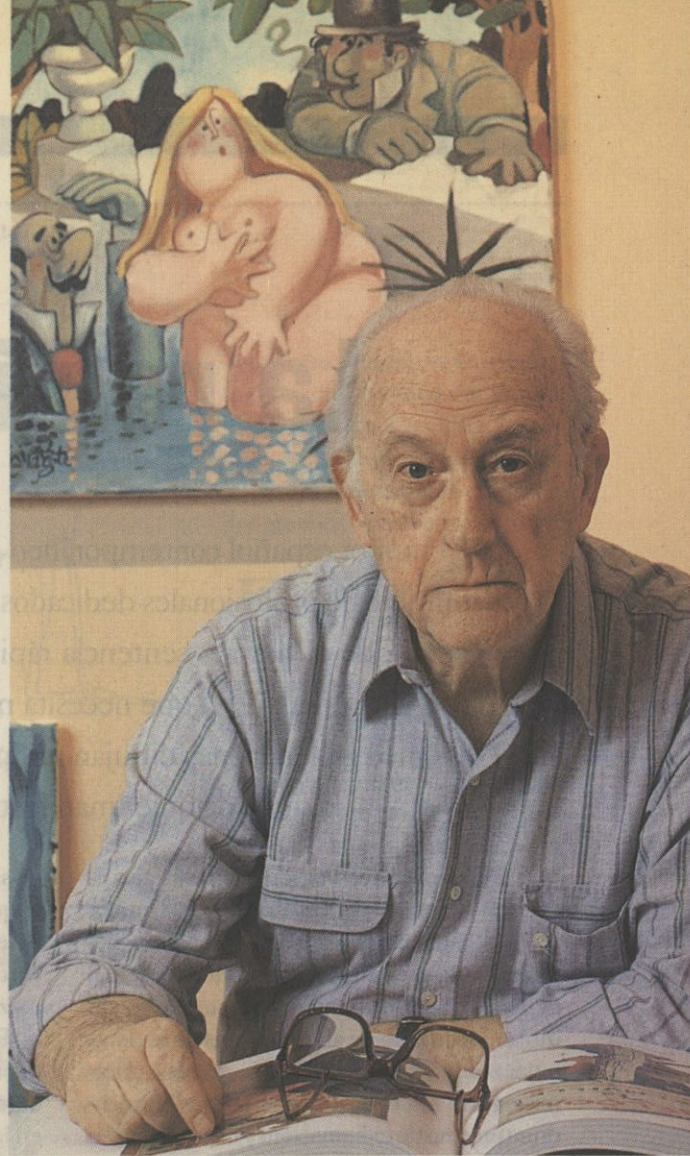
—A. M.: Ni idea.

—E. R.: El lector de Prensa, por regla general, es una persona formada y bien informada, a la que la sátira sólo le sirve para afianzar sus opiniones, o para ofrecerle nuevas alternativas, pero no cambia su vida ni lo pretende.

—El Roto es, además de humorista gráfico, pintor. Mingote también es escritor... ¿qué le aporta el pintor y el escritor al humorista? ¿una cierta mirada? ¿y al contrario?

—A. M.: En nuestro trabajo se entrelazan las solicitudes, se entremezclan, se entrecruzan, se entremeten, se entretienen. Sobre todo, esto.

—E. R.: El interés por la plástica es básico en el concepto de sátira que defiende, y la pintura ayuda a indagar en ese terreno y a ahondar en el concepto de realidad que la sátira sólo aborda superficialmente.



—¿Cuáles fueron sus maestros? ¿Consideran que tienen discípulos o seguidores? ¿quién, de los jóvenes humoristas gráficos de los periódicos, les interesan más y por qué? ¿creen que les han enseñado algo?

—A. M.: No lo he calculado, pero entre pintores, escritores, contertulios, consejeros y corresponsales, debo de tener como doscientos catorce maestros o más. He aprendido de mucha gente, de todos los que han ejercido mi oficio antes que yo y de algunos que lo ejercen después. Pero, en fin, si hay que nombrar a los dos grandes faros que me alumbran y de los que humildemente me aprovecho, son Cervantes y Picasso. No sé si tengo discípulos y seguidores, aunque si yo he aprendido de tanta gente, habrá alguno, supongo, que algo aprenderá de mí.

En cuanto a los jóvenes, los hay no ya prometedores sino bien cumplidos y excelentes. No diré nombres. Ellos, y es lo que importa, saben quiénes son.

—E. R.: Sólo somos eslabones es una larga cadena que viene desde que alguien (hombre o mujer, quién puede saberlo), hizo algún signo con un tizón en la pared de una cueva. Todos los que nos precedieron son nuestros maestros. Quienes nos sigan después ya decidirán quiénes son los suyos. ■

La realidad sin tramas

El humor español contemporáneo goza de buena o mala salud según atendamos al cada vez mayor número de profesionales dedicados a él o a su progresiva dependencia de aquellos aspectos de la realidad que el tiempo sentencia rápidamente como anecdóticos. Pero su siempre anhelada sintonía con la libertad, de la que necesita nutrirse, y la coexistencia activa en la prensa de creadores de hasta cinco generaciones dibujan un marco de lo más favorable para que pueda resistir la atonía de una época en la que cualquier manifestación cultural se nos muestra sometida a una similar debilidad.

Hay una extendida idea, con sus serios ribetes de peligrosidad, de que el humor español vivió mejores días bajo la dictadura franquista que los que goza en la actual democracia. Contribuyen a esa sensación sin duda el recuerdo de algunas revistas satíricas de aquel período (“La Codorniz”, “Hermano Lobo”, “Por Favor”, o “El Pápus”, en continuo proceso de exhumación) y el papel que en determinados momentos hubieron de asumir los humoristas como punta de flecha—de lanza sería mucho decir—en la exigencia del restablecimiento de las libertades.

Ese equívoco, el de que “contra Franco, hacíamos mejor humor”, no hace sino acrecentarse cuando en los kioscos sólo encontramos “El Jueves”—hay otras publicaciones, pero de menor aliento—, que resiste semanalmente gracias en parte a su progresiva orientación hacia unos lectores más jóvenes que pueden identificarse fácilmente con algunos de sus protagonistas y varias de sus secciones regulares.

El humor resiste, sin embargo, desde los huecos que le conceden los principales diarios, de

masiado exiguos para todos los que son, de suerte que por momentos se producen manifiestas ausencias o sólo tímidas presencias de algunos verdaderamente grandes: como Chumy Chúmez, o Juan Ballesta, en estos instantes.

Pero la sátira no es, a mi entender, ni mejor ni peor de lo que fue en aquellos momentos que desatan la nostalgia. Y si su vuelo es un poco bajo en la actualidad es tal vez, me digo, sólo imputable al hecho de que los ciudadanos de hoy en

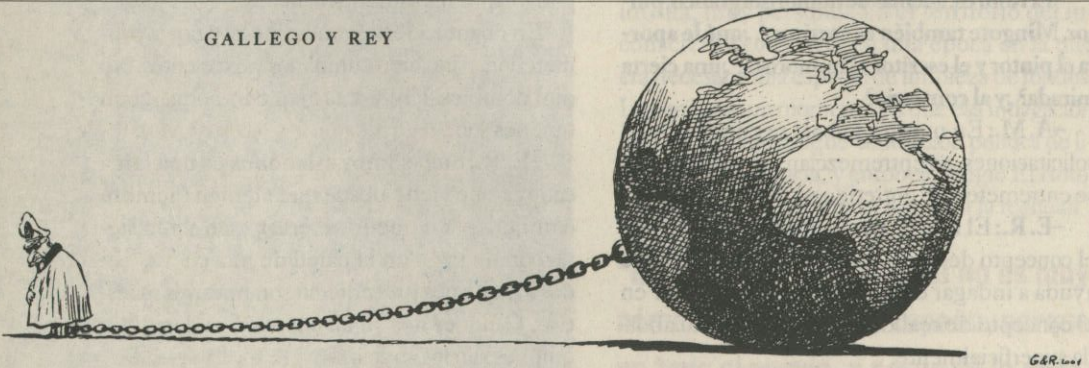
La sátira no es ni mejor ni peor de lo que fue en aquellos momentos que desatan la nostalgia. Y si su vuelo es un poco bajo en la actualidad es tal vez, me digo, sólo imputable al hecho de que los ciudadanos de hoy en día lo compensan con otras manifestaciones humorísticas

día lo compensan con otras manifestaciones humorísticas, y a ratos presuntamente humorísticas, que les sirven otros medios, en especial la televisión. Es como si nuestra cuota de humor la rellenáramos cíclicamente con un poco de aquí y otro poco de allá, y, del que llega a través del papel impreso, la masa, más que nunca sujeto de la historia, sólo necesitara actualmente una pequeña dosis. A lo mejor, no estoy seguro, eso explicaría el fracaso de proyectos relativamente recientes, como “A las barricadas” o “Angelitos Negros”.

Sin embargo, en contra de los agoreros que vaticinan como imparable su decadencia, me atrevería a afirmar que su importancia está llamada a ser creciente. En un mundo en que cualquier reflejo de la realidad puede estar sometido a manipulación, cuando no directamente a ocultación, y en el que lógicamente la sospecha campa a sus anchas, el lector percibe las interpretaciones satíricas del dibujante de turno, como las del columnista que firma sus artículos de opinión, como una visión explícitamente subjetiva de lo que acontece. No hay posible trampa ni cartón. Allí está la notoria y manifiesta mano de un individuo que mueve los hilos de las líneas. Puede uno comulgar con su propuesta o rechazarla, pero no hay el menor equívoco. Es la realidad interpretada, nunca la realidad misma.

Otro asunto, y bien serio, claro, es que la lucha de los grupos mediáticos por controlar la información acabe traduciéndose en la tentación de que los humoristas vean recortadas sus libertades y tengan que supeditar sus juicios a los intereses de las empresas para las que trabajan. Porque no siempre, como supondrán, se produce la posibilidad de elegir por afinidad ide-

GALLEGO Y REY



EL HUMOR ES ALGO MUY SERIO

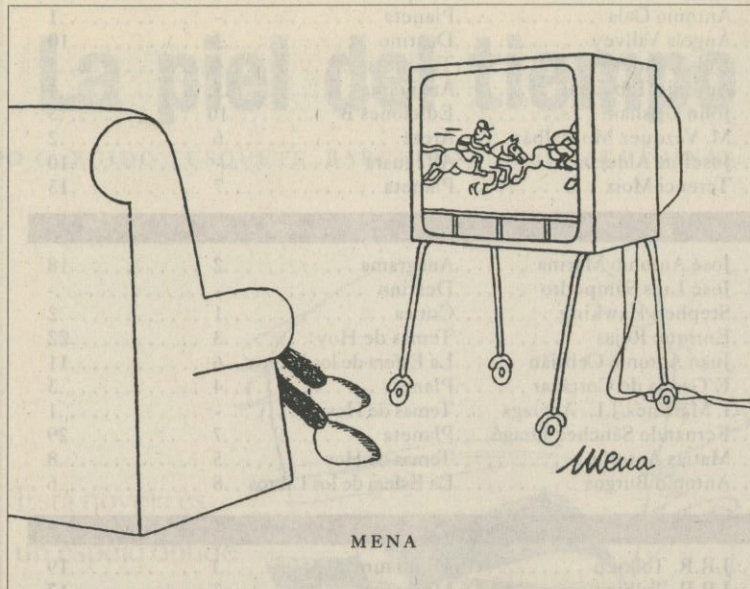
ológica el medio en el que se colabora.

En buena parte del mundo, el chiste de prensa ha acabado transformándose en la versión gráfica del editorial del diario. Mal asunto éste de que sea una suerte de píldora digerible en un fongazo en la que no interviene para nada la menor dialéctica con la sesuda digresión sobre el asunto del día. Y no peor asunto el que los humoristas tengan que vestir la camiseta de sus patrocinadores.

Con esa espada de Damocles sobre su cabeza, el hecho cierto es que diversas generaciones siguen juntas embarcadas en esta liza de poner al Poder en su sitio —Poder y humor deben ser términos incompatibles— y de percibir con escepticismo las simplificaciones de que éste hace gala entre el Bien, siempre él, y el Mal, siempre el otro. Como decía Jaime Perich, al que echamos de menos, “el Mal nunca gana, porque cuando gana pasa a llamarse Bien”.

Algunos, arrinconados por las modas y la compulsiva necesidad de “sintonizar” con el perfil de lector tipo que tienen “in mente” los responsables mediáticos, se han visto fuera de juego para seguir ofreciéndonos su particular visión de nuestro presente (como Eduardo, Gayo, Kalikatres, o Serafín, ausentes por esa circunstancia de la antología del Círculo de Lectores, realizada sobre la base de trabajos que aparecen regularmente en los periódicos). Es más: suele ser frecuente que en cualquier nuevo diseño de un periódico las primeras víctimas sean los humoristas y los ilustradores, lo que implica una cortedad de miras sobre el papel que, como decía antes, creo que está llamado a cumplir el dibujo impreso aquí y ahora. Mi sueño, no se lo ocultaré, sería el de un diario confeccionado a base de textos de opinión y dibujos.

Porque, y ya que he mencionado a los ilustradores, les diré que a menudo en las ideas y en el trazo de estos hay tanta sátira o más que en muchos de los co-



MENA

Algunos, arrinconados por las modas y la compulsiva necesidad de “sintonizar” con el perfil de lector tipo que tienen “in mente” los responsables mediáticos, se han visto fuera de juego para seguir ofreciéndonos su particular visión de nuestro presente (como Eduardo, Gayo, Kalikatres, o Serafín)



CAÍN

legas que se agrupan en el compartimento estanco del humor (Alfredo, Ajubel, o Ulises, un suponer, que no por casualidad han estado indistintamente en uno de los gremios o en el otro).

En la aventura del Círculo de Lectores no están todos los que son, como siempre acontece (faltarían casi un centenar de nombres para que la apreciación del público fuera aún mucho más certera), pero todos los que allí se congregan contribuyen a poner de manifiesto dos factores esenciales del humor contemporáneo español: la gran di-

versidad de éticas y estéticas (unas más emparentadas con el ámbito estadounidense, ya sea en su clasicismo o en su vertiente “underground”, y otras más en línea con la mejor tradición europea, que vivió su momento más álgido en el período de entreguerras), y, lo que es más importante, la convivencia de varias generaciones.

Para que este arte sea auténticamente fértil siempre ha sido positiva la interrelación entre veteranos y novatos. Y hoy la prensa acoge en su seno muchas “cosechas”: desde las de los 40 (Mingote, Chumy, Mena) y 50 (Julio Cebrián, Máximo, Juan Ballesta, Madrigal), hasta la de los 90 (Angel y Guillermo, Caín, Turcios, Reboredo y Sañudo, Eneko, Nachortas), pasando lógicamente por las de los 60 (Forges, Dodot, Siro, Martínmorales, Molleda), los 70 (Ferrerres, Fer, Cabañas, Peridis, Ventura, Sir Cámara, Ramón,

José Luis Martín, Xaquín Marín, Romeu, Toni, El Roto —OPS en los sesenta—, o Guillem Cifré) y los 80 (Gallego y Rey, Ricardo y Nacho, Pinto y Chinto, Idígoras y Pachi, Joan Tharrats, o Krahn).

Los que he citado, presentes en la selección “De buena tinta”, más “los que son y no están”, hacen posible con sus influencias mutuas que la renovación no decaiga en ningún momento gracias a una suerte de retroalimentación que, para bien de todos, sigue permitiendo la pervivencia de una realidad alternativa.

FELIPE HERNÁNDEZ CAVA

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	1	38
2 Aires difíciles	Almudena Grandes	Tusquets	2	10
3 Los invitados al jardín	Antonio Gala	Planeta	-	1
4 Los estados carenciales	Ángela Vallvey	Destino	3	10
5 El guitarrista	Luis Landero	Tusquets	4	5
6 Se está haciendo cada vez más tarde	Antonio Tabucchi	Anagrama	5	4
7 La citación	John Grisham	Ediciones B	10	3
8 Erec y Enide	M. Vázquez Montalbán	Areté	6	2
9 El enigma	Josefina Aldecoa	Alfaguara	-	10
10 El arpista ciego	Terenci Moix	Planeta	7	13

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Dictamen sobre Dios	José Antonio Marina	Anagrama	2	18
2 El mercado y la globalización	José Luis Sampedro	Destino	-	-
3 El universo en una cáscara de nuez	Stephen Hawking	Crítica	1	2
4 ¿Quién eres?	Enrique Rojas	Temas de Hoy	3	22
5 La aventura de los godos	Juan Antonio Cebrián	La Esfera de los Libros	6	11
6 Historia de España: de Atapuerca...	F. García de Cortázar	Planeta	4	3
7 Amalur: del átomo a la mente	I. Martínez/J.L. Arsuaga	Temas de Hoy	-	1
8 Carta de Jesús al Papa	Fernando Sánchez Dragó	Planeta	7	29
9 Mujeres de Eta. Piel de serpiente	Matías Antolín	Temas de Hoy	5	8
10 Juanito Valderrama	Antonio Burgos	La Esfera de los Libros	8	6

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El señor de los anillos	J.R.R. Tolkien	Minotauro	1	19
2 El Hobbit	J.R.R. Tolkien	Minotauro	2	17
3 El diario de Bridget Jones	Helen Fielding	DeBolsillo	4	39
4 El jardinero fiel	John Le Carré	DeBolsillo	3	7
5 El ocho	Katherine Neville	Suma de Letras	7	91
6 Lo es	Frank McCourt	Maeva	5	89
7 El hereje	Miguel Delibes	Booket	7	26
8 El último judío	Noah Gordon	Suma de Letras	10	69
9 Iacobus	Matilde Asensi	DeBolsillo	9	4
10 El último encuentro	Sándor Marai	Quinteto	-	4

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	1	33
2 Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	3	40
3 Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G. Guttenberg	2	68
4 Las herejías privadas	Luis Antonio de Villena	Tusquets	4	3
5 El fulgor	José Ángel Valente	Círculo/G. Guttenberg	5	3
6 Antología poética	Luis Cernuda	Espasa Calpe	-	1
7 Todo el oro del día	Eugénio de Andrade	Pre-Textos	6	6
8 Tiempo y abismo	Antonio Colinas	Tusquets	8	2
9 Un corazón de nadie	Fernando Pessoa	Círculo/G. Guttenberg	7	18
10 Poesía completa	Leopoldo María Panero	Visor	-	25

Albacete: Herzo 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 Dalmau Granada: Continental Guadalajara: Cobos Huelva: Saltés Huesca: Casa de las Novelas Jaén: Metrópolis, Gutiérrez León: Pastor Logroño: Santos Ochoa Lugo: Souto Madrid: Antonio Machado, Braper, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, 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: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

ARGENTINA

- 1 El camino de las lágrimas
Jorge Bucay (Sudamericana)
- 2 Días de furia
Jorge Camarasa (Sudamericana)
- 3 Baudolino
Umberto Eco (Lumen)
- 4 Mujeres alteradas
Maitena (Sudamericana)
- 5 El atroz encanto de ser argentinos
Marcos Aguinis (Planeta)

CHILE

- 1 Lo que está en mi corazón
Marcela Serrano (Planeta)
- 2 Cita en el Azul Profundo
Roberto Ampuero (Planeta)
- 3 Baudolino
Umberto Eco (Lumen)
- 4 Tengo miedo torero
Pedro Lemebel (Seix Barral)
- 5 Los Borgia
Mario Puzo (Emecé)

ESTADOS UNIDOS

- 1 Atonement
Ian McEwan (Doubleday)
- 2 Everything's eventual
Stephen King (Scribner)
- 3 Southampton Row
Anne Perry (Ballantine)
- 4 The Death of the West
Patrick J. Buchanan (St. Martin's)
- 5 Report from Ground Zero
Dennis Smith (Viking)

FRANCIA

- 1 Le temps de répondre
Lionel Jospin (Stock)
- 2 Sept ans de solitude
Eric Halphen (Denoeil)
- 3 Je l'amaís
Anna Gavalda (Le Dilettante)
- 4 Dreamcatcher
Stephen King (Albin Michel)
- 5 Baudolino
Umberto Eco (Grasset)

PORTUGAL

- 1 Anos Perdidos
Miguel Sousa Tavares (Oficina do Livro)
- 2 Olá Mariana - O poder da pergunta
Judite Sousa (Oficina do Livro)
- 3 Autobiografía política
A. Cavaco Silva (Temas e Debates)
- 4 Pare, pense e mude
António de Almeida Santos (Notícias)
- 5 A reforma do Estado em Portugal
VV.AA. (Bizâncio)

Medios consultados:

La Nación (Argentina), El Mercurio (Chile), The New York Times (EE.UU.), Le Monde (Francia), Público (Portugal).

mr

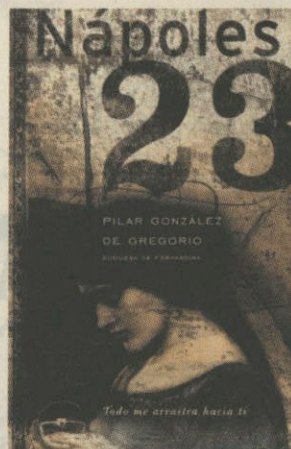
Nápoles 23

Todo me arrastra hacia ti

Los libros que dan color a tu vida.

Pilar González de Gregorio
Duquesa de Fernandina

Una novela inquietante poblada de personajes históricos, como el primer duque de Fernandina, que demuestra que es posible enfrentarse a los fantasmas del pasado.



mr · ediciones martínez roca, s.a.
www.edicionesmartinezroca.com

Grupo Planeta

La piel del tiempo

LUCIANO G. EGIDO. TUSQUETS. BARCELONA, 2002. 368 PÁGINAS. 17 EUROS

Si algo hay claro en la trayectoria del salmantino Luciano G. Egido (1928) es que se trata de un escritor que va a su aire. Sus cinco novelas publicadas apuestan por una originalidad nada vanguardista que consiste en escribir sobre lo que le parece con un constante cambio de modelos. Todo ello prueba una pluma versátil y el autor la ejercita en unas narraciones torrenciales, vigorosas y un tanto proclives al exceso.

Las novelas de Egido a veces evocan modos de contar decimonónicos. Otras se vinculan con las maneras especulativas de un sector de la modernidad. Y siempre resultan extrañas, de gran personalidad y casi podría afirmarse que inactuales. Quiero decir que su contenido supera las preocupaciones del día para convertirse en tratamiento de asuntos intemporales que adquieren un aura de modernidad gracias a una escritura densa y algo difícil. Todo esto parece traerle sin cuidado: nunca alcanzará gran número de lectores, pero sí al puñado de buenos aficionados habituales de nuestro país. Y como cuenta con un editor que se lo consiente, aquí lo tenemos con *La piel del tiempo*, una novela inclasificable, apasionada y apasionante... y más desmesurada que ninguna de las suyas precedentes.

Con la referencia de estas indicaciones genéricas, pueden darse ya unas cuantas claves de *La piel del tiempo*, aunque sólo unas pocas, pues su variado contenido requeriría mucho espacio para describirla bien. Suelda Egido de entrada un par de modelos clásicos: el manuscrito hallado y el relato marco que engloba otros relatos. Este esquema lo inserta en una narración histórica, género que cultiva en todos sus libros con libertad. Aquí el trecho cronológico abarca unos 800 años, desde las lu-

Esta novela es un espejo donde mirarnos. Casi es un libro filosófico sobre la maldad posible en nuestra especie y sobre la ausencia de todo progreso moral a lo largo de la historia

chas de la reconquista de hacia 1200 hasta una fecha muy cercana al hoy.

Este tiempo dilatado se centra en el mismo ámbito frecuente en el autor, su ciudad natal. Añadiré un dato básico: la documentación fiel, que no falta, posee poca importancia porque estamos ante un argumento de corte fantástico que salta por encima de todas las convenciones del realismo. Así entran en el relato la magia, lo onírico o lo visionario, todo lo cual, por otra parte, nada tiene que ver con enfoques fantasiosos a lo Tolkién. Es otra cosa: una historia al margen de la realidad empírica concebida como pretexto para explorar y presentar en toda su crudeza y violencia, con fuego y sangre, la pasión humana, incluyendo en ella el vicio, la enajenación o el delito alevoso.



La novela resulta no poco dura por su estilo y por su construcción. Egido derrocha cualidades de prosista caudaloso y culto, y se recrea en párrafos largos de cierto virtuosismo. Cambia de registros, hace parodias y da cabida incluso al coloquialismo juvenil actual, aunque en esto el oído no le acompañe del todo. Respecto de la construcción, un hilván nos lleva a través del tiempo y ayuda a sortear la dificultad de una mezcla de materiales algo caótica. Alguien, en la remota época medieval, obtuvo la gracia de la inmortalidad. Sus descendientes han perseverado hasta nuestros días en la costumbre de redactar y ampliar unas memorias familiares. De esta manera, el espectral antecesor y el propio manuscrito funcionan de nexos para seguir el cur-

so de la historia española a través de sus jalones principales.

Bastantes de los hitos de nuestro pasado se encadenan: las guerras de Reconquista, la expulsión de los judíos, la colonización americana, los terrores inquisitoriales, la llegada de los borbones, la última contienda civil... El nexo mencionado da continuidad a la trama, pero de hecho ésta sólo es un trasfondo que facilita una gran autonomía de los episodios. Más que novela, casi tenemos un libro de relatos independientes que afrontan una amalgama de asuntos genéricos de la condición humana: la muerte, la religión, el poder, el amor, la lujuria, la venganza, el dolor, la belleza, la piedad, la delación...

Este planteamiento da pie a la creación de numerosos personajes raros y a muchas peripecias, algunas magníficas de inventiva y espe-luznantes en el resultado de su vigoroso desarrollo. Nada arredra al autor: ni la escatología, ni la perversión, ni las tintas del feísmo y la maldad expresadas un tanto a la manera del más impasible naturalismo. Pero la novela, en conjunto, se muestra en este terreno algo incontinenda. Claro que una obra así ni está concebida para el solaz ni destinada a quien busca vaga y amena literatura, como antes se decía.

Es un espejo donde mirarnos. Casi es un libro filosófico sobre la maldad posible en nuestra especie y sobre la ausencia de todo progreso moral a lo largo de la historia. A quien se atreva no le parecerán pegadas graves los reparos debidos al afán globalizador de Egido, a su empeño alegórico. Su meta no está lejana de recrear algo parecido a esa horrible zarabanda que encontramos en los cuadros de El Bosco.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

La luz y la palabra

JOSÉ LUIS REY. VISOR. MADRID, 2002. 137 PÁGINAS. 7,21 EUROS

Como un “ambicioso ciclo poético” se nos presenta *La luz y la palabra* en la nota de la contraportada, y ciertamente el adjetivo “ambicioso” cuadra como ningún otro a José Luis Rey (Puente Genil, 1973), un poeta a quien Gimferrer le hizo ver “que era posible escribir aún con la misma calidad que Juan Ramón Jiménez”, un poeta cuyo primer libro, el que ahora comentamos, es sólo una nutrida antología de sus veinte libros inéditos.

Al igual que Juan Ramón Jiménez en *Poesía y Belleza*, José Luis Rey comienza *La luz y la palabra* con una enumeración de los “libros de este libro”, con los veinte títulos inéditos de los que selecciona una muestra en esta “antología inusual”.

Al lector, sin embargo, no le resulta difícil averiguar que esos 20 libros inéditos ni son 20 ni son inéditos. Ocho libros únicamente se antologan en *La luz y la palabra*, y el primero de ellos—su muestra es la más extensa—obtuvo en 1996 un accésit del premio Adonais con el título de *Un evangelio español*. Ese libro, que ahora el autor oculta, comenzaba, a manera de pintoresco prólogo, con una carta de Pere Gimferrer no destinada evidentemente a la publicación; de ella se reproduce el párrafo más elogioso en la contraportada del nuevo volumen.

Ambición, imprecisión, ingenuidad son características de la personalidad literaria de Rey. También una sorprendente facilidad verbal,

un gusto, como el de su maestro y mentor, por “el viejo y querido utilaje retórico”, que a menudo se condensa en fórmulas de innegable, aunque algo tópica, belleza.

“La edad de la luz”, antes *Un evangelio español*, recrea momentos y personajes significativos de la historia de España: la II República y el golpe de Tejero, Cervantes y Velázquez, entre otros. Las escasas intuiciones se diluyen entre la entrecortada y enfática palabrería. “¿Quién fue Cervantes?”, comienza el poema titulado “El aire”. Y termina: “Como crece el deseo y se abre en rosas, / águilas tercas en el suave azul, / como estallan los siglos en un canto / y de pronto la paz, de pronto todo, / Cervantes vive. / Contemplad el sol. / Y volamos, canción. Y rasgamos las nubes. / Y Cervantes, Cervantes. / Cervantes somos nosotros”.

De la belleza y la poesía, muy juanramonianamente, tratan otras secciones, como “El azul conquista-

do”, “Órbita de Venus” o “El camino del alba”. Cuando el poeta abandona el verso libre o las largas tiradas en endecasílabos blancos, sus aciertos parecen mayores: “Ya está aquí la plenitud. / La trajo, al pasar, el viento. / La trajo el agua que corre. / Y la trae cantando el cielo. / La primera plenitud, / la que no tiene secretos, / madre de madres y estrellas, / oro de mina sin tiempo”.

Algo de trasnochada estampa, pero no exenta de encanto, tienen los dos poemas en prosa de “La creación”, especialmente el titulado “Los poetas ingleses”, donde no faltan niebla y cisnes, violines junto al agua, risas de primavera, canción de espuma, plenitud del viento y, naturalmente, fulgor de la belleza. Todo ello en once renglones.

Exclamaciones, reiteraciones, elipsis (muy en la línea de *Arde el mar*), a ratos casi escritura automática caracterizan a la mayoría de los poemas de *La luz y la palabra*. También la inclusión y variación de frag-

mentos ajenos muy conocidos: de Campoamor en “Campesinos del siglo XIX” (“grises pasajes para el tren expreso”, “señor cura, escríbame esta carta”), de Rubén Darío en “La edad de plata” (“inclitas razas ubérrimas”) y “El regreso de Rubén” (“está mucho el teclado de los claves dormidos”), de Góngora en “El camino del alba” (“sonora turba de nocturnos bares”), de Blake en uno de los fragmentos de “La órbita de Venus”, en este caso con una pendería que no suele ser frecuente él, pero que resulta muy novísima (“language, language burning bright”).

Rey, excepcional caso de vocación poética, quizá debería recordar que no por mucho hablar de poesía, belleza y plenitud se está más cerca de la poesía, la belleza y la plenitud. La poesía no se dice, se hace. Y que haber presuntamente escrito 20 libros de poesía antes de cumplir los 30 años, no es motivo de vanagloria (ningún verdadero poeta lo ha hecho), sino de arrepentimiento y propósito de enmienda ante tantos borradores silvestres. Aunque aspira a ser el nuevo JRJ, de momento sólo lleva camino de convertirse en un nuevo Carlos Clementson (poeta nada desdeñable).

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

R E V I S T A S

Turia

DIRECTOR: A. M. NAVALES, R. MAICAS. N.º 59-60

“EL poeta debe saber cómo tiene frente de sí a toda la creación”, escribía Cernuda. Sobre su relación con la poesía contemporánea (el canon cernudiano), el surrealismo (“fue el primero que comprendió su significación”, ha afirmado Octavio Paz), el cine (que le inspiró poemas como “Nevada”) y Sevilla, versa el completo cartapacio que este número dedica al poeta. Más poesía en estas páginas: la de los versos de Sánchez Robayna, Andrés Neuman, José Carlos Llop, Eduardo Jordá y Ana María Navales, entre otros.

Palimpsesto

DIRECTOR: F. J. CRUZ. N.º 17

POEMAS de Fabio Morábito, Edouard Glissant, Espinosa Vargas y Luis Ignacio Helguera saludan al lector ávido de belleza versificada. En estas páginas encontrará el sonido helénico de la obra de Kostís Nikolakis, poeta y editor griego del que se incluyen aquí cinco poemas bilingües y, si se quiere seguir viajando por los parajes ilimitados de la poesía, la brisa mexicana que arrastran los versos de Eduardo Hurtado. Además, los cuatro poemas que se publican permitirán acercarse más a la obra del asturiano Jordi Doce.

Cuaderno de Zahara

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA. PRE-TEXTOS. VALENCIA, 2002. 62 PÁGINAS, 12 EUROS

A lo largo de una década la poesía de José Manuel Benítez Ariza ha ido afilándose hacia la hiriente desolación de *Cuaderno de Zahara*, su quinto libro, su espacio más desnudo.



De *Las amigas* (1991) y *Cuento de invierno* (1992) a *Malos pensamientos* (1994) este poeta logró muy pronto una mirada y una voz personales en su tratamiento de temas comunes a la poesía de la experiencia: "Iglú" o "Campos de Níjar" (anuncio de *Cuaderno de Zahara*) eran ya logros notables de una escritura de apariencia sencilla y directa que deja al descubierto el entramado de engaños y autoengaños que compone la conciencia y plantea una desolada desilusión en torno al vivir.

De la controversia entre sus per-

sonajes interiores, en provechosa lectura de Gil de Biedma, saca sus mejores logros a partir de *Los extraños* (1998), cuyos poemas se aplican con más facetas a la rigurosa tarea del desengaño: "Días grises de 1996", o "Invitación y renuncia" son otros tantos emblemas de una concepción desilusionada de la realidad que cifran lo más genuino del poeta, que hasta en la reflexión sobre las modestas ruinas de "Acinipo" huye de la grandilocuencia para desplegar la concisa propuesta moral que en la tercera parte de *Cuaderno de Za-*

hara se extiende a una contemplación de la naturaleza que acrece su visión de la fragilidad del hombre.

Las dos primeras partes, "Del enmismamiento" y "Tiempo y lecturas", añaden varios poemas estremecedores a la atmósfera de *Los extraños*: "Casa en construcción" proyecta sobre el futuro la melancolía del presente y "Un aniversario" propone un insólito homenaje a Lorca. Pero son los 23 poemas de la última parte los que aportan novedades con su paisajismo especulativo. Por momentos, la naturaleza pro-

pone "una ilusión de vida simple y clara" (III) y apunala el sentimiento de armonía (X). En "Los álamos, II" (X), uno de los mejores poemas del libro, la distancia de las cosas se impone y un misterioso fantasma interior (XVIII) desvanece ilusiones. El cuaderno concluye, en "Cementerio de Zahara", en una serena reflexión sobre la muerte.

Con la tensión precisa entre metro y sintaxis para lograr su música propia, con su calculada sobriedad verbal, Benítez Ariza mantiene, depurada, su constante indagación intimista y acuña unas imágenes de oscura belleza en el interior de una naturaleza sentida y pensada desde la desolación. Si la escritura de este poeta ha sido desde el principio una de las más sobrias de su generación, este libro confirma que es también una de las más sólidas.

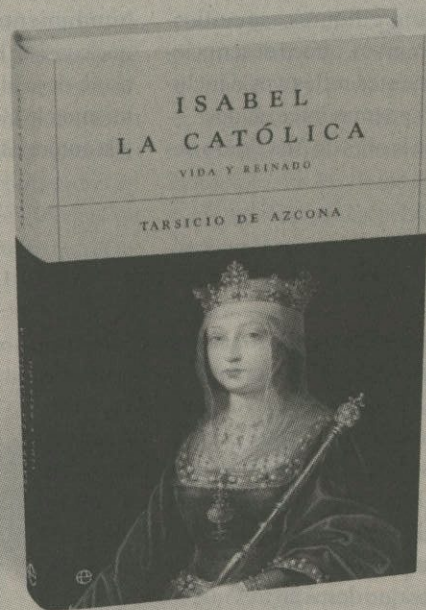
FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO



libros para ser leídos

Un análisis profundo de la figura y el proyecto político de la reina Isabel por el mayor especialista en esta figura histórica.

Isabel la Católica
Vida y reinado
Tarsicio de Azcona



la esfera  de los libros
www.esferalibros.com

La matriz y la sombra

ANA PRIETO NADAL. EL ACANTILADO, 2002. 117 PÁGINAS, 8,5 EUROS

La matriz y la sombra es una primera novela. Su autora, Ana Prieto Nadal (Barcelona, 1976), es licenciada en Filología clásica, según la escueta nota de solapa del libro. Conviene tener presente este dato, que puede tal vez explicar la soltura con que el discurso se convierte a menudo en un alarde sutil de procedimientos retóricos de buena ley.

No se trata de una novela convencional. Una voz femenina, muy cercana a lo que podría ser la voz de un sujeto poemático, va desgranando en secuencias desiguales momentos de una historia amorosa pretérita frente a la cual se oponen, con notoria desventaja, otras experiencias análogas evocadas de refilón que sólo consiguen poner en evidencia lo inalcanzable y único de aquella felicidad perdida. Estas palabras podrían aceptarse sin más como un embrión narrativo, pero son producto de la costura hilvanada por el lector, y no reflejan la forma novelesca de *La matriz y la sombra*, que es discontinua, sincopada, que deja en la sombra muchas informaciones y que, más que ingredientes específicamente narrativos, ofrece descripciones, fragmentos reflexivos e incluso algunos poemas intercalados.

Lo que la obra de Ana Prieto tie-

ne de construcción novelesca –no quiero decir, claro está, de novela tradicional, sino de configuración genérica– se reduce casi exclusivamente al hecho de que su evocación comienza bajo la torre Eiffel, con la mirada elevada a lo alto (“cuadrículas de cielo amenazan con venirse abajo, pugnando por librarse de las garras metálicas de este impávido animal...”, pág. 7) y concluye con el descenso hacia el túnel del metro. Entre ambas acciones se sitúa el tiempo indefinido de la evocación –un tiempo claramente lírico–, y el hecho de que la narradora pase del exterior al subsuelo traduce con precisión el proceso de pérdida y de hundimiento moral y afectivo en que consiste la historia. Lástima que no se deje al lector percibir por sí mismo el valor narrativo del cierre y la autora haga explícito el sentido



VALLÉS

de la acción en las palabras finales: “El mundo va quedándose atrás [...] Ya vislumbro el hueco del subterráneo. Trasciendo su entrada y me meto boca adentro, como en la alegoría de mi sexo trivializado. Me interno, caigo. Siempre abajo y adentro. Sin saber” (pág. 117).

No son los caracteres novelescos lo más destacable de *La matriz y la sombra*, sino la intensidad de su es-

critura, su carácter a menudo poemático, el impecable y minucioso análisis de sensaciones físicas vinculadas al sentimiento amoroso (véanse págs. 31-32, o bien 99-100, sublimación de la literatura erótica más literariamente refinada), la riqueza del lenguaje, marcadamente culto, y el ritmo de la prosa, que incluso cae en algunos metricismos. Obsérvese, por ejemplo, este enunciado independiente dividido en tres octosílabos –que marco de modo convencional– con la misma acentuación, e incluso con asonancias: “Se clausuran los espejos / que registran obstinados / tus minutos y tus cuerpos” (pág. 44). Este preciosismo no evita alguna afirmación trivial (“Tus manos vienen a mí desde los extremos de tus brazos”, pág. 8; “los posibles impedimentos horarios en tema de transportes”, pág. 9), pero, sobre todo, no logra compensar la debilidad novelesca de la obra. Puede ya afirmarse que Ana Prieto posee condiciones envidiables de escritora; le falta crear historias y personajes adecuados a su prosa.

RICARDO SENABRE

Horas muertas

EVA FRUCTUOSO. ELLAGO EDICIONES, CASTELLÓN, 2002. 142 PÁGINAS, 12 EUROS

EL nacimiento de un nuevo sello editorial siempre es motivo de celebración. Con seis títulos de poesía, narrativa y ensayo, que incluyen traducciones de algún que otro peso pesado, se presenta en sociedad este nuevo sello, Ellago, con sede en Castellón, y bajo la batuta de Francisco Manuel Villegas, que antes de fin de año quiere tener en su catálogo un total de catorce títulos, de entre los que destacan tres nuevos autores. La sensibilidad hacia los autores inéditos, por tanto, también se incluye entre sus directrices.

Eva Fructuoso, barcelonesa, filóloga, nacida

en 1974, es una de esas apuestas por los nuevos valores de nuestra literatura. La novela breve con la que debuta, *Horas muertas*, es un relato delirante que parte de un planteamiento absurdo pero que transcurre por los cauces de la normalidad. Y en eso radica su valentía, su fuerza y su diferencia. La peripecia argumental es como sigue: un hombre llama a su hijo, a sus amistades y conocidos para comunicarles su propia defunción. Su vástago no le toma en serio aunque acuda a su llamada para descubrir que decía la verdad. Empieza entonces un recorrido de pa-

peleo, trámites y consecuencias de lo sucedido que les lleva de la compañía aseguradora al tanatorio y de ahí al cementerio. Partiendo de esta base, la autora traza un periplo absurdo por el ritual con que todos nos enfrentamos a la muerte, desde una mirada crítica y a la vez irónica.

Que una editorial de reciente creación haya rastreado lo suficiente entre la maraña de autores en busca de editor para dar con un título como éste también merece un brindis.

CARE SANTOS

El tapiz de Bayeux

F. MARTÍNEZ LAÍNEZ. EDICIONES DEL BRONCE. 149 PÁGINAS

UNA convención de escritores de novela policiaca lleva a Normandía a Ramón Alcántara, un escritor de género a la caza de argumentos. No tardará en encontrarlos en Bayeux, al hilo de un misterio que envuelve al tapiz que lleva el nombre de la ciudad, datado en el siglo XI, y que involucrará a deanes, anticuarios, eclesiásticos muertos varios siglos antes y alguna que otra belleza demasiado perfecta para ser posible. De modo que lo que empezó como unas vacaciones terminará con la resolución de un misterio susceptible de ser convertido en trama de novela negra.

Con todos estos ingredientes más o menos recurrentes —y alguno que se justifica por el tipo de lector al que va dirigido el libro, como la presencia de la hija adolescente del protagonista que acabará siendo clave en la resolución del misterio— Laínez construye una historia que atrapa al lector en los mimbres de una ficción de ritmo ágil y eficaz arquitectura, características que suelen ser cartas de presentación de un autor con oficio (recordemos que se ha atrevido con todos los géneros, además de tener en su haber premios como el Café Gijón o el Grandes Viajeros).

La experiencia del autor hallará su recompensa en el interés del lector joven, a quien acaso sólo empalaguen las explicaciones históricas o las referencias literarias. El más experimentado, en cambio, tal vez le reproche al autor un cierto abuso del lenguaje poético y de las referencias a una actualidad demasiado inmediata para ser materia prima literaria. En suma, es una novela que con toda probabilidad acierte en el objetivo de ganar para el género policiaco un buen número de nuevos lectores.

C. S.

El vuelo de la reina

TOMÁS ELOY MARTÍNEZ. PREMIO ALFAGUARA. ALFAGUARA. MADRID, 2002. 297 PÁGINAS. 17,95 EUROS

El jurado del premio Alfaguara 2002 jugó sobre seguro al premiar al argentino Tomás Eloy Martínez, autor de dos novelas de éxito, *La novela de Perón* (1985) y *Santa Evita* (1995) y relatos como *Lugar común la muerte* y *La pasión según Trelew*.

COLABORADOR de “La Nación”, “El País”, y del “New York Times”, vive en los EE.UU., donde dirige el Programa de Estudios Latinoamericanos en la Rutgers University (New Jersey). *El vuelo de la reina* es la novela de un personaje que invade el conjunto del relato, el director de un periódico en una Argentina que se desmorona, como advertiremos que le ocurre al protagonista. Se trata, en el excelente comienzo, del análisis del poder casi omnímodo ejercido mediante la información. Pero el protagonista, convertido en un *voyeur*, espía por la ventana con un telescopio a una mujer.

Sus traumas psicológicos desplazarán el factor socio-político hacia el análisis de una pasión que desembocará en la locura, el asesinato y la decadencia. El propósito fundamental se dispersa en otras direcciones: la identidad; la búsqueda de unos orígenes; el desprecio a la mujer; la corrupción; la visión pesimista de un país acosado por la pobreza. Descubriremos en la ambiciosa novela rasgos

borgeanos: el doble, Buenos Aires como laberinto, los paralelismos, la ruptura de tiempos. Todo ello, tras el suicidio de un ex presidente de la República, aquél que había visto a Cristo en su jardín, se había recluso en un monasterio en la Pampa y habría justificado así el reportaje de Reina, la joven reportera, y la casi inmediata relación con su director.

Cabe afirmar, pues, que *El vuelo de la reina* es una novela de protagonista. El brillante director del periódico actúa como si los medios de comunicación fueran tan independientes como todopoderosos. Camargo resulta un excelente retrato en el que se combina el amor a la profesión con los rasgos de una personalidad maniaca, que llegará a la violencia con su amante, a ignorar a su mujer y a su familia hasta el punto de no acudir siquiera al entierro de su hija. La llamada del “cuarto poder” resulta superior a cualquier sentimiento y coincide con su obsesión paranoica hacia Reina, la reportera a la que dobla en edad. La novela se va convirtiendo, a la vez, en una indagación sobre el amor. Pero hay quizá excesivos personajes contenidos en Camargo y múltiples formas de amor en los tres años que dura la relación.

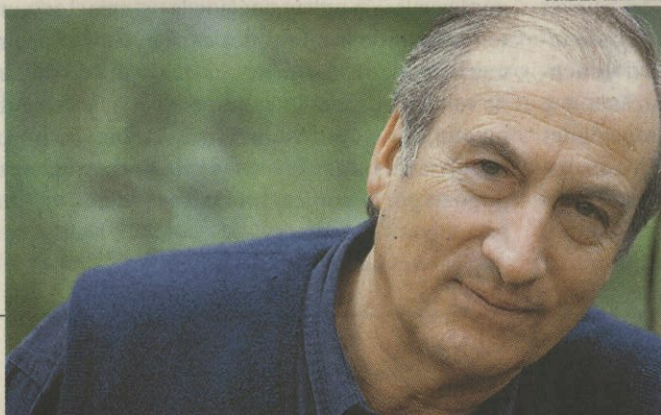
Dada la naturaleza del personaje, éste resultará incapaz de superar el desdén. Urdirá una com-

pleja y poco verosímil venganza, desde la atalaya de *voyeur*; de naturaleza sexual y, no satisfecho con ella, acabará asesinandola.

El ritmo narrativo es trepidante, casi al filo del *best-seller* policiaco. El novelista describe un mundo corrompido. Poder, riquezas, perversiones, políticos corruptos y periodistas que no les desmerecen en la lucha por una información exclusiva, convierten la novela en un artefacto llamativo. Sin embargo, pueden también advertirse con facilidad los costurones de la construcción. La trama finaliza con Camargo en una silla de ruedas atendido por su mujer, de la que se había divorciado, en una consideración sobre la novela que desearía escribir: “Una reflexión de Deleuze dice allí que la sustancia de toda novela, desde Chrétien de Troyes a Beckett, es un antihéroe: un ser absurdo, extraño y desorientado, que no cesa de errar de acá para allá, sordo y ciego. Para él, una novela es una abeja reina que vuela hacia las alturas, a ciegas [...]. Volar hacia el vacío es su único orgullo, y su condena”.

El vuelo de la reina tiende a transmitirnos los datos de la realidad que rodean a los personajes. Su intención es no sólo ofrecernos la figura del “antihéroe”, sino la decadencia de una Argentina enferma, la nostalgia de un país en quiebra económica y moral. El contacto con el poder político alumbró el pesimismo de una sociedad y de unos personajes que se corrompen bajo el símbolo de *La ventana indiscreta*.

JOAQUÍN MARCO



GONZALO MARTÍNEZ

Cuentos perversos

JAVIER TOMELO. ANAGRAMA. BARCELONA, 2002. 148 PÁGINAS, 9,50 EUROS

El cuento como género literario viene atrayendo en los últimos años mayor interés editorial y más atención crítica. A lo largo del siglo XX muchos escritores, teóricos y lectores encontraron en la brevedad del cuento el molde literario acorde con las prisas de nuestra época.

como *El cuento en la década de los noventa* (Visor) y, de modo más específico sobre el microrrelato, *Galería de hiperbreves* (Círculo Cultural Faroni, Tusquets) y *Por favor, sea breve* (ed. de Clara Obligado, Páginas de Espuma). La historia del microrrelato, que cuenta entre sus creadores a Max Aub, Cortázar, Monterroso y Luis Mateo Díez, ha sido rastreada con acierto por Miguel Díez R. en su *Antología de cuentos e historias mínimas* (Austral).

En esta línea se sitúan casi todos los *Cuentos perversos* del último libro de Javier Tomeo. Sus 39 textos narrativos son de una común brevedad que, salvo en tres relatos, nunca sobrepasa las 3 ó 4 páginas y muchos concentran su extensión en una sola. En ellos brilla como en sus mejores obras el ingenio de Tomeo para observar la vida cotidiana, descubrir el ángulo insólito por el que acceder a sorprendentes intuiciones y plasmar el chispazo de su revelación en sutiles microrrelatos con hallazgos de humor inverosímil o absurdo dignos

de grandes maestros como fueron Gómez de la Serna o Mihura. Y en el fondo de su combinación de realidad y fantasía, donde conviven personas, animales y objetos en cómica igualación prosopopéyica, laten a menudo inquietudes existenciales encarnadas en situaciones de soledad, espera inútil, amor y muerte, entre otras limitaciones y angustias de unas criaturas que pugnan por encontrar una razón para seguir viviendo.

Sólo tres cuentos se apartan de esta brevedad dominante en el conjunto. Son "El hotel de los pasos perdidos", con 21 páginas, "Reflexiones al borde de la piscina" y "El coleccionista de gallinas", que no pasan de 8. El primero, uno de los mejores del libro, muestra los múltiples disfraces de un sujeto fragmentado y solitario durante un fin de semana en un hotel inmenso donde este narrador y protagonista se complace en diferentes caprichos, disfraces y otras extravagancias que descubren la íntima necesidad de encontrarse a sí mismo. Una vez más estamos ante una de esas criaturas asimétricas de Tomeo —el protagonista siente que su testículo derecho le pesa más que el izquierdo— que bajo su apariencia cómica y un comportamiento absurdo esconden su irremediable soledad.

Algo parecido encontramos en "El coleccionista de gallinas". Su protagonista, cuyo nombre, por cierto, se confunde dos veces en que a Adolfo se le llama Alfredo (págs. 78 y 81), es otro individuo asimétrico —tiene su ojo izquierdo más grande que el derecho— que descarga su soledad en una amorosa dedicación a sus gallinas. De lo cual tenemos cumplida muestra en su profundo conocimiento de estos animales y en el uso estilístico del diminutivo en su trato con ellos. Por último, "Reflexiones al borde de la piscina" es un buen ejemplo de banalidad y trascendencia que caracterizan parte de la narrativa contemporánea. Este nuevo ejemplo de soledad se dibuja en las triviales elucubraciones de un hombre que pretende matar su aburrimiento con cuestiones baladíes.

ÁNGEL BASANTA

Solos en los bares de noche

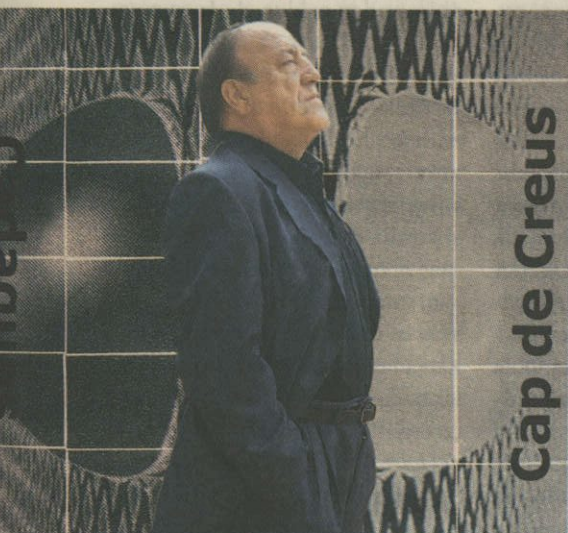
TONI MONTESINOS. MONDADORI
151 PÁGINAS, 13 EUROS

ESTA es la historia de una huida y un regreso. De un joven que huye de un pasado turbio, de la rabia y a todo ello regresa para perpetrar una venganza inútil. Busca una "isla" en la que sacudir sus recuerdos. Ese lugar se concreta en un espacio real y a la vez simbólico: Dublín. Allí le conduce una idea obsesiva: beberse el recuerdo a tragos. Sólo tiene veinte años y ya ha optado por vivir sumergido en esa tregua irónica, hasta que un telegrama provoca su vuelta.

Hasta aquí un argumento cuya materia no destaca por su originalidad. Sí la sostiene, en cambio, una exigente planificación del desarrollo y la arquitectura, pero eso no evita la sensación de que su propuesta se quede en un argumento difuso. Esos son sus puntos vulnerables. En cambio, lo que leemos es un relato persuasivo, sutil, enigmático.

Quizá esto se deba a que Toni Montesinos (Barcelona, 1972, autor de los libros de poesía *El atlas de la memoria*, *Libro de melancolismo*, *La ciudad gris*) no es poeta o novelista, sino escritor. Pero volviendo a su exigente medida de la composición narrativa hay que destacar que en ella están dos de sus logros: la perspectiva y el tono narrativo. Los dos descansan en el personaje de la camarera de las Ramblas, alguien consciente de que su posición, al otro lado de la barra, le confiere el privilegio de ser espectadora y receptora de fragmentos de vidas que, como la de Diego, son susceptibles de ser narradas. Así convierte a Diego en su personaje y se apropia de su historia. Su voz es la que nos embauca en ese juego que representa la estrategia esencial de la literatura: mezclar lo real, lo posible y también, ¿por qué no?, lo imposible.

PILAR CASTRO



CARLOS MIRALLES

EN los albores del siglo XXI contamos ya con la perspectiva suficiente para comprobar que esta relación implícita entre brevedad del relato literario y público lector inmerso en la rapidez de las nuevas tecnologías se ha intensificado todavía más. La brevedad del cuento ha dado paso al microrrelato, que hoy tiene numerosos e importantes cultivadores en la narrativa en castellano. Lo cual se refleja en la reciente publicación de varios libros sobre dicha modalidad literaria,

Empire Falls

RICHARD RUSSO. PREMIO PULITZER. TRADUCCIÓN DE LUIS MURILLO. EMECÉ. BARCELONA, 2002. 496 PÁGINAS, 21,50 EUROS

La tradición de pequeña comunidad marcó el inicio de la narrativa norteamericana. Y así fue durante todo el XIX, hasta que Henry James y los naturalistas de principios del XX alteraron los espacios narrativos trasladando a la ciudad la acción de sus novelas.

SIN embargo las pequeñas comunidades continuaron siendo objeto de estudio, desde Faulkner hasta Cheever, pasando por Steinbeck. Y ésa es la tradición que sigue el ganador del último Pulitzer, Richard Russo, de quien, creo, tan sólo conocíamos en España *Alto riesgo*, publicada hace más de diez años. Imagino que no tardarán en traducirse *Mohawk*, *Nobody's Full* y *Straight Man*.

Empire Falls es el nombre de la pequeña ciudad donde acontece la narración. El pueblo tuvo una época dorada, pero nada queda de todo

aquello. Las fábricas cerraron, la gente emigró y el futuro se antoja incluso más oscuro que el presente. El lugar de reunión es el Empire Grill, propiedad, como casi todo en el pueblo, de Francine Whiting. Se trata de una suerte de restaurante, regentado por Miles Roby, de 42 años, el protagonista de la novela. Miles estuvo a punto de escapar del pueblo, pero el último año de universidad regresó por la muerte de su madre. De eso hace veinte años; ahora está a punto de divorciarse de Janine, tiene una hija adolescente, Tick, y espera pacientemente que muera la señora Whiting para que el *Empire Grill* sea de su propiedad.

Este sería el hilo argumental, sencillo pero tremendamente enrevesado en cuanto nos vemos inmersos en el complicado universo de las relaciones personales. Porque si bien Miles es el protagonista —¿o acaso lo sea *Empire Falls*?—, nos encontramos ante una novela coral donde cada uno de los personajes tiene su propia historia. Todos tienen sus secretos. Desde luego que el del propio Miles, que constituye el epi-



MERCEDES RODRÍGUEZ

centro de la obra, es el más doloroso; pero lo mismo ocurre con su padre; con la señora Whiting, dominante y orgullosa o con Walt Comeau, el amante y futuro esposo de Janine.

Richard Russo nos mueve en un doble plano, el psicológico y el social, el interno y el externo. En muchos casos, uno y otro se funden de tal forma que resulta difícil discernir el ámbito al que pertenece lo uno o lo otro; como cuando nos aproximamos a cada uno de los matrimonios que aparecen, todos ellos fracasados. La sospecha de la señora Whiting, quien piensa que la gente se casa con

la persona inadecuada por motivos equivocados, resulta dolorosamente cierta. Como también es la de Max, que “Sabía, por ejemplo, qué venía después de la mala suerte: una suerte aún peor” (pág. 156). La metáfora de la novela la encontramos ya en el “Prólogo”, donde aparece a C. B. Whiting, esposo de la señora Whiting, intentando cambiar el cauce del río Knox. Porque la fuerza de la dinámica social de *Empire Falls*, como la del río, difícilmente pueden alterarse o domesticarse.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

Enrique el Verde

GOTTFRIED KELLER. TRADUCCIÓN DE ISABEL HERNÁNDEZ. AUSTRAL, 2002. 944 PÁGINAS, 9 EUROS

ENRIQUE El Verde era el libro que iba leyendo Peter Handke en su viaje norteamericano de 1971. El narrador de *Breve carta para un largo adiós*, se identifica e inspira en un personaje nihilista que, como él, ha renunciado a buscar el sentido del mundo. Publicada en el último cuarto del XIX, *Enrique El Verde*, la novela del escritor suizo Gottfried Keller (1819-1890), contiene la autobiografía novelada de su autor, y en concreto el tortuoso camino por los primeros años de la vida de un artista frustrado que fue capaz de encarnar una parte significativa del destino de varias generaciones de un pueblo.

Emparentada estrechamente con obras como la segunda *Educación sentimental* de Flaubert y con *Judas El Oscuro* de Hardy, *Enrique El Verde* materializa el giro decisivo de la novela europea moderna, con la recuperación de un realismo cervantino que hizo posible la revolución narrativa de las primeras décadas del siglo XX. Novela de la intimidad y de lo cotidiano y, al mismo tiempo, novela épica, el relato comienza con una larga descripción de la figura del padre, cuya muerte prematura cambia la vida del extraño protagonista. Fue Kafka quien señaló que el padre muerto se proyecta en cada uno

de los momentos cruciales de la novela. El curso de la vida se convierte en la historia picaresca de una cadena de fracasos, y en el aprendizaje de una resignación que se transforma en escritura. Novela de formación y de artista, por tanto, es también una *heimatroman* o novela de la tierra-patria, en la que el último Keller, halagado por sus conciudadanos pero íntimamente malogrado, vuelve sobre su vida y sobre su país desde una perspectiva crítica que expresa por vía negativa una amorosa comprensión.

ÁLVARO DE LA RICA

Correspondencia a la generación del 27

VICENTE ALEIXANDRE. EDICIÓN DE IRMA EMILIOZZI. CASTALIA, 2002. 381 PÁGINAS, 27,75 EUROS

Empieza muy acertadamente su *Introducción* la señora Emiliozzi, reconocida especialista en el autor: "Todos sabemos que Vicente Aleixandre fue un prolífico corresponsal y que sus cartas se cuentan por miles".

Es verdad, todo el que conociera o haya leído acerca del ámbito aleixandrino, sabrá—por experiencia en el caso de quienes lo tratamos—que Aleixandre era un excelente corresponsal, pese a que él (como me dijo una vez) no guardaba las cartas que recibía. Las contestaba y las rompía luego. Así no hay cartas a Vicente Aleixandre, pero sí muchísimas de él, probablemente aún inéditas la mayoría. Otra cosa será calibrar la importancia de ese plural epistolario inédito. Irma Emiliozzi acaba de publicar el que acaso sea, por hoy, el más notable, exceptuando el que publicara José Luis Cano en 1986. Discrepo con Emiliozzi (al menos en parte) al suponer que el epistolario reunido de Aleixandre nos daría como resultado unas "memorias", o discrepo porque serían unas memorias—como las cartas de Aleixandre—muy españolas y aleixandrinas. Es decir, cordiales, externas y llenas de datos—si se quiere, llenas de intimismo—pero faltas de intimidad. Las pocas cartas de Aleixandre que (tras la

Guerra Civil) contengan intimidad deben estar—si existen—a muy buen recaudo. Aleixandre es afectivo en sus cartas (con los amigos, cuando no trata de asuntos o quehaceres literarios) pero cuenta poco de parte de su intimidad—salvo la médica—y nada de su erotismo, si no es el caso—que los aún casi inexistentes biógrafos debieran algún día aclarar—de su antigua y perseverante amiga alemana Eva Seifert.

Como sea el interés de este epistolario ahora publicado (que abarca toda la vida activa de Aleixandre, desde 1928, cuando publica *Ámbito*, su primer libro, hasta su muerte en 1984) radica en comprobar si existió o no, y cómo, si lo afirmamos, la famosa "generación de la amistad", según definió Cano a la Generación del 27. Esa "generación" Aleixandre nunca la discutí literariamente (fue verdad en sus orígenes y les convenía a casi todos) pero lógicamente sus relaciones con unos y otros son muy distintas. Por ejemplo, sólo hay una carta a Federico García Lorca y nin-

guna a Luis Cernuda, y ambos—antes de la Guerra, y especialmente el primero—fueron muy amigos de Vicente. Lo de Lorca (la pérdida de muchas seguras cartas) lo explicaría la guerra. Lo de Cernuda (seguro que también existieron cartas) su rotundo enfado final. No hay cartas a Alberti, pero también es ya bien sabido que Alberti y Aleixandre apenas tuvieron trato. Los reales amigos de Aleixandre fueron Dámaso Alonso, Gerardo Diego y Emilio Prados. A ellos corresponden las cartas más afectuosas y cálidas (siempre de "tú") y el epistolario más dilatado. Pero yo diría aún que las más "cordiales" son las que le manda a México a Prados, porque él era el único que sabía cosas de Aleixandre que los otros—al menos oficialmente—no conocían. Muy cordial—aunque más literaria—es la larga correspondencia con Jorge Guillén (de "usted" mucho tiempo) que se complementa con las muchas menos cartas—de parecido tono—a Salinas.

Aparecen—más fugazmente—Altolaguirre y Concha Méndez. Y hay cartas, además, a Carles Riba y a su mujer—poetisa—Clementina Arderíu. (El pésame a Arderíu, tras la muerte de Riba en 1959, es un modelo de estilo y forma aleixandrino). Como Proust, Vicente Aleixandre vivió—y aquí queda patente—en las cartas. Literarias, bellas, formales, corteses, cumplidas, informativas. Un mundo inmenso del que sólo la estricta intimidad—como Aleixandre quiso—queda fuera.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

John Lennon y Yoko Ono

JAMES WOODALL. TRAD. M. WIDMAR MUCHNIK. 206 PÁGINAS, 16 EUROS

IMAGINA un mundo sin violencia, sin odios ni rencores. Un universo sin amos ni esclavos, que sabe vivir en paz... Imagina... que de todo eso queda algo más que la resaca, que los sueños de los 60 no han cuajado en pesadilla. Que John Lennon (1940-1980) sigue vivo y que sus canciones son algo más que sintonías comerciales. Imagina al menos que un libro (éste mismo) cuenta al detalle la historia de uno de los grandes del pop del siglo XX desde el momento en el que conoce en 1966 a su gran amor, su musa y destructora, Yoko Ono. Cuarenta años después, y más de veinte de su asesinato, el periodista James Woodall ha reconstruido las peripecias personales y artísticas de una pareja que simboliza los aciertos y contradicciones de unos tiempos confusos.

Pedro Calvo Asensio

P. OJEDA E I. VALLEJO. 2 VOLS. AYUNTAMIENTO DE VALLADOLID

No siempre las ediciones públicas son absurdos derroches ni injustificados ejercicios de caciquismo. A veces sirven para recuperar la obra de personajes olvidados a los que vale la pena descubrir y reivindicar. Es el caso de estos dos volúmenes sobre el escritor, político y periodista Pedro Calvo Asensio (1821-1863), del que se nos ofrece una exhaustiva biografía y una muestra de su obra. Poeta desigual y dramaturgo trasnochado, fue Calvo Asensio un periodista de raza, fundador de cuatro publicaciones, entre las que destacó "La Iberia". También un político algo tosco, descrito por Galdós como "hombre tosco y valiente, inteligencia ruda [...] voluntad de acero...". N. A.

ALEIXANDRE, CON CLAUDIO RODRÍGUEZ Y JOSÉ HIERRO EN LOS AÑOS 50



Atlas de la Arquitectura barroca

ANTONIO BONET CORREA (ED.). ELECTA-UNESCO. 411 PÁGINAS, 54'09 EUROS

El debate sobre la arquitectura barroca fue, hace un siglo, el campo donde la moderna historiografía alcanzó la mayoría de edad. Para Wölfflin y sus sucesores el esfuerzo por comprender el Barroco y hacerle justicia supuso liberarse de la herencia de Bellori, y salir de las fórmulas de los preceptistas neoclásicos, que veían en el Barroco un extravagante deseo de "curvas a cualquier precio".

Desde entonces se han escrito muchos ensayos de interpretación y una miríada de estudios descriptivos. Hacía falta una guía global que integrara todo eso, un gran compendio didáctico para poner al alcance del público esa ingente riqueza. Con tal propósito surgió el proyecto de este Atlas, hace 20 años, por iniciativa del profesor Bonet Correa, que ha dirigido el trabajo de una docena de especialistas de Europa, América y Asia, bajo el patrocinio de la Unesco. Los límites cronológicos de la obra son los aceptados por los es-

tudiosos. El punto de partida se sitúa en 1585, cuando se concluye el templo paradigmático de los jesuitas, Il Gesù, y el Papa Sixto V encarga a Fontana un nuevo trazado de Roma. ¿Cuándo concluye el gran ciclo del Barroco? Hacia 1750, en París, nació el nuevo modelo neoclásico, pero más al Sur, sobre todo en Iberoamérica, la vigencia del Barroco se prolongaría más de medio siglo.

Los historiadores han abordado el Barroco como desarrollo estilístico y como argumentación estética, como decurso y como discurso. Pero el Barroco fue, ante todo, el primer estilo arquitectónico mundial, y de ahí la matriz espacial de este libro, que sigue la expansión de formas y símbolos a través de Europa, América y Asia. El volumen se divide en dos partes: una temática y otra geográfica. La temática repasa las líneas generales de una cultura común: las tipologías de la arquitectura religiosa y civil, las obras públicas y el

urbanismo, los proyectos de dimensión utópica y las vías de difusión internacional. La segunda parte del libro, mucho más extensa, es un mosaico de fichas descriptivas sobre los edificios y conjuntos monumentales del Barroco en el mundo. Es un viaje, espléndidamente ilustrado, por un vasto territorio, de Roma a Copenhague y de Lisboa a San Petersburgo. Pero si el Barroco fue el estilo de la Iglesia y la Monarquía triunfantes, nada podía encarnarlo mejor que la monarquía católica por excelencia, la española, con su sentido de misión universal. La historia de la arquitectura barroca es la de la unidad cultural y la riqueza formal de la América hispana, desde las misiones de California hasta las de Paraguay, desde la sobria iglesia de los jesuitas en Córdoba, Argentina, hasta la catedral de Zacatecas.

GUILLERMO SOLANA

FUNDACIÓN DE CIENCIAS DE LA SALUD

Ciclo de Conferencias

Con otra mirada

Otras Voces, Otros Ámbitos

ENFERMEDAD, CIENCIA,
LITERATURA Y PENSAMIENTO



FUNDACION
DE CIENCIAS
DE LA SALUD



Residencia de Estudiantes

Con el patrocinio de



GlaxoSmithKline

Próximo autor que intervendrá en el ciclo:

Alfredo Bryce Echenique 27 de junio

ROBERTO BOLAÑO
Fases de la Enfermedad



MADRID, 25 DE ABRIL DE 2002, 20:00 h.
AUDITORIO DE LA FUNDACIÓN DE CIENCIAS DE LA SALUD, AVDA. DE PÍO XII, 14. 28016 MADRID
INFORMACIÓN TEL.: 91 353 01 50. AFORO LIMITADO
www.fcs.es

Esclavos por la patria

I. LAFUENTE. TEMAS DE HOY. 343 PÁGS., 15,75 EUROS. R. SERRANO Y D. SERRANO: TODA ESPAÑA ERA UNA CÁRCEL. AGUILAR. 382 PÁGS., 16,95 EUROS

Ambos libros tienen mucho en común: la misma etapa histórica (el franquismo), idéntica temática (los presos políticos) y parecida base documental (entrevistas, memorias, documentación oficial...). También el enfoque es similar: son crónicas sobre el pasado donde predomina más la descripción y la opinión que el estudio riguroso.

ESTO no es una crítica, pues los autores no pretenden lo último, sino más bien definir lo que el lector tendrá entre manos. El esfuerzo de Lafuente y los Serrano se dirige a traer al presente la memoria de los represaliados bajo el franquismo, de su lucha por sobrevivir, de su resistencia. Es una ofrenda a su memoria y una vacuna contra el olvido.

La obra de Isaías Lafuente se centra en una temática más precisa, la de la explotación económica de los presos del bando republicano por el régimen franquista. Contiene datos que impresionan por la magnitud del fenómeno y por las empresas implicadas, algunas muy poderosas hoy en día. No queda claro si el título es adecuado, que fueran exacta-

mente esclavos, pero sí es meridiano el hecho de una explotación que iba más allá de la categoría de lo abusivo. Pero no sólo se trataba de que pagasen por su compromiso republicano haciéndoles "reparar" los destrozos (el nuevo Belchite), sino de hacerles expiar su culpa con unas durísimas condiciones de vida, precaria alimentación y trato inhumano, que enviaron a muchos a la tumba.

Rodolfo y Daniel Serrano abordan, mediante una hábil y fluida dosificación de testimonios, una ágil reconstrucción de la memoria de los presos durante el franquismo. Mientras que lo central del libro de Lafuente es la dimensión del fenómeno que analiza, en este otro lo atractivo reside en las intervenciones



MERCEDES RODRÍGUEZ

de los personajes que permiten recorrer etapas o episodios significados del franquismo. Así, por citar algunos ejemplos, el comunista Miguel Núñez retrotrae a la inmediata posguerra, a las pésimas condiciones de vida de los presos de las que se habla más arriba; Sánchez Dragó introduce en la rebelión de los hijos del franquismo; Jaime Miralles explica el "contubernio" de Munich y sus consecuencias para los allí reunidos...

Hay algún reparo. Uno es cierta par-

cialidad en cuanto a que ambos libros son acreedores de una visión idealizada del bando de los vencidos. Un ejemplo: si bien es cierto que los alzados en 1936 contra la II República se levantaron contra la legalidad, no es menos cierto que muchos de los que defendieron el régimen republicano en esa ocasión se habían levantado en su contra dos años antes (1934). Y, en segundo lugar, en este caso respecto al libro de los Serrano, en lo que concierne al uso de la violencia por un sector de la oposición (ETA, FRAP, GRAPO...) hay un excesivo miramiento, sobre todo con el tratamiento del testimonio de Mari Paz Pondal, quien, con su involuntaria pero irresponsable conducta, personifica todas las luces y sombras que gravitaban sobre este fenómeno. Sin embargo, compensan ese error de perspectiva con las interesantes reflexiones de Saborido sobre la cuestión: el terrorismo supuso un obstáculo insalvable para una estrategia que por la vía pacífica intentaba forzar la democracia.

ROGELIO LOPEZ BLANCO

La libertad como destino. El sujeto moderno en Weber

YOLANDA RUANO DE LA FUENTE. BIBLIOTECA NUEVA. 2002. 238 PÁGINAS

PERTENECE Max Weber a la estirpe de los grandes pensadores que todavía a principios del siglo XX se atrevieron a hablarnos de Occidente como un todo y a contar su historia como el resultado de un proceso de racionalización creciente. Sólo que Weber, en la línea de críticos como Marx o Nietzsche, supo curar a esa razón de su énfasis metafísico y descubrir su genealogía mundana. Rastreo las raíces religiosas del ascetismo profesional propio del estilo de vida de las modernas sociedades burguesas y explicó a partir de la secularización del *éthos* protestante cómo ciencia, burocracia y capitalismo confluyeron en esa mo-

dalidad específica de racionalismo desarrollado en Occidente. Al considerar a la razón occidental no como la única, sino como una posibilidad más entre otras, Weber pudo señalar los puntos oscuros de la subjetividad moderna.

No es raro, pues, que tras un prolongado paréntesis, la estrella de Weber haya vuelto a brillar con fuerza para iluminar los entresijos del debate en torno al fin de la modernidad. En este contexto se inscribe el libro de Ruano, quien prosigue aquí, con escritura más suelta y mayor dosis de ensayismo, la trayectoria iniciada en su otro gran trabajo sobre el sociólogo alemán, *Ra-*

cionalidad y conciencia trágica. Partiendo de la idea weberiana de la asunción del propio destino como alternativa a la situación del presente, donde el individuo corre el riesgo de ser anulado por el control burocrático, Ruano trata de librar a Weber del reproche de irracionalismo, sondeando la veta trágica que comporta dicha asunción en medio de un estado de confuso politeísmo de los valores. Y en esta pugna por subrayar la dimensión pluralista que Weber adjudica a una sociedad democrática, Ruano sale felizmente victoriosa.

MANUEL BARRIOS CASARES

Máscaras de la ficción

ROMÁN GUBERN. ANAGRAMA. BARCELONA, 2002. 500 PÁGINAS, 21 EUROS

Plutarco fue el enciclopedista que mejor reflejó el imaginario de la “postmodernidad” griega; Gubern, el ensayista que, con más talento, se ha acercado a los imaginarios de la cultura de masas. *Máscaras de la ficción* constituye “un corpus de personajes” agrupados por “familias temáticas” y que forman un árbol tipológico de los fantasmas de “nuestro imaginario”.

SON 52 personajes que Gubern considera “emblemáticos de la narrativa occidental” y que, por funcionar como “protofantasías” cambiantes, pasaron de la literatura al cómic y al cine. Su originalidad estriba en no limitarse a aplicar la metodología de Propp, revisada por Barthes y Greimas, sino en formular un esquema básico que se desarrolla en una serie de arquetipos. Los arquetipos son, para Gubern, “imágenes cargadas de energía psíquica” que, “en la historia de las ficciones, se han organizado en familias y subfamilias”. El riesgo de los arquetipos es convertirse en estereotipos. Lo que hace Gubern es un análisis y reconstrucción del personaje como entidad imaginaria y capaz, por ello, de despertar la identificación y proyección del lector y del espectador. En este punto le habría venido muy bien una relectura de Jauss acompañada de otra de la *Poética* de Aristóteles, para equilibrar un tipo de pensamiento mitopoético que lleva al autor a inclinarse, tal vez con exceso, hacia Platón y Freud. Su mérito mayor consiste en la sabia elección de los personajes y en la unidad refle-

xiva que demuestra. Y uno de sus máximos aciertos es haber sacado gran partido de la semiótica de Peirce.

Organizado bajo los lemas que configuran sus capítulos, Gubern estudia de manera admirable la figura del doble, acuñada en 1796, por Richter, pero tematizada ya en la Antigüedad, y cuyo tratamiento recorre en un personaje de Chamisso, *Peter Schlemihl*, que Gubern añade a la serie de los estudiados por Coates. A la luz de la interpretación de Otto Rank, Gubern sigue el desarrollo de este relato moral, publicado en 1814, que pone en relación con la película *Der Student von Prag* de Balduin y con *The Picture of Dorian Gray* de Wilde. Ve, en *Frankenstein*, de Mary Shelley, “una novela filosófica”, inseparable del contexto científico en

que surge y que Gubern fija y enmarca, viendo en el mismo no sólo el arquetipo al que corresponde —el del “conocimiento transgresor”— sino también el problema que encarna: el de los límites del conocimiento. Lo que explica su éxito en el teatro, la ópera y el cine: desde el drama futurista *R.U.R.* de K. Capel, en el que aparecen los robots, y que constituyen el precedente de los “replicantes” de *Blade Runner*, dirigida por Ridley Scott, hasta *El espíritu de la colmena* de Erice y *Remando al viento* de Gonzalo Suárez. Otro tanto puede decirse de *The Island of Dr. Moreau* de H.G. Wells, “una novela filosófica que fantasea con algunas cuestiones científicas y morales relacionadas con el poder político y el evolucionismo de las especies” y

RAÚL BOGAJO

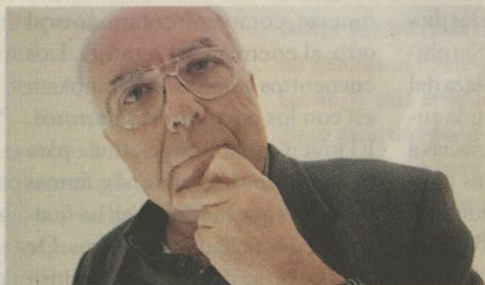
que permite al autor seguir lo que Lovecraft llama “nuestra herencia brutal”.

En “la mujer depredadora” traza el mapa de la mujer fatal —Carmen, Lulú, Lola-Lola, Rose Loomis, Lolita y Baby Doll—

viendo en ella “una encarnación emblemática de la autonomía sexual femenina, gobernada por la ley del instinto”, que tendría su versión romántico-mediterránea en Merimée y su versión nórdica, en Wedekind. A ellas añade los atrevidos encuadres de Sternberg en *El ángel azul*, con el ángulo contrapicado que corta la cintura de Lola-Lola (Marlene Dietrich), la utilización de la censura como “excitante positivo de la imaginación” en *Niágara*, y el juego de gerontofilia y ninfolepsia en *Lolita* de Nabokov, llevada al cine por Kubrick en 1962. Especialmente interesante es el capítulo “La pulsión aventurera”, en el que se establece un puente entre *Moby Dick*, Flash Gordon e Indiana Jones: constituye una de las partes claves del libro porque ahonda en la dimensión política del mito y explica algunos de los componentes icónicos del “neoconservadurismo de los 80”.

Máscaras de la ficción es un libro con riqueza de enfoques y abundancia de aciertos, en el que la hermenéutica seguida arroja una inquietante luz que ilumina no pocos claroscuros de la mitología postcontemporánea y que permite entender nuestros modelos de conducta y los resortes de nuestra fantasía y, por ello, los componentes mitopoéticos en que se funda nuestra realidad.

JAIME SILES



R E V I S T A S

Revista de Occidente

DIRECTORA: SOLEDAD ORTEGA. N.º 7

LA encrucijada argentina aglutina a pensadores e historiadores para vislumbrar el futuro y entender las causas del pasado que han arrastrado al país al caos actual. Carlos Hugo Mamonde analiza las letras latinoamericanas del XX en un erudito recorrido donde son imprescindibles César Vallejo, García Márquez, Cortázar o Borges. Y Dámaso López arroja luz sobre las sombras —como su antisemitismo— que oscurecieron la figura de T. S. Eliot.

La correspondencia

DIRECTORA: NATALIA SANTA TERESA. N.º 8

LA correspondencia inédita entre Madariaga y Marañón que fue publicada en *El Cultural* es recuperada por la revista para ofrecer las visiones enfrentadas de los dos intelectuales sobre la situación de la España de posguerra. De otro intelectual comprometido de la época, Fernando de los Ríos, se ofrece un perfil. Además la presentación de la revista *Letras Libres* en Madrid dio lugar a un debate sobre el 11-S que aquí se reproduce.

El individuo, el amor y la muerte en Grecia

JEAN-PIERRE VERNANT. TRAD. JAVIER PALACIO. PAIDÓS, 2002. 323 PÁGS. 14,42 EUROS

De entre los componentes de la Escuela de París, caracterizada por el desarrollo de los estudios de Antropología histórica aplicada a la antigüedad griega en la huela de Louis Gernet, tal vez sea Jean-Pierre Vernant el au-

tor que más difusión ha tenido fuera de Francia y, desde luego, en España, desde la traducción, en 1965, en la Editorial Universitaria de Buenos Aires, de *Los orígenes del pensamiento griego*, en París, en 1962.

EN él se manifestaba ya la profunda originalidad del autor, al componer una obra donde los factores históricos y sociales constituían la base fundamental para comprender el proceso al que alude su título. A partir de ahí, Vernant se prodiga en una serie de trabajos en forma de artículo, cuya recopilación se convierte en el grueso de su producción de libros, caracterizados todos ellos por haberse elaborado a partir de dichos artículos, por lo menos desde el influyente *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, de 1965, traducido en Ariel en 1973. Desde entonces, una de las facetas más conocidas del autor ha sido el estudio del mito, sobre interpretaciones basadas en la corriente de pensamiento estructuralista, tan importante en la Francia de la segunda mitad del siglo XX.

En la Escuela de París en general y, específicamente, en la obra de Vernant, está siempre presente un concepto fundamental, el de alteridad, que ofrece dos caras en el plano epistemológico. Desde el punto de vista del observador, el mundo griego es "otro", sólo puede comprenderse a través de un esfuerzo de aproximación que prescinda de los condicionantes del pensamiento propios del mundo actual. Por otra parte, los griegos funcionan de acuerdo con la existencia de relaciones de alteridad específicas, propias de su específica naturaleza histórica. De este modo se explican los



CABEZA GRIEGA, SIGLO IV A.C.

parámetros ideológicos dentro de los que se mueve el hombre griego.

Diferente es el concepto que los griegos se hacen del cuerpo humano, caracterizado frente al de los dioses por su carácter efímero. Sin embargo, a pesar de todo, la belleza del cuerpo se corresponde con la superioridad de su poseedor, gracias a las cualidades que los dioses pueden atribuirle. Tales cualidades, sin embargo, no son diferentes que las que corresponden a la belleza aportada por los afeites o por la panoplia del guerrero. El cuerpo de los dioses, por el contrario, es inmortal.

En esos parámetros de la alteridad se sitúa el espíritu de la poesía épica. El acceso a la belleza divina por parte de los guerreros heroicos se produce justamente a través de ese otro representado por la muerte, por la "bella muerte", a la que se opone el ultraje del cadáver. Los

hombres fúnebres son fundamentales para la conservación de la gloria propia de los héroes, la memoria, que ha de preservarse en posición elevada, apoyada en las exequias gloriosas dedicadas al cadáver. Ahora bien, si tales criterios pertenecen al mundo heroico de los poemas homéricos, la cultura griega se caracteriza porque los preserva y los adapta a la vida de las ciudades, pero donde las formas ideológicas se apoyan firmemente en el pasado.

La ideología de los griegos, cuya representación está dominada por la perspectiva masculina, presenta diversas formas de alteridad. De este modo explica el autor las correspondencias entre el amor y la muerte, como enfrentamiento al otro, al enemigo o a la mujer. Los encuentros amorosos se comparan así con los encuentros guerreros. El joven espartano se educa para el amor y para la guerra en las formas iniciáticas que lo colocan en las fronteras, en contacto con los otros. De este modo se define el yo, exclusivamente en relación con alguien que no sólo se transforma en objeto de los contactos humanos, sino también en referente para la propia definición. De este modo, siguiendo a Foucault, los procedimientos de la paideia del joven griego consisten en aprender a interpretar su papel en relación con los demás.

DOMINGO PLÁCIDO

La cuna de la vida

J. WILLIAM SCHOPF. TRAD. J. L. RIERA. CRÍTICA. 365 PÁGS. 23,99 EUROS

CUATRO mil y pico millones de años alcanza la edad geológica de la Tierra y de ellos sólo los últimos habían guardado rastros de la existencia de seres vivos: es el Fanerozoico, o tiempo de la vida visible, documentado por fósiles depositados a partir del Cámbrico. Nada se había encontrado, sin embargo, del tiempo anterior que, para Darwin, debería haber estado poblado de multitud de criaturas si había de tener validez su teoría de la evolución.

Así era, en efecto, pero ha habido que esperar a los últimos treinta años para lograr resolver el enigma. Sólo cuando las técnicas tradicionales de búsqueda de fósiles fueron sustituidas por los nuevos métodos se llegó al hallazgo del eslabón fósil perdido, el de unos organismos filamentosos microscópicos de 3500 millones de años de antigüedad: la frondosidad del árbol evolutivo de la vida se veía así multiplicada por siete, extendiendo sus raíces hasta el pasado más remoto. De esa larga y fantástica aventura científica ha participado de modo descollante el autor de este libro y en él ha volcado no sólo el relato de todo el proceso sino el formidable entusiasmo con que lo ha seguido. El libro se convierte así en una historia de la vida en nuestro planeta, desde los monómeros de un tiempo prebiótico, los polímeros, microorganismos no nucleados...

Largo y fascinante camino, y estupendamente explicado además. En realidad lo que pretende el autor es ilustrar al lector de cómo se hace realmente la ciencia, por quién y por qué. Como el mismo dice: "Al tiempo que narro esta historia quiero mostrar la evolución de la propia ciencia y compartir el placer de haber participado en esta empresa".

JOSÉ JAVIER ETAYO



VICENTE GALLEGO

“La poesía te utiliza como si fueras su zorra”

PREGUNTA: ¿Algo está cambiando en la poesía española?

RESPUESTA: Siempre, en cualquier poesía que se precie, algo está cambiando.

P: ¿Cuáles son las características de ese cambio?

R: Tantas y tan variadas como poetas verdaderos hay ahora escribiendo.

P: ¿Qué les pasa a los poetas juerguistas, que se están volviendo metafísicos?

R: Ya lo eran. No hay nada que incline más a la metafísica que estar colocado hasta los tuétanos frente a la barra de una discoteca, cuando suena el primer aviso de la luz fría del amanecer y uno no encuentra un cuerpo con el que calentarse el alma.

P: Ha escrito, en la revista *Renacimiento*, un artículo muy laudatorio sobre el último libro de Carlos Marzal. Defenderle, ¿es un poco defenderse?

R: Marzal no necesita defensa alguna. Ha escrito alguno de los libros por los que se recordará con admiración el fin de siglo que dejamos atrás. En cuanto a mí, no tengo conciencia de participar en ninguna guerra. Tiendo a pensar que escribo poesía; sólo eso. Que cada cual la valore como quiera.

P: En ese artículo decía usted que Marzal, “motor del cambio”, no es su única rueda. ¿Cuáles son las otras?

R: Hay poetas espléndidos de muchas generaciones

tirando del carro. Cada cual por su parte, con honradez, con curiosidad, con valentía, al margen de programas o manifiestos.

P: En la revista *Nada parecía*, de *Renacimiento*, apareció un editorial contra la *nueva metafísica*...

R: Cada cual es muy libre de pensar lo que quiera. Las polémicas literarias resultan entretenidas y hasta saludables. De todos modos, ignoro lo que sea *la nueva metafísica*: ¿un libro perdido de Aristóteles?

P: Su libro empieza con una cita de Brines. ¿Algo más que un maestro?

R: Un padre. Una de las personas que hacen de este mundo el lugar en que me siento tan arbitrariamente privilegiado.

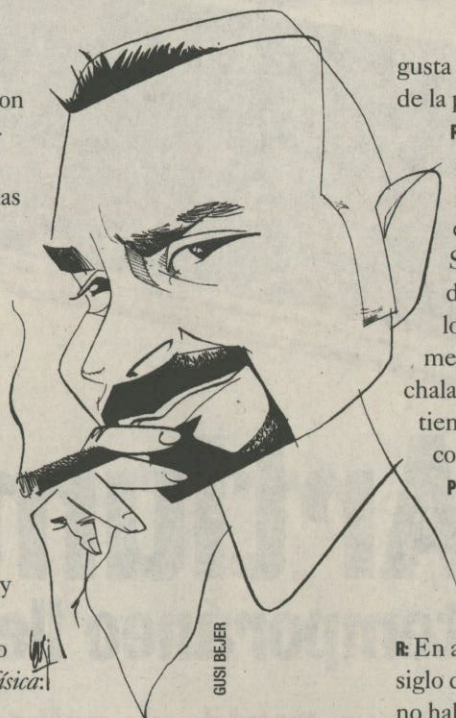
P: En muchos poemas habla de la “felicidad sin causa”. ¿Es posible hacer poemas sobre la alegría?

R: Cualquier elegía implica una oda. Uno sólo lamenta perder lo que ama. La poesía universal, esa desgarrada elegía, es también un canto apasionado.

P: ¿Es bueno empezar a prescindir de la anécdota?

R: Ni bueno, ni malo.

La poesía no tiene la costumbre de concederte caprichos: te tumba en la cama y te utiliza como si fueras su zorra. Y eso es lo que más nos



Tras la publicación de *La plata de los días* Vicente Gallego se confirmó como uno de los nombres fundamentales de su generación. Ahora, con *Santa Deriva* (Visor) ha ganado el Premio Loewe, el más prestigioso galardón poético de España, a la vez que ha dado un giro a su obra poética, ahora más meditativa, más honda y reflexiva. Junto con Carlos Marzal, Luis Muñoz o Juan Antonio González Iglesias, ha comenzado el camino de la renovación de la poesía española contemporánea. *Santa deriva* es un peldaño.

gusta a las putas viciosas de la prosodia.

P: ¿Y es peligroso abandonar la ironía?

R: Lo único peligroso es la muerte.

Sabiendo hacia dónde caminamos y lo cerca que queda la meta, ¿qué clase de chalado perdería el tiempo en cuestiones como esa?

P: ¿Exageran los que ensalzan la poesía española del siglo que acaba de terminar?

R: En absoluto. Junto al siglo de oro, el siglo XX. Y no hablo sólo de la poesía española, sino del idioma: añada usted a Lugones, Neruda, Borges, Vallejo, Sabines y compañía.

P: ¿Sería capaz de decirme qué rayos es (o era) eso de la poesía de la experiencia?

R: Según algunos, lo que han estado haciendo desde siempre todos los poetas, desde Virgilio a Mallarmé, desde Góngora a Luis Antonio de Villena. Según otros, un guateque con hetairas y vino a cargo de las instituciones públicas.

P: ¿Qué libro de un poeta español que haya leído últimamente me recomienda?

R: Los últimos de José Ángel Valente, Carlos Marzal, Felipe Benítez Reyes, Antonio Cabrera, Miguel Ángel Velasco, Lorenzo Oliván, Francisco Díaz de Castro y Álvaro García. La lista no es

exhaustiva.

P: ¿Y de uno extranjero?

R: Los poemas de Villon, en la versión de José María Álvarez, otro gran poeta de nuestro tiempo.

P: ¿Sería capaz de escoger un poema favorito?

R: La “Oda al limón”, de Neruda.

P: ¿Y un libro?

R: Por su propio valor, y por la ceguera en que se incurre al ignorarlo: *Extravío*, de César Simón.

P: ¿Y un verso?

R: *Life is a tale told by an idiot, full of sound and fury, and signifying nothing.*

P: ¿Qué le parece que la poesía española sea la que tiene más antologías por libro cuadrado?

R: Las antologías no molestan, nadie te obliga a leerlas todas, y en cambio pueden ayudar a descubrir valores.

P: Este año, ¿celebrará más el centenario de Cernuda o el de Alberti?

R: Sin hacer de menos a nadie, yo seguiré celebrando los de Pablo Neruda y Juan Ramón, mis dos abuelitos preferidos.

En ellos nuestro idioma es, más que nunca, música y vuelo emocionado.

P: ¿Ha aprovechado para arrojar discretamente algún libro en los camiones que pasan frente a su caseta?

R: Me queda mucho más cerca la papelera de casa.

MARTÍN LÓPEZ-VEGA



Artium

El arte contemporáneo llega a Vitoria

Por fin Vitoria cuenta con su anhelado museo-centro de arte contemporáneo. Tras casi tres décadas de proyectos por distintas causas fallidos y casi tres años de obras, el Rey inaugura pasado mañana uno de los primeros museos del tercer milenio en España. La gran colección de arte español del siglo XX de la Diputación de Álava sustenta sólidamente un futuro de actividad expositiva y de cooperación con otros centros.

ARTIUM no es el resultado de un oportunista y apresurado intento de poner al día artísticamente la ciudad de Vitoria, o de aumentar sus atractivos turísticos, a pesar de que estos sean algunos de los resultados previsibles. La Diputación de Álava ha llevado a cabo uno de los más antiguos, sensatos y continuados programas institucionales de coleccionismo. Iniciado en 1975, prefirió, por contar con presupuestos modestos, cubrir la actualidad nacional, con fuerte acento vasco, con tan buen criterio que, a pesar de que la apuesta por lo reciente implica un riesgo de equivocación más alto (y hay muchos artistas representados de los que no se volvió a saber), la Diputación posee hoy un elevado número de obras de gran relevancia de artistas fundamentales en el arte de

las últimas décadas, con valoraciones multiplicadas: Gordillo, Alcolea, Campano, Navarro Baldeweg, Cobo, Juan Muñoz, Plensa, Cristina Iglesias, Susana Solano, Schlosser, Lootz, Perejaume y tantísimos otros. Tan firme era el propósito que, simultáneamente, se comenzaba a plantear la necesidad de un museo

de arte contemporáneo independiente de las colecciones de arte sacro y de costumbrismo vasco que han convivido durante todo este tiempo en el Museo de Bellas Artes de Álava. Se barajaron varias localizaciones posibles y se elaboraron hasta cinco proyectos arquitectónicos. Finalmente, la colaboración en-

tre la Diputación, el Ayuntamiento, el Gobierno Vasco y el Ministerio de Cultura, representados en la Fundación Artium, que gobierna el museo, ha hecho posible esta realidad.

El nuevo edificio, obra de José Luis Catón, no obedece a la tipología en boga de arquitectura espectacular firmada por una estrella internacional. Si bien sus volúmenes quedan individualizados en el tejido urbano, no se trata de una presencia invasora. Muy al contrario, se ha querido que se integrara en el entorno, céntrico pero no privilegiado, dinamizándolo al aprovechar el enorme vaciado de terreno que ya existía (el solar lo ocupó antes una estación de autobuses) para crear, entre los dos bloques que sobresalen del suelo (oeste y este) y que parecen desde el exterior desconectados, una



El museo en cifras

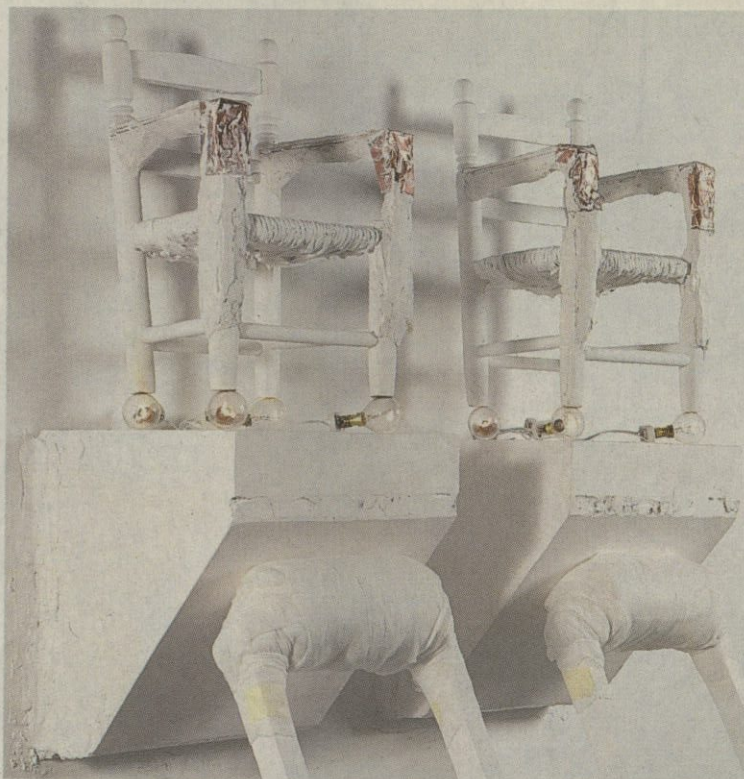
- Presupuesto: 21.100.000 euros
- Superficie construida: 13.500 m²
- Salas de exposiciones: 3.850 m²
- Colección permanente: 1.600 piezas
- Escultura de Miquel Navarro (a la entrada): con 45 metros de alto ha costado 420.700 euros.
- Instalación de Javier Pérez (en el vestíbulo de acceso): semiesfera de 12 metros de diámetro que sostiene 13.000 ampollas de cristal.



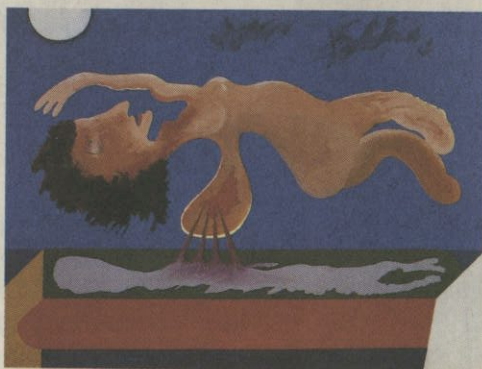
UN PEDAZO DE CIELO
CRISTALIZADO, INSTALACIÓN
DE JAVIER PÉREZ EN
EL VESTIBULO DEL
MUSEO. ARRIBA, EN LA
OTRA PÁGINA. PLATJA, DE
PEREJAUMÉ (1990)

plaza más baja que la calle, así como algunos espacios del edificio oeste –auditorio, que inaugurará La Ribot, cafetería, tienda–. Comunicando esos dos bloques y bajo tierra, dos grandes salas, Norte y Sur, albergan exposiciones temporales y la colección permanente. En el edificio Este se localizan otras dos salas de exposiciones más pequeñas, la biblioteca, los talleres didácticos y las oficinas, y bajo la plaza, los gigantescos almacenes, en los que se conserva la colección y las salas de registro y de restauración. En el recorrido por el edificio, dos obras marcan hitos visuales fortísimos: en la esplanada de entrada, la gigantesca escultura de Miquel Navarro *La mirada*, donada a la ciudad por Caja Vital; en el vestíbulo, *Un pedazo de cielo cristalizado*, conocida escultura de vidrio y luz de Javier Pérez que estuvo en el Pabellón Español en la última Bienal de Venecia.

Artium viene a cumplir la misión básica de mostrar, estudiar y custodiar la colección de la Diputación de Álava, pero también pretende funcionar como centro de arte implicado en la actualidad. Tanto es así que, ya en esta presentación, no se ha dado a la permanente todo el protagonismo que cabría esperar. En la sala Sur se ha montado un discurso cronológico, de los años 20 a la actualidad, con un total de 123 obras, menos del diez por ciento de los fondos. Es cierto que esta selección se mantendrá sólo unos cuatro meses y que pasado ese tiempo se propondrán nuevas lecturas, pero quizá haga que quienes no conozcan la totalidad de la colección tengan una falsa idea de la misma, ya que pesa mucho más en ella el arte de las tres últimas décadas. Y, en realidad, esta pretensión de extensión cronológica ha sido forzada por el director, Javier González de Durana, que ha adquirido en el último año gran parte de las obras que abren el



FRANCISCO RUIZ DE INFANTE: *FRATICIDO*, 1992.
DEBAJO, CARLOS ALCOLEA: *RESPINGO*, 1985



DARÍO CORBEIRA: *SIN TÍTULO*, 1990

recorrido (José Caballero, Óscar Domínguez, González de la Serna, Zabaleta...), con el objetivo de mostrar lo que él llama el “prólogo” de ese gran conjunto que arranca de finales de los 50. Manifiesta Durana haber buscado un efecto un tanto claustrofóbico en el montaje de las obras, con cuadros demasiado juntos para la museografía actual y hasta colgados unos por encima de otros. Quiere así transmitir la idea de “tesoro desbordante”, de abundancia de obras maestras de las que apenas vemos el principio. González de Durana tiene larga experiencia en la lidia político-cultural, bagaje perceptible en la seguridad con la que ha prescindido de colegas, críticos o profesores en el Patronato. Ha

sido asesor de Bellas Artes del Gobierno Vasco, miembro de los consejos de administración del Guggenheim y del Bellas Artes de Bilbao (con cuyo actual director, Javier Viar, fundó la editorial Haizegoa), y, sobre todo, desde su inauguración en 1992, director de la Sala Rekalde, de amargo fin. Asumió el cargo como director en marzo pasado, y pronto definió las líneas de actuación.

En la sala Norte puede verse *Melodrama. Lo excesivo en la imaginación posmoderna*, comisariada por Doreet LeVitte Harten, con 37 artistas españoles e internacionales que muestran en gran variedad de medios una actitud melodramática, entendida como expresión exagerada de sentimientos. Esta es la primera exposición producida en colaboración en la red de museos que han constituido Artium, el Centro José Guerrero de Granada, el MARCO de Vigo y el Museo Herreriano de Valladolid, con muy interesantes iniciativas. En la sala Este Alta, que se dedica a “laboratorio de ideas”, una instalación del sevillano Jesús Palomino, y en la Baja, *La mirada ajena. El retrato en la colección Ordóñez-Falcón*, con un puñado de los mejores fotógrafos contemporáneos. La actividad de Artium se extiende en la ciudad con la instalación interactiva más grande del mundo, *Alzado vectorial, arquitectura relacional nº4*, con la que Rafael Lozano-Hemmer saludó desde el Zócalo de México D.F. la llegada del 2000. Son 18 cañones robóticos que emiten haces visibles a 15 km a la redonda y que son programados a través de internet (www.alzado.net) por personas de todo el mundo. Pero el museo invade también, con cerca de cincuenta obras de la colección, algunos de los edificios más característicos del casco medieval en *Gótico..., pero exótico*. Una buena idea que subraya un circuito cultural en el que Artium es ya estación obligada.

Alonso Cano

ORGANIZADA en colaboración con la Junta de Andalucía, la Fundación Santander Central Hispano acerca a Madrid alrededor de 50 pinturas de Alonso Cano (1601-1667). Aunque El Cultural ya publicó en su día (2 de enero de 2002) la crítica de esta muestra inaugurada en el Hospital Real de Granada, sede primigenia de la exposición, merece la pena resaltar la importancia de esta segunda cita con las principales obras del maestro granadino. La Fundación ha hecho un gran esfuerzo para incorporar a la muestra madrileña, comisariada también por Ignacio Henares, varias obras nuevas procedentes del Louvre, de la Colección Masaveu y de otras colecciones particulares. Por otro lado, algunas de las obras de Granada no están en esta exposición. Reproducimos aquí uno de los cuadros de Alonso Cano propiedad del BSCH, *Educación de la Virgen*. La exposición se podrá ver hasta el próximo 26 de mayo.



Sarcástico Oriol Vilapuig

FÚCARES. CONDE DE XIQUENA, 12. MADRID. HASTA EL 25 DE MAYO. DE 600 A 4.500 EUROS

ORIOLO Vilapuig (Sabadell, 1964) ha optado, así lo certifican las obras ahora expuestas, por extremar las que eran, hasta la fecha, características definitorias de su trabajo. Muy sucintamente resumidas podrían enumerarse como sigue: un profundo sustrato conceptista, que aproxima sus propuestas visuales a lo que en términos de lenguaje entenderíamos por cultismo; una factura pictórica y también del dibujo que amalgama refinamiento y pulcritud con una aparente tosquedad sobre cuyo significado volveré más adelante; un manejo de la ironía que se acerca a la crueldad del sarcasmo y al amargo sinsabor del desaliento; y, por último, un uso analógico de los mecanismos fisiológicos humanos con sus funciones intelectuales y espasmos sentimentales.

El propio artista nos encamina, una vez más, hacia la senda de sus intenciones en una de las piezas —curiosa o voluntariamente no expuesta al público—, en la que se autorretrata inmisericorde en el interior nocturno del estudio, iluminado por rayos celestiales, que supongo cáusticamente sonrientes, y frente al lienzo, en cuyas paredes cuelgan dos cuadros con el nombre uno de Carl T. Dreyer y las iniciales Ka, de Kafka el otro; a ésta podríamos añadir otras en las que cita alguno

de los pasajes más desolados de Samuel Beckett. Las anteriores referencias al mundo pagano y al simbolismo romántico se han visto sustituidas por el silencio y el vacío —por la Nada que proclama el título (*Res*) de la muestra—, una nulidad que acontece tanto en el interior del hombre como se produce en sus tentativas de comunicación con otros.

Ha reducido sensiblemente Vilapuig el papel protagonista que las palabras y el trazo mismo de la escritura asumían en sus cuadros anteriores; a cambio, eso sí, de dejar, ahora, las más de las veces, la superficie casi desocupada, un despojamiento que aísla la figura o las figuras, al tiempo que les confiere la posición principal en la escena. Figura grotesca, de payaso o mamaracho, doble y gemelo de sí mismo, estupefacto ante los sucesos desencadenados por el mero hecho de existir, pero que adquiere una peregrina dignidad por el descubrimiento hecho imagen de su ser. La imagen pintada nos lo da a ver; esa factura tan sabia como infantilizada o llevada al límite artaudiano de la enajenación o el delirio, a la que hacía referencia al principio de esta reseña, es la que le confiere todo su sentido.

MARIANO NAVARRO

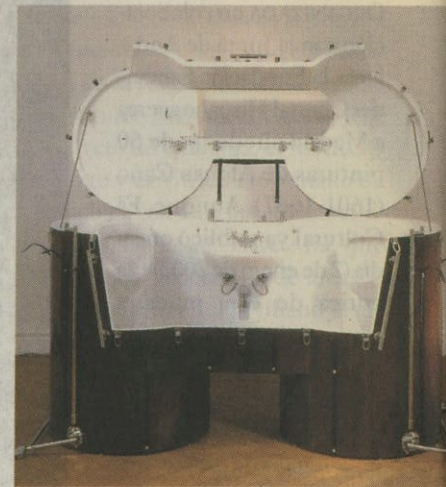
??, 2001. ÓLEO SOBRE TELA, 147 X 193



MK Kähne y la utopía

GALERÍA 57. MONTE ESQUINZA, 11. MADRID. HASTA EL 4 DE MAYO. DE 8.000 A 45.000 EUROS

COMISARIADA por Rafael Vostell y Fernando Martín Galán, llega a Madrid, por vez primera de forma individual, la obra del artista afincado en Alemania MK Kähne, un proyecto singular que viajará posteriormente al espacio brasileño de Brito Cimino. Iniciado en la práctica de la pintura, MK Kähne (Lituania, 1963) presenta ahora una serie de obras, esculturas o instalaciones, de visible herencia conceptual. En lo formal, el artista propone grandes estuches en cuyo interior, y tras una sofisticada apertura, podemos encontrar toda suerte de instrumentos indispensables para nuestro día a día, desde nuestro equipaje de mano más básico hasta un espacio de aseo o un bar de copas. Con una óptica eminentemente objetual, las piezas dejan traslucir un universo de ironía con ciertas resonancias duchampianas, obvias en la *Maleta: Urinario / Lavabo* y en ese intenso aroma de artificio que se respira en las salas. ¿Entonces, qué hacemos con estos grandes muebles móviles de apariencia modular y finísimo acabado? ¿Nos los llevamos de viaje? Me temo que no. Se reafirman en estas obras conceptos cercanos a



MOBILIARIO SANITARIO, MALETA: URINARIO/LAVABO, 1998

la descontextualización, pero quedándonos a medio camino, o mejor, llegando y dándonos la vuelta. Se trata de subvertir el objeto para transformarlo en algo inútil y dotarlo a la vez de una pretendida funcionalidad que, aun así, camina inevitablemente de la mano de la utopía.

Kähne parece perseguir la posibilidad de que cualquier espacio es habitable a través de sus "muebles-artefactos". A este respecto, un ejemplo significativo es el gran estuche que guarda a un hombre que yace con respiración asistida y que a su vez sirve de cómodo apoyo para la mujer que toma copas con sus amigos. Con una práctica artística que da un paso más en la constante violación de las fronteras del arte, Kähne se planta en esa encrucijada del arte que aspira a ser útil y del arte espectáculo, entre las luces y el desconcierto.

JAVIER HONTORIA



Sol LeWitt

El color que devora

JUANA DE AIZPURU. BARQUILLO.
44. MADRID. HASTA EL 18 DE
MAYO. DE 13.700 A 90.400 EUROS

WALL DRAWINGS N° 6 Y 7

SOL (Solomon) LeWitt (Hartford, Connecticut, 1928), uno de los clásicos del *minimal art* y precursor del arte conceptual, realizó el primero de sus *wall drawings* en 1968, en la galería Paula Cooper de Nueva York. Decidió trabajar directamente sobre la pared porque rechazaba el concepto del cuadro de caballete y el ilusionismo pictórico. Aquel fue el único de sus murales que LeWitt ejecutó personalmente. Desde entonces, en consonancia con su teoría según la cual lo decisivo en la obra de arte es la idea, desarrollaría un método de trabajo "a distancia". Cuando acomete el encargo de una serie de murales para un museo o una galería, Le-

Witt recibe por fax los planos del espacio de exposición y concibe su proyecto a la medida del lugar. Luego envía a sus ayudantes con los diagramas y las instrucciones para ejecutarlos (que indican no sólo dimensiones y colores, sino también la marca de la pintura, el tamaño de las brochas o la preparación de la pared). Los ayudantes de LeWitt aplican la pintura borrando cuidadosamente las huellas de las pinceladas, para evitar el fetichismo de la expresión manual.

En las últimas décadas, los murales de LeWitt se han transformado sustancialmente. Los dibujos de sus comienzos, trazados a lápiz, extremadamente sobrios y a veces casi invisibles, se han convertido en composiciones de franjas de colores pintados al acrílico. La primacía de la línea recta ha dado paso en oca-

siones a los arcos de círculo o a las curvas onduladas. No obstante, en estos murales diseñados para Juana de Aizpuru, el artista vuelve a la recta y al cuadrado, su vieja forma favorita: una forma inteligible, estática, emocionalmente neutra. Los murales de esta exposición son ocho variaciones sobre la articulación interna del cuadrado, utilizando sólo ángulos rectos o de cuarenta y cinco grados. Sus composiciones, enmarcadas en una doble franja, se basan en la +, la X, la T o la V, y en seis colores fundamentales: rojo, azul, amarillo, verde, naranja, púrpura. Hasta aquí la lógica reductiva y sistemática. Pero los violentos contrastes entre colores complementarios, los efectos de ilusionismo perspectivo y las ambigüedades figura-fondo subvierten los esquemas minimalistas. Y esto es lo más

interesante de la obra actual de LeWitt. El impacto global sobrepasa el mero efecto decorativo: los colores intensos, extendidos casi desde el techo hasta el rodapié, devoran literalmente el espacio de la galería y asaltan el ojo del espectador.

Como es su costumbre, LeWitt expone en esta ocasión sus *wall drawings* con un conjunto de gouaches: ocho murales, ocho gouaches. Los gouaches son la antítesis de los murales: piezas portátiles, de pequeño formato, donde la factura manual es visible. En lugar del cromatismo vivo, aquí se usan colores oscuros, silenciosos, y en vez de las líneas rectas, una madeja de curvas ondulantes y entretejidas, enredadas. Como si el artista quisiera sacudirse el inevitable fantasma del estilo.

GUILLERMO SOLANA

**CONDE
DUQUE**
CENTRO CULTURAL

JEAN LECOULTRE: PINTURAS Y OBRAS SOBRE PAPEL. España 1951/1962-1988/2001 (hasta el 19 de mayo).

MERIDIANO DE GREENWICH. ARTISTAS ESPAÑOLES Y BRITANICOS.

Georges Blacklok, Mariano de Blas, Luis Fega, Noel Forster, Menchu Lamas, Trevor Sutton. (hasta el 26 de mayo).

PICASSO: Suite 347 (hasta el 2 de junio).

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

En el olimpo de la pi

DE RENOIR A PICASSO. CAIXAFORUM. MARQUÉS DE COMILLAS, 6-8. BARCELONA.

EL recientemente inaugurado espacio de CaixaForum acoge, en su primera exposición temporal, una selección de maestros franceses que provienen de la colección Walter-Guillaume del Museo de l'Orange-rie de París. Este centro, actualmente en renovación, ha organizado una *tournee* mundial de sus fondos de la cual Barcelona es una de sus etapas. La exposición acoge 81 lienzos de artistas que no abundan en los museos españoles: Pierre-Auguste Renoir, Paul Cézanne, Claude Monet, André Derain, Henri Matisse, Pablo Picasso, Henri Rousseau, Amedeo Modigliani, Chaim Soutine, Marie Laurencin y Maurice Utrillo. Se trata de una panorámica (algo incompleta) de la pintura francesa —o de la escuela de París— de finales de siglo XIX hasta los años treinta del XX.

La colección Walter-Guillaume fue reorganizada por Domenica Walter que la bautizó con el nombre de sus dos esposos sucesivos, el marchante de arte Paul Guillaume y el arquitecto y mecenas Jean Walter. La colección fue adquirida por el Estado francés y depositada en el Museo de l'Orange-rie en 1977. Sin embargo el origen y el núcleo de la colección, la voluntad de hacer de ella un museo, su espíritu, son aportación de Paul Guillaume, fallecido prematuramente en 1934 cuando contaba 42 años. Guillaume fue uno de los marchantes más significativos en los años veinte. Su trayectoria se inicia justo después de la primera Guerra Mundial coincidiendo con uno de los períodos dorados del mercado de arte. Es difícil realizar una valo-

ración, pero se diría que, sin ser estrictamente conservador, realizó una labor ecléctica y apostó por valores seguros. El título de la exposición, *De Renoir a Picasso*, es decir, a grandes

rasgos, del impresionismo al cubismo, refleja su amalgama y diversidad. Por otra parte, en los años veinte, Renoir y Picasso eran los artistas más consolidados del mercado.

Nadie puede cuestionar las piezas ni la colección porque poseen la legitimación de la historia, pero el conjunto responde a una idea de arte. Obsérvese un detalle revelador:

HENRI MATISSE: ODALISCA DE LOS BOMBACHOS GRISES, H.1927. ÓLEO SOBRE



ntura

HASTA EL 30 DE JUNIO

en la colección, realizada en los años veinte, falta la abstracción o el surrealismo. Pero calificar la colección de agradable o decorativa es insuficiente. Matisse, artista bien repre-

TELA, 54 X 65



sentado en la muestra, aludía a un ideal de arte que intuyo extrapolable a la colección de Paul Guillaume; Matisse hacía referencia a una suerte de "descanso intelectual", un espacio virtual más allá de la banalidad de la vida cotidiana, y hablaba del arte como un "sillón"; palabra que se asocia a este descanso espiritual, pero que también connota algo burgués, lo cual, según quien lo mire, lo considerará una virtud o, al contrario, una espantosa vulgaridad. Dicho sea de paso, los maestros que se presentan ejercen un particular magnetismo; son nombres que forman parte de una leyenda. Puede que la exposición no aporte ninguna sorpresa, si excentuamos el contacto directo con obras maestras, pero precisamente porque estos artistas forman parte del olimpo de la pintura, la exposición está teniendo un multitudinario éxito de público.

Curiosamente la primera exposición temporal de CaixaForum es un homenaje a una iniciativa privada que acabó dotando al Estado francés de una valiosa infraestructura cultural. Guillaume hizo su propia colección con la voluntad de que algún día se convirtiera en museo; creía que así cubriría un vacío de la administración. Ya sabemos que la historia de Guillaume no es ni lineal ni transparente, pero existe en esta primera exposición del centro, un mensaje subliminal: CaixaForum dota a Barcelona de una infraestructura cultural que el Estado descuida. Desde Barcelona las cosas se ven desde otro punto de vista.

JAUME VIDAL OLIVERAS

Mireya Masó al natural

TOMÁS MARCH. APARISI Y GUIJARRO, 7. VALENCIA.

HASTA EL 20 DE MAYO. DE 780 A 5.410 EUROS

EN los últimos proyectos de Mireya Masó (Barcelona, 1963), una secuencia de fotografías y la proyección de un vídeo estrechan el cerco entre el hombre y la naturaleza. Derivados del interés por las cuestiones contextuales de las que resulta y en las que interviene el arte, estos trabajos llevan al espectador a fijar la mirada en aquellos aspectos de nuestro entorno que, con frecuencia, pasan desapercibidos. Situada en un jardín inglés, Mireya Masó se convierte, a través de estas obras, unas veces en un topo que todo lo escarba cuando no levanta el vuelo y vierte una mirada de pájaro. Para ello no acude a un jardín cualquiera, sino que ha recurrido a aquel jardín, el inglés, que constituye el paradigma de la naturaleza domesticada dispuesta para ser sentida como salvaje. A medio camino entre Constable y Turner, estos trabajos circundan un espacio en el que



SIN TÍTULO, 2002

suenan el eco de las paradojas. Como en el jardín inglés, en estas obras la huella del ser humano está sin parecerlo o, al contrario, se da lugar a su presencia para hacerla, en apariencia, imperceptible. Por una parte, en las fotografías que llevan el título de *It's not just a question of artificial lighting or daylight*, Mireya Masó encadena una serie de acontecimientos, en apariencia naturales, tras los que se desvelan sucesos que, por minúsculos, resultan inquietantes. A partir de un calculado encuadre, a simple vista espontáneo, va hilando fragmentos de situaciones que están a punto de ser o que lo han sido, sin que el espectador tenga mayores referencias. Ese es el momento en el que se hace la magia.

Sin perder de vista la naturaleza, la proyección *Garden's Delights* lleva al espectador a reducir la perspectiva de su mirada. Desprovisto de un hilo narrativo, el visitante transita por las arenas movedizas de un paisaje en el que todo se extracta. Por él pasan las estaciones del año, y en él se detienen las dimensiones del día. De este modo, se ve obligado a moverse por un espacio laberíntico en el que han desaparecido las convenciones con las que poder orientarse. Incorporada a la imagen a modo de paradójico dispositivo, una serie de carteles va sucediéndose a lo largo del barrido de la cámara o, simplemente, aparecen sin previo aviso, para hacer notar que ese espacio es también obra de un hombre, arrastrado por la absurda idea de dominarlo todo.

JOSÉ LUIS CLEMENTE



MIGUEL ÁNGEL CAMPANO: *EL PUENTE II*, 1979. ÓLEO SOBRE LIENZO

Campano y Guerrero diálogo en la brecha

CENTRO JOSÉ GUERRERO. OFICIOS, 8. GRANADA. HASTA EL 7 DE JULIO

José Guerrero (Granada, 1914 - Barcelona, 1991) debió representar para Miguel Ángel Campano (Madrid, 1948) algo así como una mezcla del maestro ideal y del padre deseado: el pintor que le enseñó una nueva reflexión sobre lo pictórico, y el amigo en quien comprendió una actitud de vida: la del artista. De ahí arranca la pertinencia del diálogo que establece esta exposición entre la obra de ambos. El propósito era —según indica Santiago B. Olmo— desarrollar “una reflexión sobre la memoria para explorar el presente”. Eso se cumple, pero el resultado excede a la propuesta, pues la dialéctica de la obra evidencia cómo el carácter del hecho artístico es relacional y múltiple, situándonos más allá de la mitificación de la identidad individual del sujeto-artista, y declarando una red de relaciones intertextuales.

Efectivamente, los encuentros de Campano con Guerrero en Madrid, en 1974, y en Nueva York, en

1985, le supusieron una ampliación de sus reflexiones estéticas y un giro en su práctica artística. Así, los influjos del lenguaje gestual y de los recursos gráficos de Motherwell, Kline y Townsbly, y, sobre todo, la intensidad emocional del arte de Guerrero constituyen para la obra de Campano un registro primordial.

JOSÉ GUERRERO:
PENETRACIÓN NEGRA, 1987



Pero éste no renunciaría por ello al interés por los motivos figurales de Poussin y Delacroix, ni perdería el gusto por la mirada constructiva de Cézanne, ni se olvidaría de sus descubrimientos sobre la geometría en la obra de Turner y sobre el hondo pictoricismo de Zóbel. También resultará una constante la pintura de Miró, tan apreciada por los expresionistas abstractos norteamericanos. Tenemos asimismo la asistencia entrecruzada de los poetas, con las aportaciones sinestésicas de Rimbaud, Eduardo Hervás y García Lorca... Todo ese mundo, volcado a la integración, ofrece una visibilidad diferenciada de la producción artística que reafirma la realidad del trabajo de creación fuera de una perspectiva estética exclusivista.

La exposición se ha organizado en capas, como un pastel de hojaldre: en los bajos, frente al paisajismo guerreriano de “la hondonada”, hilo conductor expositivo, se contrapone

una tela formidable de Campano, de la serie *E.H.*, una pieza constructiva de lírico carácter mironiano, que expresa el estilo inconfundible del Campano en blanco-y-negro de los 90, mientras, *Camino II* (2001), representa su vuelta actual al color. La planta primera se dedica exclusivamente a la serie *Vocales* (de los 80), de Campano, sobre el homónimo poema erótico-colorístico de Rimbaud. En la planta segunda resulta apasionante la dialéctica entre el enorme paisaje amarillo y rojo de *Frigiliana*, de Guerrero, y dos movidos y apasionantes lienzos de Campano: el encendido de *La vorágine*, y el azul *R&B*. La exposición se cierra con los cuadros llenos de color realizados por Campano para la ocasión, en comunión con las versiones primera y tercera de *La brecha*, donde Guerrero sigue repensando el carácter de la vida, de la historia y de la pintura.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

Galerías de ARTE y subastas



DURÁN
Exposiciones de Arte

Alex Prunés
Cerca del mar



DEL 25 DE ABRIL AL 18 DE MAYO

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

AA ANSORENA
1845 SUBASTAS DE ARTE



Círculo de Pietro de Navarra
"Bodegón con flores, frutas y setas"

SUBASTA 8, 9 Y 10 DE MAYO

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 COMPRA
DE JOYAS ANTIGUAS**

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

ARTEMISIA
ARTE ANTICA

MAESTROS DEL SIGLO XIX



Pablo Salinas (1871-1946)

ABRIL-MAYO 2002

Conde de Aranda, 21 - 28001 MADRID
Tel. 91 577 64 07 - Fax 91 435 10 48
e-mail: artemisias_antantica@hotmail.com

FERNANDO DURÁN
— SUBASTAS —



Juan José Gárate Clavero (Teruel, 1870-Madrid, 1939)
"Canal de Venecia al atardecer". O/L. Firmado en Venecia.

SUBASTA 13 Y 14 DE MAYO DE 2002

Conde de Aranda, 23 - Velázquez, 4 - 28001 MADRID
Tels.: 91 575 39 11 / 91 436 36 40 - Fax: 91 577 51 44
E-mail: fduran.arte@terra.com

ALCALA
SUBASTAS



Pedro Rodríguez de Miranda.
"Adoración de los Magos". O/L.

SUBASTA 8 Y 9 DE MAYO A LAS 18.30 H

Velázquez, 2 - 28001 MADRID
Tel.: 91 577 87 97 • Fax: 91 432 47 55
icollector.com - articuarius.com

VICTORIA HIDALGO
galería de arte

FRANCISCO MENDUIÑA



HASTA EL 11 DE MAYO

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

galería de arte **Alteas**

PUYET



HASTA EL 11 DE MAYO DE 2002

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

Sokoa
GALERIA DE ARTE
JOSEP SALA



Charca, 33 • 41 cm.

Hasta el 30 de abril de 2002

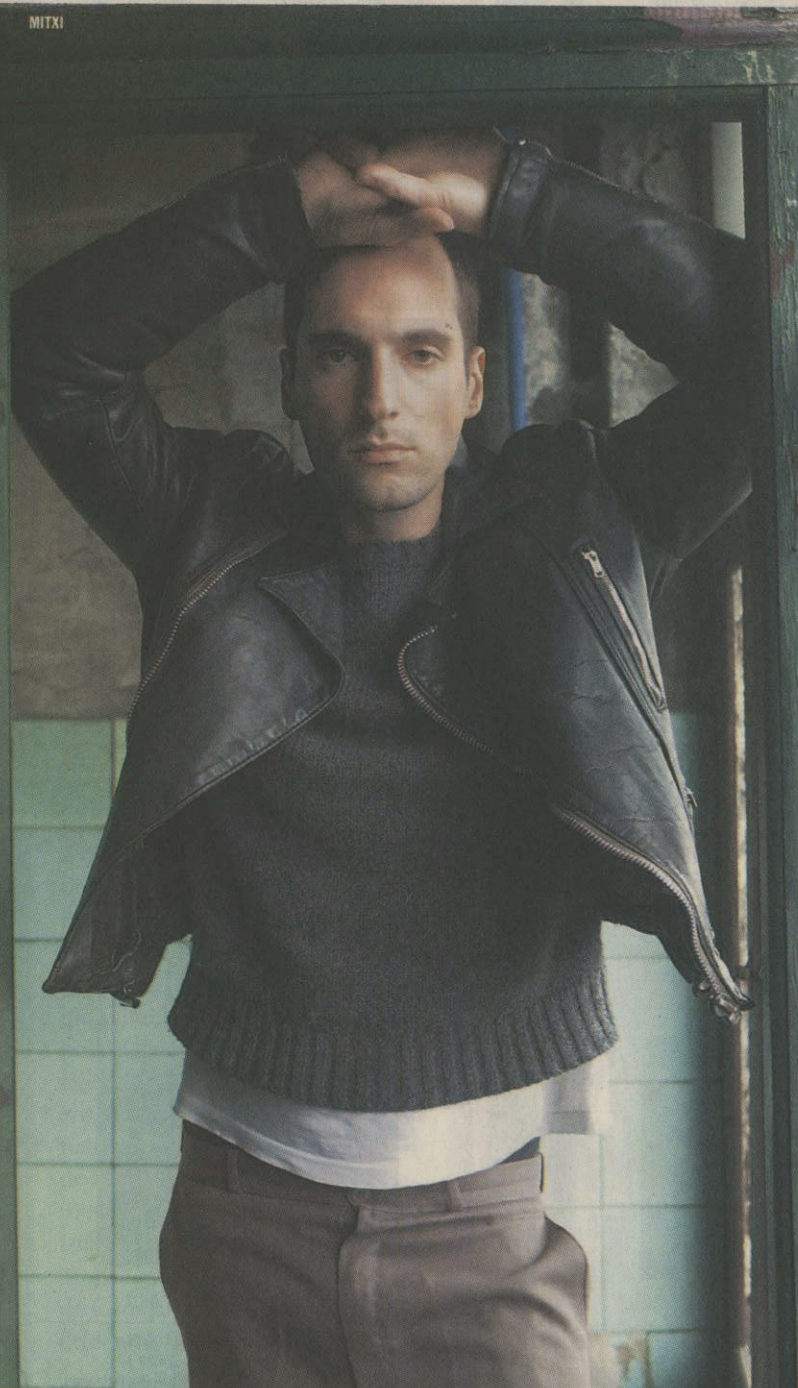
Claudio Coello, 25 • 28001 MADRID
Tel.: 91 575 72 39 • Fax.: 91 575 88 19
www.galeriasokoa.com - e-mail: info@galeriasokoa.com

Sergio Prego

“La galería comercial condiciona la obra”

Tras su paso (con éxito) por colectivas, como *Transfer*, en el CGAC, la muestra de arte Injuve o la veneciana *Ofelias* y *Ulises*, Sergio Prego llega a Madrid, en su primer viaje en solitario, de la mano de Soledad Lorenzo. Defensor de un arte libre y sin disciplinas, el artista vasco habla del reto que supone para él la exposición que inaugura mañana.

MITXI



SERGIO Prego prepara sus vídeos entre Bilbao y Nueva York; entre Arteleku, en San Sebastián, y las casas y estudios de sus amigos artistas (Pello Irazu, Txomin Badiola). Ha llegado a España para preparar y montar su primera exposición con Soledad Lorenzo (galerista también de sus dos colegas) y aprovecha para trabajar en las afueras de Bilbao, en polígonos industriales que sirven de escenario para algunos de sus vídeos (*Tetsuo Bound to Fail*, 1998).

—¿En qué consiste esta primera exposición en Soledad Lorenzo?

—Hay cuatro piezas, dos vídeos y dos instalaciones; una de ellas es casi una escultura, es algo difícil de describir, son dos tubos que, de alguna manera, se instalan en el espacio. La otra es una luz que recorre la sala, un tubo fluorescente que va desde la entrada hasta el segundo espacio de la galería. Los dos vídeos son nuevos, los he realizado en mi casa de Nueva York: son acciones que he tomado mediante un dispositivo electrónico de captura fotográfica que distorsiona la relación espacio-tiempo.

El arte comercial

—Es, además, su primera individual en Madrid, ¿ha pensado en cómo encajarán sus obras con el público de una galería madrileña?

—La verdad es que no he pensado en el contexto de Madrid aunque sí en el hecho de trabajar en una galería comercial. De alguna forma tengo que negociar entre un producto, el arte comercial, y las pro-

puestas que se realizan en otro tipo de espacios, que es a las que yo estoy más acostumbrado. Además, tampoco estoy dispuesto a perder esta otra faceta. Prefiero buscar términos medios o espacios comunes a los dos sistemas que, por otro lado, se tocan en muchas partes. Exponer en una galería comercial condiciona el objeto artístico. El arte tiene una función diferente y toma, por lo tanto, formas diferentes, dependiendo del lugar donde se exponga. Me preocupa el lugar simplemente por la eficacia del producto.

—Es usted uno de los artistas vascos que, como otros que se están dando a conocer ahora (Itziar Okariz, Jon Mikel Euba), ha salido de los talleres de Arteleku; ¿qué tenían estos cursos para que hayan aportado tantos nombres nuevos al actual panorama artístico vasco y español?

—Creo que lo mejor de Arteleku es que ha sido un espacio periférico y que se ha planteado la producción desde un espacio periférico. Eso ha hecho que haya un uso de los recursos muy libre, lo que ha posibilitado intercambios y relaciones muy fructíferas. Como laboratorio ha funcionado muy bien, todos nos hemos podido replantear el lugar que queremos ocupar en relación al arte. El intercambio ha sido muy importante y eso lo hace excepcional. Es más difícil que esto ocurra en otros centros que lo que necesitan es ser rentabilizados políticamente.

—Supongo que la aspiración de un joven artista es poder vivir de su trabajo...

—Realmente no. Hasta hace poco yo ni me lo planteaba. Una de las cosas que he visto en Arteleku, en todos los artistas jóvenes, es que se consideran unos desahuciados, que no se planean ganar dinero o vivir de lo que hacen, sino experimentar. Hasta ahora mismo, yo tampoco me lo había planteado.

Toma de conciencia

—A los 33 años debe producir, cuanto menos, respeto exponer en una galería como Soledad Lorenzo.

—Es todo un reto. En esta exposición me tengo que replantear muchas cosas. Es como una especie de toma de conciencia de la realidad.

—¿Por qué eligió marcharse a Nueva York; no ha pensado volver?

—Nueva York es un horizonte infinito. Llevo cinco años viviendo allí y todavía no veo el límite, es un espacio vastísimo donde no sabes donde te van a llevar las cosas. Y es en este espacio donde todavía puedo crecer y desarrollarme, mucho más que en España. Allí puedes acabar haciendo cualquier cosa. En España

no hay tanto dinamismo. Además, aquí o te profesionalizas, y yo no lo veía nada claro con lo que estaba haciendo en ese momento, o te pones a trabajar en otra cosa, pero entonces no te queda tiempo para dedicarte al arte. De momento no he pensado en volver.

—¿Y por qué el vídeo? ¿En que otros formatos ha trabajado?

—Aunque ahora hago vídeo estudié la especialidad de escultura. El vídeo como disciplina no me interesa especialmente, lo he elegido porque permite un espacio de hibridación. Creo que la escultura tiene menos conexión con los espacios reales. He estudiado en los 80 y he recibido una educación artística muy formalista, y, de alguna forma, me he tenido que replantear los contextos

Sergio Prego (Fuenterrabía, 1969) vive en Nueva York desde hace más de cinco años, aunque los viajes a su tierra sigan siendo frecuentes y allí haya realizado algunas de sus obras. Licenciado en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco y alumno de los talleres de Arteleku, ha expuesto individualmente en Barcelona en Antonio de Barnola y en la Sala Montcada de "la Caixa".

que ocupan los objetos. La escultura es el cómo se coloca el objeto en el espacio y en aquella época se asumían una serie de convenciones que se aplicaban mecánicamente y creo que el vídeo me permite investigar en ese aspecto. Para mí los elementos principales de la escultura son tres: la acción, que sería el gesto, la relación con el contexto y la localización

en el espacio; con el vídeo indago en estos tres aspectos. Por otro lado, no creo en las disciplinas artísticas, en la división de las formas de arte independientes de la sociedad; yo creo en la relación del arte con lo que me rodea.

—En sus obras se pone de manifiesto su interés por el espacio.

—El espacio es lo que me une a la escultura y lo que me mueve a se-

guir investigando. Por ejemplo, en la instalación de Soledad Lorenzo, la luz recorre el perímetro de la galería y va definiendo los objetos girando a su alrededor. En este sentido, mi obra es muy escultórica.

—¿Cómo es su relación con el cuerpo, con la performance, tan presente en algunos de sus vídeos?

—No entiendo el espacio sin el cuerpo y viceversa. Los objetos están hechos en relación a la medida del cuerpo. Me interesa más el gesto que la performance, lo mismo en un dibujo que en una acción, y aunque protagonizo algunos de mis vídeos, no siempre soy yo.

—¿Como definiría su trabajo?

—Son cosas que no me cuestiono, que están ahí. Yo me cuestiono qué hago yo con este trabajo, para qué me sirve y cuál es el contexto, y lo hago de forma plástica, estética. Me cuestiono la relación entre las formas y su origen; cómo han sido creados y el contexto en el que han sido creados esos objetos.

PAULA ACHIAGA

Fundación Marcelino Botín | Artes Plásticas

Convocatoria

Becas | Taller de Daniel Quintero | Taller de Miquel Navarro

www.fundacionmbotin.org

Prudencio Irazábal

PALACIO DE LOS CONDES DE GABIA. GIRONES, 1. GRANADA.

HASTA EL 19 DE MAYO

LA preocupación de Prudencio Irazábal (Puentelarrá, Álava, 1954) por el medio plástico existe desde antiguo. La materialidad pictórica, sus procesos en la conformación final de la obra y los desenlaces cromáticos de la misma han constituido sus experiencias artísticas a lo largo de los



P. IRAZABAL: SIN TÍTULO, 1999

años 90. En su producción se reflejaban unos intereses plásticos que diluían cualquier otro motivo significativo. La obra del pintor, afincado en Nueva York, buscaba el sentido de una pintura contemporánea que parecía haber perdido el norte en sus arbitrarios procesos compositivos. Se insistía en los métodos confortantes, en los postulados del color, se abrían vías que pusieran en tela de juicio los planteamientos pictóricos al uso y se analizaba una pintura con demasiados vaivenes estructurales. Irazábal planteaba los auténticos postulados pictóricos, todo mediante una composición llena de rigor, equilibrio y pulsión rítmica. La exposición granadina nos pone en sintonía con esos momentos de especial preocupación técnica y plástica. Pero también nos sitúa ante los nuevos modos artísticos en los que se adivina el noble deseo de experimentar sobre la materia como medio donde aprehender una realidad que ofrece infinitos aspectos representativos. La pintura de Irazábal es un nuevo metalenguaje del asunto pictórico.

BERNARDO PALOMO

suficiente para respirar, a la vez que permita establecer un diálogo visual entre ellas. Tampoco este hilván (si se deja a un lado la separación en dos bloques siameses por razones de espacio físico) falla. La costura se abre por la escasa representatividad de los seis puñados de obras si se compara con el discurso teórico (citas en las paredes) en que todo está bañado. Porciones que, separadas del conjunto del que se han tomado, resultan aisladas, menores. No es que haya pinturas o artistas que desentonen, lo que desafina es la pretensión de ambigua novedad trasgresora con la se ha jugado. **A. H. P.**

Juan Carlos MeanaBACELOS. PROGRESO, 3. VIGO.
HASTA EL 30 DE ABRIL. DE 1.200 A
4.200 EUROS

JUAN Carlos Meana (Vitoria, 1964) sugiere por defecto, se aleja del exceso para presentar unas obras que desarrollan cuestiones a propósito de

la identidad, ya sea ésta individual o colectiva. Todo obedece a una suerte de vaciamiento que, lejos de apagar la obra de significados, permite al espectador dibujar caminos propios e intentar el diálogo con la obra. Meana no impone, simplemente dispone una serie de enseñores cotidianos como espejos, platos o vasos y otros de carácter más colectivo como banderas que actúan como metáfora de la ruina de la memoria y de la imposibilidad de mantener una misma identidad. Por eso muchos de sus espejos se sitúan del revés, negando su capacidad para reflejar una imagen; o sus banderas resultan inmaculadas, producto de la prórroga, nunca de la rendición. Configura Meana, en definitiva, un doloroso y asolado paisaje, en ocasiones de intimidad absoluta, que camina entre un tipo de pintura expandida y un universo más objetual; un paisaje de preguntas y abandonos, que guarda en el espacio del zulo la correspondencia perfecta a este mundo de espera. **DAVID BARRO**




GRAU SANTOS
PINTURAS

Hasta el 18 de mayo

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



A. WARHOL: SIN TÍTULO, 1987

Andy WarholTIEMPOS MODERNOS. ARRIETA, 17.
MADRID. HASTA FINALES DE MAYO.
PRECIO ÚNICO: 1.800 EUROS

EL Andy Warhol más decorativo y suave, dominador (ya pop) de una técnica de producción y reproducción de imágenes basada en lo serrial pseudo mecánico y lo elemental-figurativo, encontró su mejor aliado en la serigrafía y las distintas combinaciones de las planchas. En ese momento hay que situar esta serie de diez estampas de flores presentada por primera vez a fines de los 60 y resucitada por el taller de Sunday Morning en 1987, poco antes de la muerte del artista (aunque cabe pensar que más como parte del aprovechamiento sistemático a que su quehacer dio lugar que a modo de homenaje). Dejando al margen la (por él mismo cuestionada) autoría de la serie, aspecto poco sustancial tratándose de Warhol, ésta es un reducido muestrario de su dominio de la impresión sensorial mediante la asociación de gamas, el manejo de la dimensión y la separación entre fondo y forma, con ese sello único tan idóneo para ser copiado como inconfundible. **ABEL H. POZUELO**

Meridiano de GreenwichCONDE DUQUE. CONDE DUQUE, 9.
II. MADRID. HASTA EL 26 DE MAYO

LA idea inicial de esta colectiva no es un desatino: reunir a tres artistas españoles y otros tres británicos como representantes de maneras pictóricas con entidad expresiva propia, y ajenas al debate figuración-abstracción. Para ello se ha intentado articular un recorrido donde la propuesta de cada uno tenga espacio

T E A T R O

BENITO PAJARES

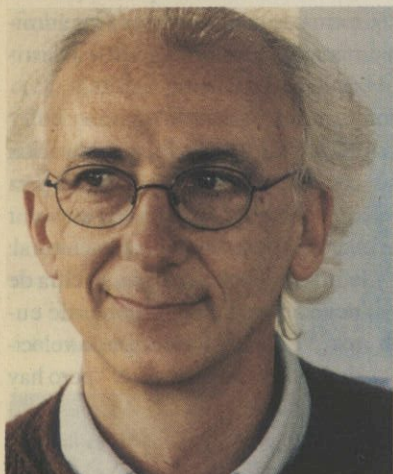


CRISTINA SANTOLARIA, POR EL INAEM

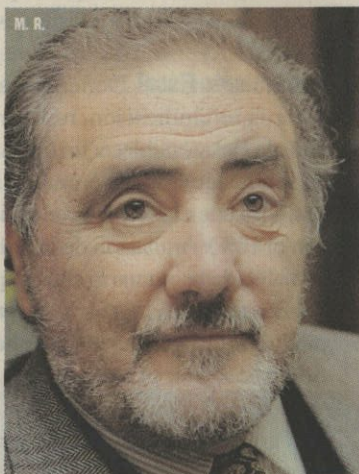
MERCEDES RODRÍGUEZ



MIGUEL ESCUTIA, POR LAS ALTERNATIVAS



GUAL, POR LA RED DE TEATROS



BOSSO, POR LOS ACTÓRES



BENAVENT, POR LOS PRODUCTORES



JESÚS CAMPOS, POR LA ASOCIACIÓN DE AUTORES DE TEATRO

El futuro Plan General de Teatro plantea cambiar aspectos esenciales de la estructura teatral española, como el funcionamiento de los teatros públicos o el sistema de subvenciones. Pero todavía queda un largo trecho por recorrer para que así sea: a punto de que sus autores —las asociaciones del sector—, le den el visto bueno, éstos aspiran a que sea refrendado por las administraciones públicas y apoyado por los partidos políticos y otros organismos. Llevado con secreto por sus autores, que temen que su publicidad lo aborte antes de someterlo a la aprobación de las administraciones, El Cultural desvela algunos de sus puntos esenciales.

El Plan General plantea cambiar el funcionamiento de los teatros públicos

Un plan muy secreto

El Plan General de Teatro lleva un año elaborándose y falta muy poco para que sus autores, seis organizaciones y asociaciones de teatro coordinadas por el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), le den el visto bueno y lo sometan a la aprobación de las comunidades autónomas. Hasta la fecha se han elaborado cinco borradores o documentos de referencia en los que se hace un diagnóstico de la situación del teatro español y se aportan soluciones a los problemas detectados.

El plan, dice el último borrador, nace ante la exigencia de un marco regulador que ofrezca “un conjunto articulado y coherente de medidas que permitan superar la incertidumbre legislativa y la insuficiencia presupuestaria” en la que se encuentra el teatro español. En siete capítulos aborda desde su consideración como servicio público, al momento actual de la creación, la producción, la distribución y la exhibición, la promoción y la presencia en el exterior.

Para no herir sensibilidades nacionalistas se le ha bautizado de “general” y no de “nacional”. El plan no va a tener carácter vinculante para las administraciones, pero sus autores buscan el apoyo de éstas y el refrendo de los órganos legislativos. De ser así, supondría un marco de actuación para las autoridades en materia de teatro. Ha sido elaborado por los representantes de la Asociación de Autores de Teatro (AAT), la Federación de Actores del Estado Español, la Federación Estatal de Asociaciones de Empresas Productoras de Teatro y Danza (FAETEDA), la Coordinadora Estatal de Salas Alternativas (CESA), la Asociación Cultural Red Española de Teatros, Auditorios y Circuitos de Titularidad Pública y la Organización de Sindicatos de Actores y Actrices del Estado Español (OSAAEE).

Únicamente la Asociación de Directores de Escena declinó participar por no compartir ni la metodología ni los objetivos que debía cumplir, según explica Juan Antonio Hormigón, secretario de la asociación y quien no rechaza suscribirlo si el resultado convence a sus asociados. De los capítulos tratados en el documento, destacan los siguientes:

Producción. El dedicado a la iniciativa pública es el más delicado. Se plantea modificar el funcionamiento de las unidades de producción y teatros de titularidad pública. Aunque todavía no hay un acuerdo definitivo, sí se barajan varias ideas. La mayoría de los autores del plan defienden una regulación “más democrática” de los teatros públicos, que dejen de depender de la buena voluntad del director de turno y que se regulen mediante un contrato-programa en el que se establezcan los objetivos del proyecto y el presupuesto para llevarlo a cabo. Más peliaguda si cabe es la propuesta de que se forme una comisión de seguimiento que vigile el desarrollo del proyecto y en el que esté representada la sociedad civil.

Política de ayudas. No se quiere modificar el actual sistema, sino matizar los baremos actuales a fin de establecer criterios más objetivos para adjudicar las subvenciones. Y como novedad se pretende reforzar las ayudas a compañías y productoras estables, que sean capaces de demostrar una trayectoria continuada. Hasta ahora las compañías subvencionadas tenían que cumplir con el requisito de ofrecer un mínimo de

representaciones en un periodo determinado. Se propone prorrogar el plazo. También primar la distribución de los espectáculos para abaratar costos. En este sentido jugaría un papel fundamental la Red de Teatros de Titularidad Pública que gestiona 400 teatros en todo el país. Y se potenciará a aquellas compañías que actúan fuera de su comunidad. En líneas generales se quiere reforzar las producciones de autores vivos y las producciones de teatro español en el extranjero.

El teatro alternativo recibe especial consideración en el borrador y una de las novedades es la creación de un centro que facilite su distribución y adecue este tipo de producciones a los teatros existentes.

Tratamiento Fiscal. Defienden una antigua reivindicación, reducir el 16% de IVA y establecer un tipo único (en la actualidad se gravan las entradas con el 7% y la producción con el 16%). Anulación de la orden establecida hace cuatro años y que grava con el IVA las subvenciones públicas que las compañías reciben. Además, se pide el acceso a las ayudas oficiales a la industria, vetadas a la industria teatral. Desgravación fiscal para aquellos actores que, frente al cine y la televisión, vuelvan al teatro. Y desgravaciones para aquellas producciones que inviertan en I+D.

Servicio Cultural Público. Todo el plan se articula en torno a la idea del teatro como servicio público: “el teatro tiene un valor pedagógico”, “da respuesta a una demanda real y potencial de la sociedad”, “es un

arte social que exige del público”, “tiene un valor patrimonial”... Y tan convencidos están sus autores de ello que un anexo al documento se ocupa de desarrollar esta tesis frente a las teorías que pudieran derribarla. Uno de los argumentos que esgrime es que el teatro es el arte peor tratado por las administraciones como demuestra la desproporción presupuestaria que el Ministerio de Cultura mantiene con respecto a Música. Hasta 1985, ambas artes recibieron los mismos presupuestos pero a partir de entonces se disparan los de Música y se mantienen los de Teatro: en 2001 fueron de 85.125 euros frente a 28.732 euros. Su defensa como servicio público es una forma de comprometer a las administraciones a protegerlo y a destinarle más recursos.

Iniciativa Privada. La consideración como servicio público no resta para que se subraye también su valor como industria y mercado cultural: emplea a 8000 personas, su cifra de negocios es de 90 millones de euros. “El teatro ha alcanzado velocidad de crucero”, se dice, “pero hay que aplicar medidas de potenciación. Es dudoso que, por sí solo y sin estas medidas, pueda dar el salto”.

El hecho artístico. Analiza el marco laboral, la creación y el teatro en los centros de enseñanza, entre otros aspectos. Se indica cómo los creadores están siendo desplazados al cine y la televisión. También cómo el capital extranjero ha comenzado a adquirir teatros. En el ámbito de la Seguridad Social se propone estudiar el mejor régimen jurídico para los artistas. Igualmente, se aspira a que la práctica teatral tenga mayor presencia en la enseñanza, siguiendo el ejemplo de las enseñanzas musicales.

No se quiere modificar el actual sistema de ayudas, sino establecer criterios más objetivos para adjudicarlas. Una de las novedades es que se apoyará a las compañías y productoras con una estructura estable, es decir, aquellas que demuestren una trayectoria continuada

LIZ PERALES

Sin ley ni reformas

POR JUAN ANTONIO HORMIGÓN

La transición política española de la dictadura a la democracia no estuvo tan llena de virtudes como nos quieren hacer creer algunos, pero supuso un cambio sin duda respecto a lo existente. Donde no hubo transición fue en el teatro. Crecieron los presupuestos de cultura y con ellos los destinados a ayudas al teatro; se crearon algunas instituciones teatrales de financiación pública, etc.; poco más. Lo que no se modificó en absoluto fue la estructura de relaciones y la toma de decisiones dominante. Cambiaron evidentemente los criterios y las personas, pero la totalidad de las decisiones siguieron en manos del cargo público de turno y se adoptaron siempre con absoluta discrecionalidad. Baste recordar que los teatros públicos nunca disfrutaron de una autonomía administrativa y de gestión, a fin de que asuman sus responsabilidades programáticas y gestoras ante organismos colegiados en los que se reúnen miembros de la administración y de las entidades que configuran la sociedad civil.

Tampoco se introdujeron las imprescindibles reformas organizativas en el conjunto de la trama

teatral, ni se estableció un compromiso por el teatro como bien de cultura. No hemos tenido programas que establecieran un proyecto a corto, medio y largo plazo que nos permitiera trabajar hacia la consecución de objetivos concretos.

Las autonomías, excepto en lo referente a su producción propia y no siempre, han supuesto en la práctica la gestación de peligrosas en-

Hemos debido soportar decisiones personales carentes de control social. Nunca se elaboró un proyecto de gobierno, se prefirió introducir parches

dogamias, desconexiones y pérdida de expectativas comunes. Hoy el terreno está erizado de dificultades para establecer acuerdos que vertribren las tareas escénicas en España y una gran parte de la ciudadanía así como mucha gente de teatro lo ignora. En definitiva, hemos debido soportar decisiones personales carentes de control social. Nunca se elaboró un proyecto de gobierno. Se prefirió seguir dando continuidad a lo existente, introduciendo parches más o menos

amplios. La Asociación de Directores de Escena reclamó casi desde sus inicios la existencia de programas específicos respecto a la organización y desarrollo de la acción teatral, elaborados por los partidos políticos o los gobiernos que se han sucedido. Nunca se hicieron. Con el mayor respeto hacia las tareas que emprendieron en su día el INAEM junto a otras entidades escénicas, la ADE se propuso la elaboración de un Plan Nacional para el Teatro. Hemos establecido un índice de 19 capítulos que van desde los fundamentos de una política cultural y teatral en un Estado moderno hasta propuestas estructurales y organizativas, la creación literodramática,

el concepto de repertorio, etc. Sobre todo ello existen numerosos estudios, algunos de ellos traducidos al castellano, pero que simplemente no se han leído ni tenido en cuenta nunca. Diré para concluir que no es de recibo que sigamos hablando de determinados temas con absoluta impunidad y desprecio, como si estuviéramos en épocas pretéritas. ¿Qué le pasa al teatro y a las gentes que en él trabajan, que aceptan el pasado existente como lo único posible? ■

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

Museo
Nacional
Centro
de Arte
Reina
Sofía

Dirección
**Juan Carlos
Pérez de la Fuente**

Con
**María Jesús
Valdés**

De **Fernando Arrabal**

CARTA DE AMOR

(Como un suplicio chino)

PRORROGADO
HASTA EL 17
DE JUNIO

Escenografía
Xavier Mascaró
Vestuario
Javier Artiñano
Iluminación
José Luis Alonso
Luis Martínez
Espacio sonoro
Eduardo Vasco
Realización video
Juan de Sande
Ayudante de dirección
Ronald Brouwer



Rulos

Autor: A. GONZÁLEZ-SINDE Y A. MACÍAS **Dirección:** FERNANDO SOTO **Intérpretes:** VALBUENA, ALTERIO, CASTRO Y GARRIGUES **Ensayo100.** Madrid

TAL como puede deducirse de título tan doméstico y mujerial, se trata de una peluquería y de los problemas de las empleadas de una peluquería; seres normales, mujeres a las que les pasan las normales cosas de la vida: amores frustrados, embarazos, ambiciones, miedos, etc... Pero a todos nos abandona la normalidad cuando se producen situaciones excepcionales. Y aquí, en *Rulos*, ocurre una de esas situaciones límite que agitan, de vez en cuando, las aguas del estanque plácido. Y ahí aparece el ser humano en su verdadera salsa de rencores, heroísmos, amores imposibles, odios y miserias.

González Sinde sirve estos platos envenenados con la acidez de una mente lúcida, cabreada a veces, irónica y gozosamente retórica. Esa situación límite aludida es la columna vertebral de una obra que, en cada carcajada que suscita, oculta una carga de goma-2. Incluso cierta tendencia moralista salta por los aires gracias al tono paródico de una enigmática empleada cuyos afanes redentores adminitra sabiamente la autora.

Teatro joven, con lenguaje y actrices jóvenes que, cada una con un matiz distinto, resultan deliciosas y consiguen, desde los primeros momentos, la complicidad de un público joven y reivindicativo: un público fundamentalmente femenino que, acaso, desdeña las grandes cuestiones intelectuales, los sistemas ideológicos de pensamiento; pero que reacciona impetuosamente ante los problemas cotidianos que sacuden a la sociedad de hoy. Y puede que a la sociedad de siempre. **JAVIER VILLÁN**

Una altra Lolita

Autor y director: ARTUR TRÍAS **Intérpretes:** MANUEL DUESO Y LEO CASTRO **Versus Teatre. Barcelona**

EL tema del viejo y la niña se origina ya en la antigüedad aunque hoy, la figura emblemática sea la "Lolita" de Nabokov, la niña perversa que seduce al hombre maduro. El actor y director Artur Trías —que se estrena aquí como autor— nos ofrece una versión esencialista que plantea la duda sobre el amor y el desamor, el amor y el sexo, la perversidad o la actitud conmovedora del adulto o de la niña. Nos narra en tres momentos que se van yuxtaponiendo, la relación del hombre con la niña que fue su primer amor, con su hijastra tras la muerte de la madre, con la misma niña, ya embarazada de su marido. Es una estructura que da cuerpo a unos diálogos creíbles en los que el morbo y el apunte de melodrama corren a cargo de Manuel Dueso, excelente en su papel de adulto vicioso y conmovedor; la sencillez elemental no exenta de una ingenua y atractiva perversión está de parte de la joven Leo Castro que muestra gran naturalidad de gestos y una fuerza considerable en los momentos dramáticos. Sólo decepciona en un final demasiado convencional. **MARIA-JOSÉ RAGUÉ-ARIAS**

EL APUNTAADOR



Maxi Rodríguez
"Actor, autor... lo que me gusta es contar historias y levantarlas"

Con 23 años ganó el premio Marqués de Bradomín con *El color del agua*, una disparatada comedia que trece años después ha vuelto a dirigir y que hoy estrena en la Muntaner de Barcelona: "Tenía la obra muy olvidada. Cuando la estrené yo mismo la interpretaba. Es un poeta que se encierra en un cuarto de baño y decide no salir". Y no es el primer texto que ambienta ahí: "Tengo un monólogo, *Ondas*, que también se desarrolla en el baño. Y mi compañía se llamaba Toiletta Teatro. El cuarto de baño es el espacio de la casa donde doy rienda suelta a mis pensamientos. De neurosis los actores sabemos mucho y yo soy bastante neurótico, por eso la mayoría de mis obras parten de obsesiones". Coguionista de la película *Carne de gallina* y de series de televisión, cree que es gratificante que te llamen porque han leído tu obra y quieren montarla: "uno no acaba de creer en la difusión del teatro escrito". Es actor, director, autor —y durante este mes también enseña dramaturgia en la Casa de América—, "aunque no sé muy bien en qué lado situarme, en definitiva de lo que se trata es de contar historias y levantarlas".

do la estrené yo mismo la interpretaba. Es un poeta que se encierra en un cuarto de baño y decide no salir". Y no es el primer texto que ambienta ahí: "Tengo un monólogo, *Ondas*, que también se desarrolla en el baño. Y mi compañía se llamaba Toiletta Teatro. El cuarto de baño es el espacio de la casa donde doy rienda suelta a mis pensamientos. De neurosis los actores sabemos mucho y yo soy bastante neurótico, por eso la mayoría de mis obras parten de obsesiones". Coguionista de la película *Carne de gallina* y de series de televisión, cree que es gratificante que te llamen porque han leído tu obra y quieren montarla: "uno no acaba de creer en la difusión del teatro escrito". Es actor, director, autor —y durante este mes también enseña dramaturgia en la Casa de América—, "aunque no sé muy bien en qué lado situarme, en definitiva de lo que se trata es de contar historias y levantarlas".

Primer Acto

DIR: JOSÉ MONLEÓN. N.º 292

EL teatro francés actual centra la portada del último número de la revista, que le dedica un extenso informe a Valère Novarina, pintor, poeta, autor y director identificado con un teatro político y humanista. Además, también se analiza el de Michel Azama, Enzo Cormann y Michel Vinaver. Monleón, amigo de Marsillach, recuerda los momentos que compartió con el actor y director y que fueron clave en su biografía. Y uno de los actores capitales que teorizó sobre el arte de la interpretación teatral, Mijaíl Chejov, merece un artículo. Otras informaciones se refieren al último premio Lope de Vega, Ignacio Amestoy, y al Premio de la Universidad Politécnica, Martos Cremades, de quien se publica íntegramente *Libreto Moro*.

Las puertas del drama

DIR: ASOC. AUTORES DE TEATRO N. 10

El último número de la revista se ocupa pormenorizadamente de la difícil relación de los autores con los directores, filón temático que no parece agotarse. Directores como Ricard Salvat hablan de su trato con los autores mientras el mexicano Luis Mario Moncada plantea los puntos de fricción. Escriben también sobre el tema Alberto Miralles y Eduardo Haro Tecglen. Las secciones habituales como "Libro recomendado" recomiendan *El teatro y su doble*, de Artaud y entre las reseñas, la que Domingo Miras dedica a Buero Vallejo. Como cierre, Angel Berenguer escribe sobre Arrabal.

La Cosa

SALAS ALTERNATIVAS BARCELONA N. 13

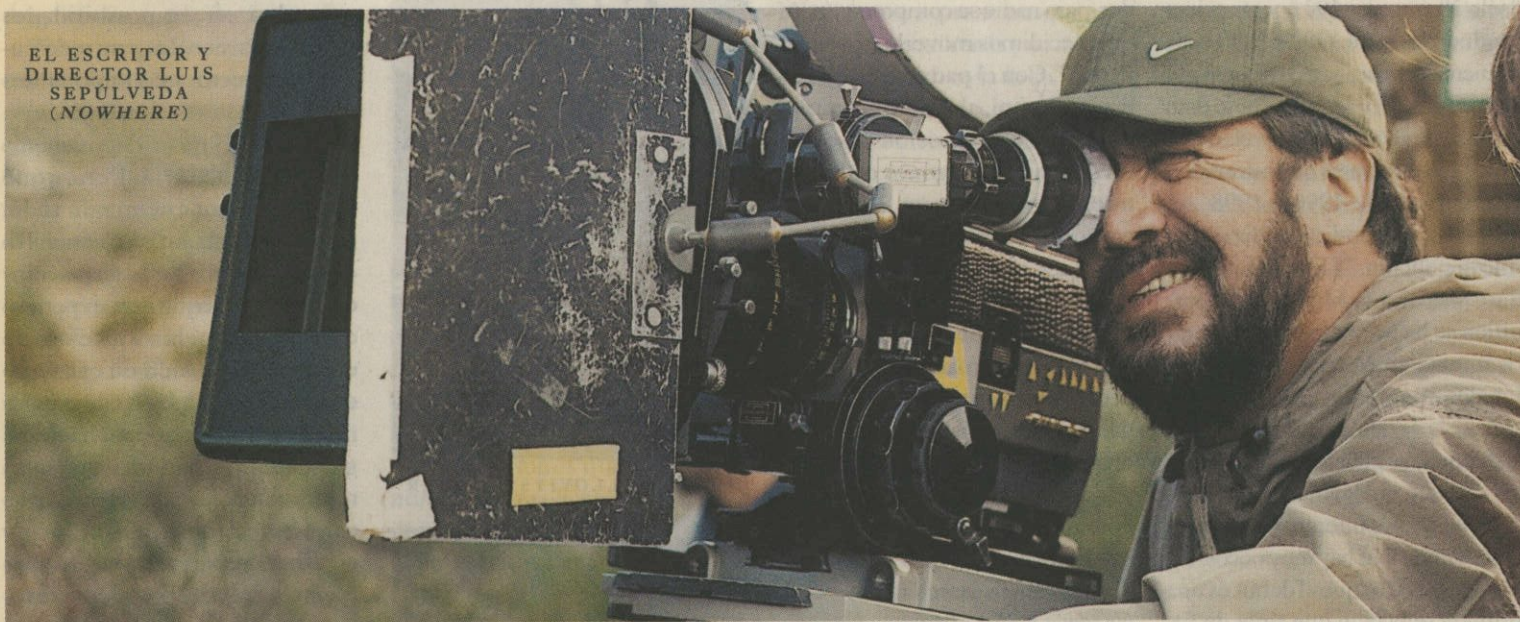
Es la publicación de la Coordinadora de Salas Alternativas de Barcelona. Recoge no sólo la programación de éstas, también artículos sobre los espectáculos que se muestran y los artistas que actúan, como el que estrenará el Espai Brossa de Toni Cots o el ciclo de nuevos creadores del Tantarantana. La publicación se abre con un reportaje sobre una programación conjunta que han diseñado las salas para esta primavera y que está dedicada a la interculturalidad sin ánimo de ser "una incursión en el exotismo teatral, ni parateatral ni folklórico". En el apartado de noticias breves se habla del Festival de Sitges, que se abre el 30 de mayo.

C I N E

Siete nuevos directores en el V Festival de Cine de Málaga

Debut... ¿y despedida?

EL ESCRITOR Y
DIRECTOR LUIS
SEPÚLVEDA
(NOWHERE)



El Festival de Málaga de Cine Español sigue apostando por nuevos talentos en su quinta edición, que comienza el viernes. Siete directores tomarán la alternativa en el coso malagueño—Luis Sepúlveda, Jordi Mollá, Miguel Alcantud, Álvaro García Capelo, Miguel Álvarez, Julio Wallovits y Roger Gual—, al frente de seis óperas prima entre un total de 16 largometrajes a competición. Pero los datos de la industria aseguran que sólo cuatro de cada diez principiantes se abren camino en el parnaso cinematográfico. El Cultural ha hablado con ellos sobre sus expectativas y sueños, sobre la necesidad de innovación, sobre qué esperan recibir del cine y qué pretenden dar a cambio. ¿Será en Málaga su debut y también su despedida?

TIENE el Festival de Málaga de Cine Español la particularidad de observar a los recién llegados y proyectar sus tarjetas de presentación, óperas prima que ni siquiera la crisis por la que navega la industria del cine español parece haber atenuado. Los datos arrojados por el Instituto de Cinematografía y Artes Audiovisuales (ICAA) señalan que en el período 1990-2001 debutaron 251 directores, 17 de los cuales lo hicieron en el certamen que hospeda la provincia andaluza desde hace cinco años, como Miguel Albaladejo (*La primera noche de mi vida*), Laura

Mañá (*Sexo sin compasión*) o Vicente Molina Foix (*Sagitario*), etc.

En su quinta edición—que abre sus puertas el viernes y las mantendrá abiertas hasta el 4 de mayo—, el festival no ha descuidado su consolidada apuesta por supuestos nuevos valores, que acuden a Málaga divididos entre el asombro y el pánico, conscientes de que el éxito es la llave de las puertas de sus deseos. “Estoy trabajando ya en otra película, pero si no consigo convencer con la primera, sé que es muy difícil que se llegue a realizar”, sostiene Miguel Alcantud, que acude al certamen

andaluz con *Impulsos*. Junto a él, otros seis debutantes tomarán la alternativa en el coso malagueño dentro de una sección oficial que proyectará seis óperas prima de un total de 16 largometrajes, a saber, *Canícula*, de Álvaro García Capelo; *Impulsos*, de Miguel Alcantud; *Mi casa es tu casa*, de Miguel Álvarez; *No somos nadie*, de Jordi Mollá; *Nowhere*, de Luis Sepúlveda, y *Smoking Room*, dirigida al alimón por Julio Wallovits y Roger Gual.

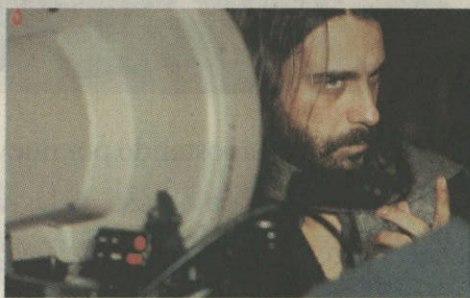
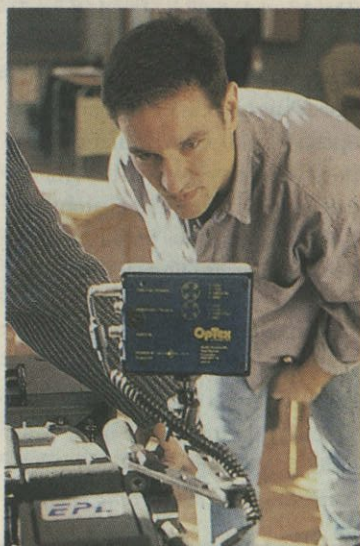
Siete directores sobre los que recae el peso de las estadísticas. Carlos F. Heredero y Antonio Santa-

maría arrojan en el reciente libro *Semillas de futuro. Cine español 1990-2001* (Nuevo Milenio) datos cuyas conclusiones deberían, al menos, inquietar a los directores noveles. Escriben, por ejemplo, que “con cada incremento del porcentaje de primeras películas producidas aparece, en paralelo, un descenso de espectadores para el cine español”; o que “sólo 38 entre las 192 óperas prima producidas entre 1990 y 2000 consiguieron convocar a más de cien mil espectadores”; y además, como dato quizá más preocupante, revelan que de los 158 directores que estrenaron ópera prima de 1990 a 1998, un 56,32% no ha podido realizar una nueva película. “Desconocía este dato –sostiene Miguel Álvarez, quien se ha formado cinematográficamente en Alemania y Estados Unidos–, pero creo que aquí en España se le da demasiada importancia a las primeras películas. No hay que olvidar que no dejan de ser un ensayo, un primer intento, y que *cracks* como Amenábar hay muy pocos. Lo que está claro es que el debut es una primera selección que sirve de filtro a la industria, y que los que no den la talla frente al público o la crítica se ahogarán en el río”.

Factores externos. El debut, efectivamente, es también la despedida para un importante grueso de directores, que no logran satisfacer las demandas de unos y otros. Pero mantenerse en la industria depende en gran medida de factores que ellos no pueden controlar, como son la promoción que acompañe al filme, la posibilidad de que efectivamente la película llegue a estrenarse o el tiempo que los exhibidores la mantengan en cartel. “Si la industria no es capaz de mantener a un genio como Víctor Erice, qué esperanza podemos tener los recién llegados”, se lamenta Julio Wallo-

vits, quien junto a su compañero Roger Gual pasó las de Cañ –y con una dilatada experiencia en publicidad– para levantar *Smoking Room*: “Los productores ponían un rechazo leonino, sobre todo porque la película que les vendíamos no era lo que se entiende por comercial. Todo el mundo decía que el guión tenía interés y podía morder, pero nadie se comprometía, así que decidimos moverlo a nivel artístico”. Con el patrocinio de Federico Luppi, alcanzaron un modelo de coproducción insólito, involucrando a algunos de los actores participantes en la película, como Juan Diego, Eduard Fernández, Chete Lera o Vicky Peña.

Teóricamente, otros lo tienen más fácil debido a sus conexiones con el medio, como el actor Jordi Mollá o el escritor Luis Sepúlveda, quienes ya han conseguido el favor del público en otras disciplinas artísticas y sus nombres tienen impacto mediático. “Aunque ha sido duro poner en marcha *No somos nadie* –afirma el protagonista de *Son de mar*–, porque estuve con el guión tres años, lo cierto es que de la parte administrativa y financiera se ha encargado exclusivamente la productora”. En contraposición, el hecho de que procedan de otras formas de expresión artística puede provocar que sus trabajos sean juzgados con más severidad que otros, aunque sólo sea por la extendida creencia de que

MIGUEL ÁLVAREZ (*MI CASA ES TU CASA*)ÁLVARO GARCÍA CAPELO (*CANÍCULA*)JULIO WALLOVITS Y ROGER GUAL (*SMOKING ROOM*)JORDI MOLLÁ (*NO SOMOS NADIE*). ABAJO, MIGUEL ALCANTUD (*IMPULSOS*)

el zapatero sólo debe dedicarse a sus zapatos. El autor del “best seller” *El viejo que leía historias de amor* resta importancia al refranero popular y entronca su salto a la dirección cinematográfica con la necesidad expresiva: “creo que la imagen asociada a la palabra ofrece posibilidades

multidimensionales para redescubrir los aspectos más importantes de la vida”.

Una buena historia. Pero, ¿qué hace falta, por encima de todo, para poder debutar en el cine? Todos los novatos en Málaga coinciden en dos requisitos: experiencia (bien con la dirección de cortometrajes, bien en el campo de la publicidad, bien como guionistas de filmes que no han dirigido, etc.) y, ante todo, algo interesante que contar. “Esto es una carrera de fondo, pero creo que con una buena historia generalmente se sale del paso, aunque todos sabemos que los contactos y un discurso insistente ayudan mucho”, opina Álvaro García Capelo. El director de *Impulsos* añade un factor que considera determinante: “Lo más importante es trabajar, tener el proyecto muy cerrado y muy pensado, porque lo que impide hacer películas es generalmente la falta de claridad del proyecto, que quizá no se ha trabajado lo suficiente”.

Una nota común a todos los recién llegados es que tal como se lo comen también se lo guisan, es decir, no sólo se encargan de la dirección de la película sino que, en prácticamente la totalidad de los casos, escriben ellos mismos los guiones, conjunta o solitariamente. García Capelo es de los que han tenido que hacer de la necesidad una virtud para poder entrar con pleno derecho en el parnasillo audiovisual: “No hay nadie que te

Directores en busca de viñedo

vaya a confiar un buen guión para que lo dirijas de primeras, así que la necesidad pasa por escribir un guión propio. Pero yo no me considero guionista, por eso tengo tres coautores, respeto mucho la profesión y sé que hay gente muy preparada. Yo disfruto pasando las historias del papel a las imágenes, y no hay que confundir la profesión de guionista con la de director”.

Este convencimiento debe ser exclusivo de los cineastas que, como él, han recibido formación cinematográfica en Estados Unidos, pues la inmensa mayoría asume la necesidad como una condición privilegiada de nuestro cine y por extensión del cine europeo, que apenas distingue entre ambas disciplinas y ampara el llamado “cine de autor” en contraposición al “cine de productor”, propio de la industria norteamericana. “A mí no me interesa nada hacer un cine de encargo –señala Julio Wallovits–. Entiendo perfectamente que a alguien le pueda interesar desde el punto de vista técnico,

El vanguardismo, la experimentación, la renovación... en una industria que apoya el cine de autor, deberían estimularse los proyectos audaces que traten de aportar nuevas miradas al cine. Sin embargo, y “aunque de vez en cuando se hagan películas fuera de norma” –señala Miguel Álvarez–, el cine español no se caracteriza por su capacidad de riesgo. “En el fondo a todos los directores les gustaría acabar teniendo un viñedo”, apunta Julio Wallovits citando al cineasta norteamericano más audaz del momento, Harmony Korine. “Los que entran en el cine quieren mucha pasta y llevar una vida acomodada –añade el debutante–. Esto provoca que se busquen propuestas estándar y que el cine esté realmente anquilosada y no tenga capacidad de renovarse”. Wallovits y Gual han rodado su primer largometraje, *Smoking Room*, en vídeo digital y con apenas 240.000 euros de presupuesto, ofreciendo el modelo de producción más insólito de los que compiten en Málaga.

pero yo tengo una idea romántica y quizá algo ridícula del cine. Lo que me importa es la poesía que pueda sacar de la cámara, y para eso la historia tiene que ser necesariamente tuya. Aquí no hay un flujo de guiones que van y vienen como en Estados Unidos, donde cada historia busca su director y cada director busca una historia”.

Para Jordi Mollá el concepto de autor tiene una dimensión renacentista que engloba otras formas de expresión. “Considero mi actividad de actor como si fuera mi novia –explica el intérprete catalán, que también expone sus cuadros en la galería madrileña Carmen de la Guerra–, a la que a veces le pongo los cuernos con otras actividades, como es la de director, guionista, no-

velista o pintor. De momento sólo contemplo la posibilidad de ponerme detrás de la cámara para dirigir mis historias, como he hecho con los dos cortos y ahora el largo”. Igual de claro lo tiene García Capelo, cuya idea es “seguir siendo guionista y director. Apuesto por un discurso personal –añade–, porque creo que hay una personalidad concebida en mi mente para el cine que quiero hacer, aunque no me invento nada ni tampoco voy de vanguardista”.

Las óperas prima que lucharán por la Biznaga de Oro discurren por los terrenos de la crítica al *show business*, la tragicomedia realista, la comedia romántica, el thriller de cine negro o la denuncia política, dirigidas por siete cineastas que acuden al certamen malagueño esperando, al menos, que los títulos que han escogido Jordi Mollá y Luis Sepúlveda para sus primeras películas (*No somos nadie* y *Nowhere*) no marquen la pauta de su futuro como cineastas.

CARLOS REVIRIEGO

LARGOMETRAJES SECCIÓN OFICIAL

26 ABRIL AL 4 MAYO 2002

Amnesia
de Gabriele Salvatores

Bestiario
de Vicente Pérez Herrero

Canícula
de Alvaro García Capelo

Cuando todo esté en orden
de César Martínez

El alquimista impaciente
de Patricia Ferreira

El otro lado de la cama
de Emilio Martínez Lázaro

Fumata blanca
de Miquel García Borda

Impulsos
de Miguel Alcántud

La soledad era esto
de Sergio Renán

Mi casa es tu casa
de Miguel Álvarez

No somos nadie
de Jordi Mollá

Nowhere
de Luis Sepúlveda

Recor
de Miguel Albaladejo

Smoking room
de Julio Wallovits y Roger Gual

Valentín
de Juan Luis Iborra

La novia de Lázaro
de Fernando Merinero

MERCADOC

MERCADO DEL DOCUMENTAL
EUROPEO E IBEROAMERICANO

Málaga 28, 29 y 30 de Abril, 2002

MARKET SCREENINGS

MERCADO DEL LARGOMETRAJE

Málaga 2, 3 y 4 de Mayo, 2002

5º festival
de Málaga

CINE ESPAÑOL

Organiza



AYUNTAMIENTO DE MÁLAGA
Área de Cultura

Patrocinadores Oficiales



Transportista Oficial



Colaboran



La programación, los ciclos, los premios y las retrospectivas en Málaga

Las películas del festival

No somos nadie, de Jordi Mollá. El actor catalán salta a la dirección dirigiéndose a sí mismo como protagonista de una sátira esquizofrénica contra los *reality shows* televisivos y la guerra de audiencias.

Smoking Room, de J. Wallovits y R. Gual. Comedia de corte costumbrista que transcurre en una oficina donde está prohibido fumar. Protagonizada por Juan Diego, Eduard Fernández y Antonio Dechent.

El otro lado de la cama, de Emilo Martínez Lázaro. Temas de Coque Malla, Kiko Veneno o Mastretta interpretados por Paz Vega y Eloy Azorín, entre otros, ponen colorido a este comedia romántica musical.

Bestiario, de Vicente Pérez Herrero. Trece historias de amor y desamor que se entrecruzan a modo de película coral. Este tercer largometraje del cineasta madrileño está ro-

El Festival de Cine Español más completo de la península no se ciñe únicamente a los 16 largometrajes a competición. El cortometraje y el documental también tendrán su protagonismo, así como José Luis Cuerda, Ángela Molina y el montador José Salcedo, que reciben sendos homenajes.

dado en formatos Betacam Digital y Mini DV.

Amnesia, de Gabriele Salvatores. Cineasta italiano que presenta una producción española en la que narra tres historias unidas por personajes, hechos y una idea común: el olvido de las relaciones afectivas.

Cuando todo esté en orden, de César Martínez. El director de *Manos de seda* nos narra un reencuentro entre padre e hijo, entre el pasado y el futuro. El hijo (Daniel Guzmán) debe recuperar a su compañera y a su hija, el padre (Santiago Ramos) tendrá que recuperar a su hijo.

Fumata blanca, de Miquel García Borda. Una producción de Filmax que aborda el conflicto de la Iglesia Católica ante el siglo XXI y la su-

cesión del Papa. José Sacristán vuelve a la gran pantalla después de varios años ausente, acompañado por Adriá Collado.

Mi casa es tu casa, de Miguel Álvarez. Un joven escritor de éxito se instala en la casa que compartía con su ex-mujer para terminar su último libro. Pero la casa está vendida y aparece la hija del propietario.

El alquimista impaciente, de Patricia Ferreira. La directora de *Sé quien eres* busca su confirmación en el terreno del cine policíaco con la adaptación de la novela homónima de Lorenzo Silva, ganadora del premio Nadal 2000.

Canícula, de Álvaro García Capelo. Entre el humor y la nostalgia, esta ópera prima sigue a siete personajes sin rumbo, sus encuentros y desencuentros, por una Madrid hostil, en pleno verano.

Valentín, de Juan Luis Iborra. El teatro de Shakespeare se funde con la

vida y las relaciones entre los actores en esta obra escrita y dirigida por el coguionista de Manuel Gómez Pereira.

La novia de Lázaro, de Fernando Merinero. En su cuarto filme, Merinero aborda la inmigración. Un cubano es acusado en Madrid de rapto y violación. Todo se complica cuando su mujer viene a visitarle.

Nowhere, de Luis Sepúlveda. El escritor se pasa al cine con un viaje a la utopía. En un imaginario país Latinoamericano un grupo de presos políticos, entre ellos Harvey Keitel, trata de escapar de las garras de un dictador con planes siniestros.

Impulsos, de Miguel Alcantud. Un psicokiller, una violinista y un pintor son las figuras con las que Alcantud arma un trepidante thriller sobre deseos, locura y muerte.

Rencor, de Miguel Albaladejo. Adscrito a la comedia, Albaladejo desarrolla en su quinto largometraje una historia de conspiraciones y amores frustrados protagonizada por Lolita y Jorge Perruñoría.

La soledad era esto, de Sergio Renán. El director argentino de *La tregua* adapta la novela homónima de Juan José Millás, el encuentro de una mujer (Charo López) consigo misma y con su madre fallecida.



YOLANDA CABELLO EN *BESTIARIO*

Secciones paralelas

En un mercado que crece a razón de más de un centenar de cortos por año, no podía faltar en Málaga una mirada a los trabajos que, por más breves, no necesariamente tienen menos calidad. En sección oficial se proyectarán 20 cortometrajes (dos más en la informativa), entre ellos *La primera*

vez, de Borja Co-beaga; *Nada que perder*, de Rafa Russo o *Mala espina*, de Belén Macías. El documental también tendrá presencia en secciones oficial e informativa, con trabajos de Héctor Herrera, Chema de la Peña o Lourdes Portillo (a competición), y de Darío Gustavo, Lucía Sánchez o

Pablo García (a modo informativo), entre otros. Varios ciclos y retrospectivas ofrecerán a los espectadores la posibilidad de visitar grandes clásicos españoles y trabajos olvidados. Así, en el ciclo "25 años de destape" se pasarán obras de Vicente Aranda (*Clara es el precio*,

Cambio de sexo), José Luis Garci (*Asignatura pendiente*) y Jacinto Molina (*El huerto del francés*); mientras que en un homenaje dedicado al recientemente desaparecido Adolfo Marsillach podrán verse obras como *Sesión continua*, *Esqui-lache* o *El largo invierno*. La actriz madrileña Ángela Mo-

lina recibirá el Premio Ciudad de Málaga y José Salcedo —montador de obras como *El desencanto* o *Remando al viento*— el Premio Ricardo Franco. El cineasta José Luis Cuerda será protagonista de esta edición con una retrospectiva de su obra, tanto de director como de productor.

Vuelve, en montaje del director, *Amadeus*, la obra con la que el checo Milos Forman (*Alguien voló sobre el nido del cuco*, *Hair*) arrancó a la Academia de Hollywood en 1985 nada menos que ocho Oscar. Tom Hulce, en el papel de Mozart, y F. Abraham Murray, como el frustrado Salieri, tocaron con este filme la cima de sus carreras. Ahora llega ampliado y remasterizado. Un lujo primaveral.

Por la risa de Amadeus

POR JORGE BERLANGA

El año que *Amadeus* arrasó en el universo de la taquilla y de los premios, Mozart volvió a deslumbrar como cuando era el niño prodigio que asombraba a reyes y plebeyos con su genio iluminado. Su conexión inmediata con la modernidad consistía en la vigencia de su naturaleza rebelde y algo delirante. Un clásico arrollador e impredecible que conectaba con el espíritu más punkie de la época, incluso en la forma de desmelenarse. Milos Forman, un viejo zorro experto en convertir en material de oro hipercomercial a personajes extraños e irracionales, volando sobre el nido del cuco, encontró en Mozart el perfecto ejemplo de artista adolescente tocado con el mal de los elegidos, ardiente como la vela que se enciende por ambos lados, que se consume rápido, pero que ofrece un doble resplandor. Era la figura perfecta en la que hasta el chaval más díscolo, con el pelo teñido y la guitarra eléctrica bajo el brazo, deseaba reflejarse, envidiando incluso su muerte juvenil y desesperada en plena miseria.

Aunque para algunos, el verdadero protagonista de la película fuera Salieri, ese buen músico apagado por el fulgor del magistral niño, corroído por la envidia y la admiración. La escena en la que transcribe los acordes de *La flauta mágica*, que un febril Amadeus le va dictando desde su lecho en gozosa agonía, convirtió a F. Murray Abraham en un actor de categoría soberbia, por su capacidad para mostrar con inigualable sutileza la amargura y fascinación que podía sentir un hombre con dotes arrastrado por el destino a ser sombra de un superdotado. Lamentablemente, el pajaruelo de Tom Hulce se excedió tanto en su interpretación, creyéndose él mismo un genio desmadrado, que desde entonces no ha conseguido le-



vantar cabeza, y ya sólo lo vemos envejecer sin crecer, paseando su sonrisa en algunos festejos, tal vez pensando que todavía es capaz de escribir sinfonías arrebatadoras. Puede que a pesar del éxito no acabase de dar la talla para convertirse en mito o al menos actor de culto, a lo James Dean en *Rebelde sin causa*. Porque si bien *Amadeus* fue una película sin lugar a dudas triunfal, su fuerte química careció de la suficiente magia para convertirse en símbolo y referencia para una generación, la de los ochenta, tan dada al eclecticismo como para no saber escoger referencias cinematográficas. Lo que nos deja a Travolta como último icono de un final de siglo que detiene su mitología en los setenta con *Fiebre del sábado noche*.

En todo caso, *Amadeus* es una obra singular, tan llena de excesos como de medida inteligencia, que plantea un conflicto de actualidad eterna, la del artista extraordinario que ofrece una convulsión a la sociedad ordinaria, la que lo celebra al mismo tiempo que acaba fagocitándolo. La Mozartmanía, ya ven, también fue tan fugaz como el champagne que se saborea hasta que se pierden en el aire sus burbujas. Ahora nos tenemos que conformar con imaginarnos lo que podría hacer el loco y mocos Amadeus en *Operación triunfo*, en *Lluvia de estrellas* o en cualquiera de esos programas televisivos cazatalentos. Aunque lo más probable es que los expertos dijeran que desentonaba y que mejor que se fuera a su casa. Porque me temo que si antaño hubieran tenido tantos expertos en comunicación como hoy en día, a estas alturas nos habríamos quedado sin la mitad de los grandes músicos de la Historia. ■

Tamás Vásáry

“No soy buena influencia para los estudiantes”

El maestro Tamás Vásáry, leyenda viva del piano húngaro, ha conseguido en los últimos años un respeto general por su labor como director de orquesta. Heredero y alumno de nombres míticos como Dohnányi y Kodály, estará el jueves y el viernes al frente de la Sinfónica del Principado de Asturias, con obras de Szymanowski y Liszt.

AUNQUE Tamás Vásáry (Debrecen, Hungría, 1933) es uno de los históricos del piano del siglo XX, como testimonian sus grabaciones para Deutsche Grammophon, su faceta como director se ha potenciado en los últimos años, como refleja su visita reciente a la Sinfónica de Galicia o con los conciertos que dirigirá estos días a la Orquesta del Principado de Asturias y al Coro Príncipe de Asturias en Gijón y Oviedo.

—Usted fue alumno de dos grandes de su país, Dohnányi y Kodály.

—Dohnányi era un genio, con una enorme facilidad para todo, y un compositor maravilloso. Quizá no haya sido bien conocido porque no fue un vanguardista. Era también un pianista increíble, y tenía una memoria fantástica. Miraba

una vez la partitura, se iba al piano y tocaba la obra completa. Como tuvo que abandonar el país, sólo me pudo dar unos consejos muy valiosos. No quería que yo fuera un niño prodigio, algo que en cierto modo ya era, porque a los ocho años daba conciertos, pero me insistía en que debía vivir la vida de un niño normal. Si practicaba cuatro horas al día, que lo hiciera sólo una y el resto jugase al fútbol. Era de la misma opinión que Kodály, que decía que un músico no tenía que ser una persona enferma,

sino con una buena salud.

—Con Kodály llegó a tener una relación más estrecha.

—Sí, aunque con él no estudié piano sino otras cosas: teoría, música popular. También pude acceder a él en el nivel personal, lo cual no era fácil, ya que era muy hermético. Podía ser muy cortante, y mucha gente le tenía miedo. Era una persona tremendamente aguda, con un enorme conocimiento, y tanto en el plano espiritual como en el psicológico y físico, era muy completo, una especie de gurú. Defendía la

“Kodály fue como mi segundo padre. Con él no estudié piano, pero me enseñó mucho sobre la vida. Tanto en el plano espiritual como en el psicológico o el físico era muy completo, una especie de gurú”

idea de que la gente tenía que hacer deporte, él mismo salía a nadar todos los días, incluso en invierno, y leía sus partituras por la calle o por el bosque. Yo estudiaba caminando. Me enseñó mucho sobre la vida. Fue como mi segundo padre.

Jóvenes pianistas

—De algún modo, ¿puede ser usted la cabeza de la generación de jóvenes pianistas húngaros?

—Realmente, no. En 1956, yo y otros pianistas como Peter Frankl,

abandonamos el país, y la generación de Dohnányi o de Annie Fischer quedó truncada. Esta última no enseñaba en la Academia de Música, aunque para mí era la mejor pianista, en cuanto a artista del piano me refiero, sobre la tierra. Cuando volví, en el 72, empecé a dar algunas clases magistrales, y probablemente vuelva a hacerlo esta primavera. Pero con la joven generación (Deszo Ránki, Zoltán Kocsis, András Schiff) no he tenido ocasión de trabajar si bien los admiro enormemente.

—¿Se considera un romántico?

—Es una cuestión interesante. Se puede considerar el término romántico en dos caminos. En primer lugar, históricamente; es decir, el siglo XIX, desde Beethoven hasta Brahms, y llegando como mucho hasta Strauss y Mahler. En este sentido, no me considero muy integrado en esta línea, porque el compositor que más he tocado es Mozart, especialmente sus conciertos aunque también las obras para piano solo, y he dirigido más piezas suyas que de ningún otro autor. Pero, en el

otro sentido del término, el que implica una emoción en la música, absolutamente sí. Este es mi acercamiento a la música, y no puedo imaginar otro. Hay, evidentemente, un trabajo intelectual, mental, lógico, científico, matemático, pero sólo en cuanto a la ejecución. Cuando amas a alguien, hay una parte física, y el médico puede decirte cuál es tu presión sanguínea, tu pulso. Pero eso no es amor, sino una consecuencia del sentimiento que se está manifestando. Y en la música es igual. Lo más importante en la música es la parte emocional. Si voy a un concierto y veo que la gente no está tocada emocionalmente, es una pérdida de tiempo.

—¿Cuándo necesitó usted dirigir?

—Desde siempre. Mi primera actuación en público fue con un concierto para piano de Mozart, y ya durante los ensayos decidí que quería convertirme en director. Sin embargo, el destino no me lo permitió. Mi padre era político, y siempre estaba en el lugar equivocado. En la dominación germánica le consideraban comunista, y en la época comunista le tenían por alguien de derechas. Esto no era muy bueno para la familia. En el primer Parlamento fue secretario de Estado, luego ministro de Agricultura en el 44,

“Hoy en los concursos nunca pasas de la primera eliminatoria si no eres un campeón olímpico. Los mejores pianistas que yo he oído, Fischer, Cortot o Rubinstein nunca hubiesen pasado la primera prueba”

pero después, como era un diputado liberal, fue expulsado del Parlamento y privado de sus posesiones. Tuve que ganar dinero trabajando duramente al piano. Luego, a los 33 años, en 1956, el director de la Ópera de Budapest, el marido de Annie Fischer, me invitó a dirigir allí. Hubiese podido debutar, pero con la revolución, mi padre fue encarcelado y tuve que abandonar el país y ayudarle desde fuera. Gané el Concurso “Reina Elisabeth” de Bruselas, lo que me permitió traer a mis padres desde Hungría.

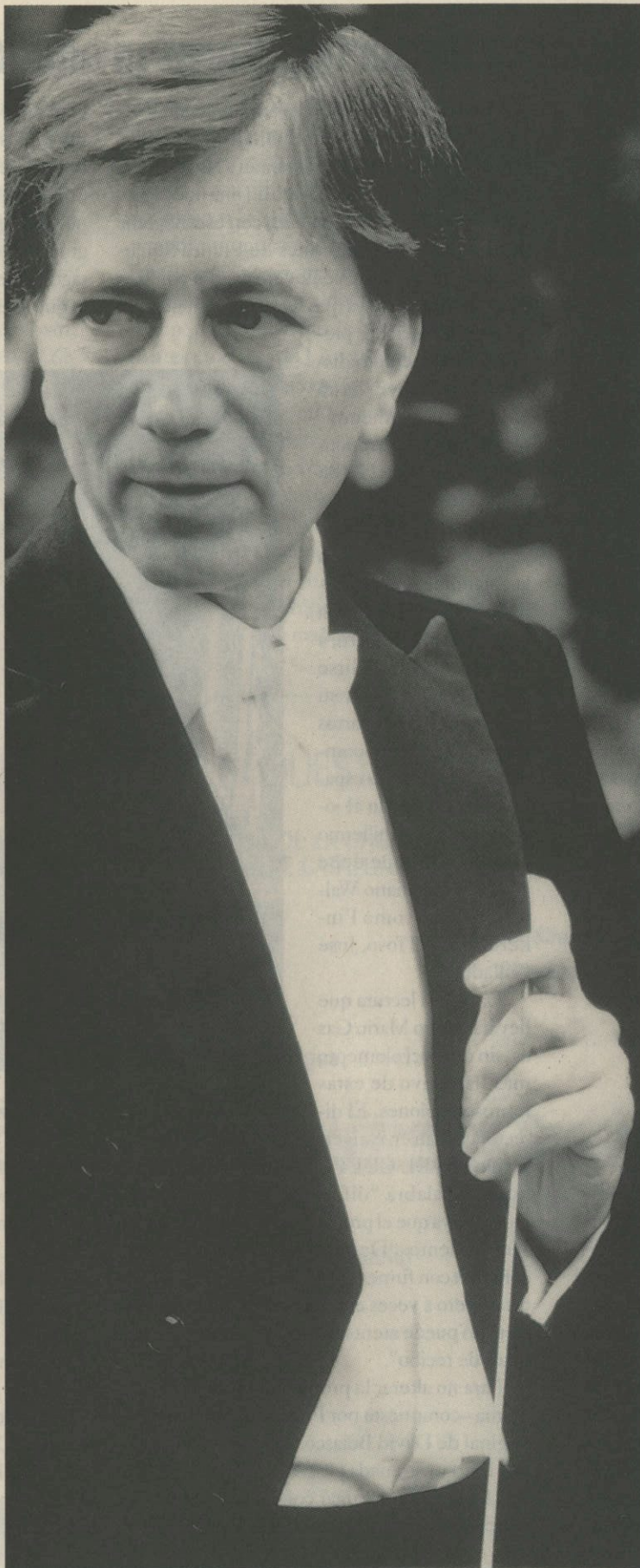
Debut francés

—¿Cuándo volvió a intentarlo?

—Fue bastante difícil. Era la época en que Barenboim y otros empezaban a dirigir, y mucha gente tenía el prejuicio de que no se podían hacer bien las dos cosas. Tuve que esperar hasta 1969 en Francia para obtener mi primera oferta. Inmediatamente abrieron los ojos y empecé a dirigir, al principio orquestas de cámara y poco a poco las grandes orquestas inglesas (Philharmonia, London Symphony, Royal Philharmonic), americanas (Filarmónica de Nueva York, Nacional de Washington, Houston, Dallas) y también europeas (Nacional de París, Suecia, Italia). Pero no tuve una titularidad permanente hasta 1992, cuando me ofrecieron ser director de la Sinfónica de Budapest, con la que el próximo año volveré a España.

—¿Es importante enseñar?

—Es difícil responder a esto. Por un lado, la atmósfera de hablar sobre la música me parece algo muy hermoso, y de hecho realizo una serie de programas para la televisión húngara que tienen una enorme aceptación. Me gusta explicar a la gente el lado humano de los compositores. Pero, honestamente, no creo que yo sea una buena influencia para los estudiantes. Por una parte, creo que podría hacer algo bueno, porque me considero capaz de aportarles algo sobre la auténtica felicidad en la música, sobre la poesía, el mensaje es-



piritual. Sin embargo, no garantizo que esto sea bueno para sus carreras. Por ejemplo, en una de mis clases magistrales, un pianista se presentó y tocó técnicamente perfecta, sin un solo error, la *Gran Polonesa* de Chopin. Pero empecé a hablar con él de cosas que eran más importantes que la técnica, como de que Chopin era una persona de una salud débil y, por otro lado, un gran patriota. Cuando escribió la obra, Polonia estaba invadida por los rusos, y en lo más íntimo de su corazón hubiese querido ir a combatir. Por eso en la partitura hay como una visión de Chopin sentado al piano e imaginando la batalla. La volvió a tocar y lo hizo mucho mejor que la primera vez, pero con algunas notas equivocadas.

—¿Se están produciendo demasiados fenómenos perfectos?

—Sí, pero el público tiene que recibir emoción, por lo que prefiere que no sea tan perfecto. El público de hoy tiene muy poco papel en hacer de alguien un artista. A comienzos de siglo, hasta los años 50, el artista ganaba su éxito gracias al público. Cuando Horowitz llegó a Budapest, era un joven de poco más de 20 años, y en su primer concierto la sala estaba medio vacía. Nadie le conocía. Pero cuando terminó el concierto, la sala estaba llena, porque la gente, en el intermedio, avisó a sus amigos, y para el segundo concierto pagaron tres o cuatro veces el precio de la entrada. Ahora es a la inversa. Grabas un disco y luego te presentas en público. Sucede lo mismo en los concursos. Nunca pasas de la primera eliminatoria si no eres un campeón olímpico. Los mejores pianistas que yo he oído nunca hubiesen pasado la primera prueba. En un concurso internacional, había tantos inscritos que la selección se hizo mediante cintas grabadas. Una de las personas que enviaron una cinta y fueron rechazadas escribió una carta, y luego se supo que era nada menos que Artur Rubinstein.

RAFAEL BANÚS

Violación en Sevilla

DENTRO de la programación de la temporada del Teatro de la Maestranza sevillana, se incluye una única representación, que se llevará a cabo el próximo martes, de una de las más importantes, y controvertidas, óperas de Benjamin Britten, *The Rape of Lucretia*, cuya correcta traducción sería *La violación de Lucrecia*. En ella Britten llega a un dominio manifiesto de lenguaje dramático, crudo y agresivo, como pocas veces transmitió la lírica inglesa. La dirección musical es de Jonathan Webb, mientras que la escénica corresponde a Daniele Abbado, en una producción del Teatro Carlo Felice de Génova. Entre los intérpretes, destacar a Ruth Rosique y Andrew Dolder.

Cien años de Pélleas

EL próximo martes se cumplen cien años de la creación de *Pélleas et Mélisande* de Debussy, una de las obras más importantes del siglo XX, cuya trascendencia llega hasta la actualidad. La Ópera Comique de París, teatro donde tuvo lugar el estreno, ha previsto una versión excepcional el mismo día 30 para celebrarlo. Ha encargado la dirección al iconoclasta Marc Minkowski, muy aplaudido por su reciente lectura en la Ópera de Leipzig, que estará al frente de la Gustav Mahler Chamber Orchestra. El reparto contará con el Pélleas de moda, Jean Sébastien Bou, junto a Magdalena Kozena, François Le Roux y Nathalie Stutzmann.

De Marqués a Muti

ENTRE los sinfonistas españoles decimonónicos, se yergue la figura del mallorquín Miguel Marqués. Considerado como uno de los creadores más sólidos, esta semana está de moda por doble motivo. La Sinfónica de la Radio de Noruega presenta su *Cuarta Sinfonía* esta tarde en Oviedo y el viernes en Madrid, mientras que la Orquesta de Baleares incluye mañana la *Tercera*. Por otros méritos destaca el concierto que la Orquesta de la Scala, con su titular Riccardo Muti, ofrecerá el domingo en Murcia con un extraño programa que incluye la *London* de Haydn y la *Heroica* de Beethoven.

Butterfly, nueva producción en el Real

LAS desventuras de Cio Cio San, más conocida como *Madama Butterfly*, personaje inmortalizado y adaptado por Puccini, subirán a las tablas del Teatro Real el próximo sábado en una nueva producción a cargo de Mario Gas, con escenografía de Ezio Frigerio y figurines de Franca Squarciapino. El montaje se llevará a cabo con tres repartos diferentes ya que serán nada menos que quince las funciones previstas en dos etapas distintas. La primera hasta el 12 de mayo, mientras que la segunda se repondrá entre el 18 y el 28 de julio. Tres protagonistas alternarán en el personaje, entre las que destacan la aplaudida soprano italiana Daniela Dessi y la belga Isabelle Kabatu, a las que debe añadirse María Pia Ionata. A su lado convivirán repartos casi íntegramente compuestos por artistas españoles, incluyendo al joven onubense Guillermo Orozco, a los que debe añadirse el italiano Walter Fraccaro como Pinkerton. En el foso, José Collado.

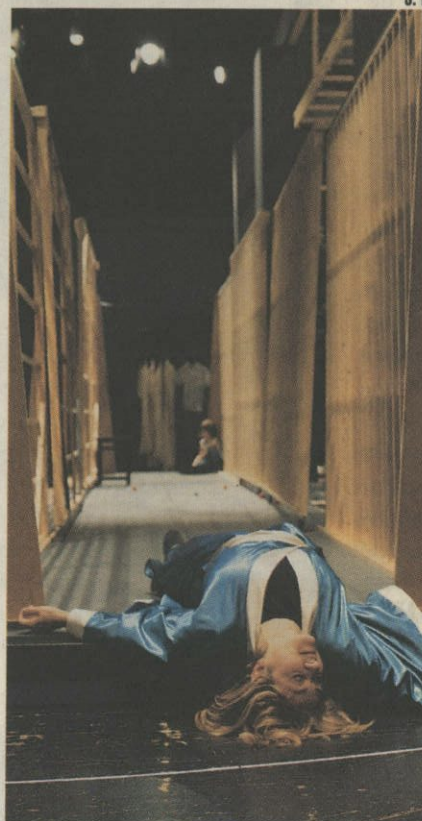
La nueva lectura que llevará a cabo Mario Gas es, sin duda, el elemento más llamativo de estas representaciones. El director catalán en conversación con EL CULTURAL afirmaba que rehuye la palabra "diferente" para calificar su montaje, ya que el propio género condiciona todo acercamiento. "De cualquier ópera histórica", comenta con firmeza, "se pueden hacer mil lecturas, pero a veces esa necesidad de llegar a ser distinto puede atentar contra el mensaje, lo que no es de recibo".

Para no alterar la propia dinámica del melodrama —compuesta por Puccini sobre una pieza original de David Belasco, adaptado por Giacosa e Illica y estrenada en 1904 en Brescia— Mario Gas ha optado por jugar con los conceptos y su correspondiente ubicación. Ha construido un

gran plató cinematográfico de los años treinta y principios de los cuarenta, donde se lleva a cabo un rodaje de una película ambientada en Japón. Facilita la comprensión del espectador y permite que el melodrama respire. Las incongruencias del libreto—donde se indica que la protagonista es una adolescente de quince años, con lo que se estaría en cierta medida dando pie a un amor pederasta—, se salvan con esa ubicación en un plató y en una época en la que los aspectos teatrales tenían más de convencional que de verosímil.

Gas afirma que "la ópera requiere una necesidad de metateatro, ya que en muchas ocasiones viene determinada por la calidad y validez de la música antes que por el propio drama. Eso exige que en la puesta en escena haya que buscar un metalenguaje que justifique las convenciones y los requerimientos musicales. No hay soprano adolescente en el mundo que pueda abordar con consistencia un papel como éste. Por eso hay que acercarse a él con otro planteamiento", afirma este enamorado de la ópera contemporánea.

No se olvida Mario Gas que una pieza tan popular ha conocido todo tipo de acercamientos, con un Pinkerton bueno y malo, imagen de unos Estados Unidos imperialistas o salvadores, ubicado en el Japón de antes o después de la Guerra. De ahí que su visión pretenda establecer con sencillez, "la historia de una heroína enfrentada a su entorno. Pinkerton es un hombre perdido, que no sabe cómo afrontar sus problemas y cuya falta de decisión genera precisamente el drama". Contar con tres protagonistas diferentes complica los ensayos y cuarteo el tiempo: "condiciona más los resultados que mi visión, pero hoy día, la ópera es así". **LUIS G. IBERNI**



DANIELLA DESSI DURANTE EL ENSAYO DE MADAMA BUTTERFLY EN EL REAL

Años de revolución

Así se titula el concierto que, dentro del ciclo Música de hoy, "La escena imaginaria", organiza el Proyecto Guerrero. Una interesante sesión en torno a dos grandes e inquietos autores: Luis de Pablo, a quien realmente se refiere el lema, y Xavier Montsalvatge. Del bilbaíno se escucharán los *Comentarios a los textos de Gerardo Diego*, de 1956, extraídos de *Manual de espumas*, para una insólita formación que incluía voz, flauta, vibráfono y contrabajo. *Polar* (1961-2), *Cesuras* (1963) y *Módulos I* (1964-5) completan la visión del maestro de Pablo. La del Montsalvatge la localizamos en las dos obras elegidas: la simpática y transparente *Sonatina pour Yvette* de 1960, y las importantes *Cinco invocaciones al Crucificado* de 1962. Un concierto que promete, en el que participan la soprano María José Sánchez, la pianista Silvia Torán y el propio Xavier Güell en misiones de director. Mañana, en la sala de cámara del Auditorio Nacional.

Ópera barroca en Salamanca y Valencia

SALAMANCA, en su año cultural, y Valencia, dentro de la programación del Palau, son sede de sendas manifestaciones de la mejor ópera barroca y clásica. En el primer caso nos topamos nada menos que con la *favola in musica* de *Orfeo* de Monteverdi, auténtico germen del género. Es Jordi Savall, en la imagen, gran conocedor de este mundo y permanente servidor de esta composición, quien protagoniza desde el atril la función del martes en el Teatro Liceo de la capital helmántica. Se trata de una versión en concierto que discurrirá por caminos muy practicados y que el violagambista y director catalán ha llevado por distintos lugares. La orquesta y el coro son aquellos con los que suele trabajar: Le Concert des Nations y la Capella Reial de Catalunya. Lo mismo que los cantantes, con el más barítono que tenor Furio Zanasi en cabeza.

El Palau de la Música valenciano es el otro escenario, en el que mañana va a desarrollarse un

atractivo festival de ópera bufa napolitana. Antonio Florio, ya muy conocido en España, y sus huéspedes de la Cappella de la Pietà dei Turchini, con artistas *ad hoc*, realizarán una importante aproximación a este mundo con fragmentos de obras de Latilla, Grillo, Vinci, Auletta, Marchitelli, Leo y, en pretensión de abarcar hasta las últimas consecuencias del fenómeno, Cimarosa y Paisiello (fallecido en 1816). Los solistas vocales, habituales en las empresas de Florio, voces cumplidoras y sabedoras del estilo desenfadado, darán buena cuenta, junto a los avezados instrumentistas de la Cappella, de los números elegidos. **A. R.**



A. AYAMI

Temporada 2001/2002 ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Orquesta Nacional de España

Concierto en gira

TEMPORADA DE LA ORQUESTRA SIMFÓNICA DE BARCELONA
I NACIONAL DE CATALUNYA



Rafael Frühbeck de Burgos

26, 27 y 28 de abril
L'Auditori de Barcelona

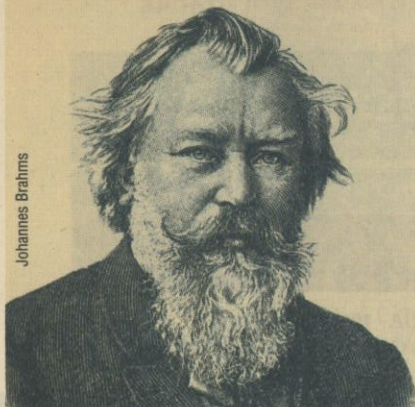
Richard Strauss *Don Quijote, Op. 35*
Igor Stravinsky *La consagración de la primavera*

Asier Polo, violonchelo
Rafael Frühbeck de Burgos, director

Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya

Concierto 20 - Ciclo I

TEMPORADA DE LA ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA



Johannes Brahms

26 y 27 de abril, a las 19,30 h.
28 de abril, a las 11,30 h.
Auditorio Nacional de Música (Madrid).
Sala Sinfónica.

George Enesco *Suite núm. 1*
Robert Gerhard *Concierto para orquesta*
Johannes Brahms *Sinfonía núm. 2, en Re mayor, Op. 73*

Lawrence Foster, director



ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA



Auditorio
Nacional
de Música



Auditorio Nacional de Música. C/. Príncipe de Vergara, 146.
Madrid 28002. Teléfono: 91 337 01 00

Venta de localidades para los conciertos de Madrid:
en el Auditorio Nacional de Música, teatros del INAEM
y venta telefónica de Caja Madrid 902 488 488

Operas

Prima la Musica, poi le Parole

Antonio SALIERI

REPARTO

Maestro: CARLOS LÓPEZ
Poeta: JOSÉ JULIÁN FRONTAL
Donna Eleonora: SILVIA TRO SANTAFÉ
Tonina: INGRID KAISERFELD

Der Schauspieldirektor

Wolfgang Amadeus MOZART

REPARTO

Madame Herz: INGRID KAISERFELD
Mademoiselle Silberklang: ANNICK MASSIS
Monsieur Vogelsang: JOSÉ FERRERO
Buff: CARLOS LÓPEZ

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA
DIRECCIÓN MUSICAL: VÍCTOR PABLO PÉREZ

VERSIÓN DE CONCIERTO

Domingo, 12 de mayo de 2002. 20 horas

PALACIO DE LA ÓPERA

PRECIOS

20 € 13 € 10 € 7 € 3 € *

Così fan tutte

Wolfgang Amadeus MOZART

REPARTO

Fiordiligi: ALEXANDRA DESHORTIES
Dorabella: LAURA POIVERELLI
Guglielmo: JOSEP MIQUEL RAMÓN
Ferrando: JEREMY OVENDEN
Despina: ISABEL MONAR
Don Alfonso: LORENZO REGAZZO

REAL FILHARMONÍA DE GALICIA
CORO DE LA SINFÓNICA DE GALICIA

DIRECCIÓN MUSICAL: ANTONI ROS MARBÁ
DIRECCIÓN DE ESCENA: SERGIO VELA

ESCENOGRAFÍA: ELOISE KAZAN y SERGIO VELA
VESTUARIO: ELOISE KAZAN
ILUMINACIÓN: SERGIO VELA

NUEVA PRODUCCIÓN DEL FESTIVAL MOZART DE LA CORUÑA
EN COLABORACIÓN CON LA REAL FILHARMONÍA DE GALICIA

Viernes, 31 de mayo de 2002. 20 horas
Domingo, 2 de junio de 2002. 20 horas

TEATRO ROSALÍA CASTRO

PRECIOS

48 € 36 € 24 € 12 € 6 € *

L'italiana in Algeri

Giachino ROSSINI

REPARTO

Mustafá: ILDIR ABDRAZAKOV
Elvira: LAURA GIORDANO
Zulma: FRANCISCA BEAUMONT
Haly: CARLOS LÓPEZ
Lindoro: ROCKWELL BLAKE
Isabella: EWA PODLES
Taddeo: JOSÉ JULIÁN FRONTAL

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

DIRECCIÓN MUSICAL: ALBERTO ZEDDA
DIRECCIÓN DE ESCENA: PIER LUIGI PIZZI

ESCENOGRAFÍA Y VESTUARIO: PIER LUIGI PIZZI

PRODUCCIÓN DE LA ÓPERA DE MONTECARLO

Sábado, 1 de junio de 2002. 20 horas
Lunes, 3 de junio de 2002. 20 horas

PALACIO DE LA ÓPERA

PRECIOS

48 € 36 € 34 € 12 € 6 € *

Conciertos

- 1.- Orquesta Sinfónica de Galicia / Coro de la Sinfónica de Galicia / Víctor Pablo Pérez, DIRECTOR / LAURA GIORDANO, SOPRANO
FRANCISCA BEAUMONT, ALTO - JOSÉ FERRERO, TENOR - JOSÉ JULIÁN FRONTAL, BAJO / Obras de W.A. MOZART / IGLESIA DE SANTO DOMINGO / 17 DE MAYO. 22 H.
- 2.- Orquesta del Siglo XVIII / Netherlands Chamber Choir / Frans Brüggen, DIRECTOR / MONA JULSRUD, SOPRANO - CLAUDIA SCHUBERT, ALTO
ANDRES J. DAHLIN, TENOR - DAVID WILSON JOHNSON, BAJO / Obras de J.M. KRAUS, y W.A. MOZART / PALACIO DE LA ÓPERA / 18 DE MAYO. 21 H.
- 3.- The King's Consort / Robert King, DIRECTOR / LYNNE DAWSON, SOPRANO / Obras de W.A. MOZART / TEATRO ROSALÍA CASTRO / 30 DE MAYO. 21 H.
- 4.- Anatol Ugorski, PIANO / Obras de W.A. MOZART, F. SCHUBERT y L. v. BEETHOVEN / TEATRO ROSALÍA CASTRO / 4 DE JUNIO. 21 H.
- 5.- Orquesta Sinfónica de Galicia / Andràs Schiff, PIANO Y DIRECCIÓN / Obras de J. S. BACH, W.A. MOZART y L. v. BEETHOVEN
TEATRO ROSALÍA CASTRO / 7 DE JUNIO. 21 H.
- 6.- Andràs Schiff, PIANO / Obras de F.J. HAYDN y L. v. BEETHOVEN / TEATRO ROSALÍA CASTRO / 9 DE JUNIO. 21 H.
- 7.- Paul Lewis, PIANO / Obras de F. SCHUBERT y W.A. MOZART / TEATRO ROSALÍA CASTRO / 15 DE JUNIO. 21 H. * Presentación en España
- 8.- Real Filharmonía de Galicia / José Ramón Encinar, DIRECTOR / Solista a determinar / Obras de I. STRAVINSKY, F. CHOPIN y W.A. MOZART
TEATRO ROSALÍA CASTRO / 19 DE JUNIO. 21 H.
- 9.- Orquesta de Cámara de la Sinfónica de Galicia / Massimo Spadano, VIOLÍN Y DIRECCIÓN / Obras de L.v. BEETHOVEN y W.A. MOZART
COLEGIATA DE SANTA MARÍA / 30 DE JUNIO. 21 H.

Recitales

- 1.- Raúl Giménez, TENOR / Andrés Maspero, PIANO / Arias de C. W. GLUCK, G. B. PERGOLESI, G. CACCINI, A. SCARLATTI, V. BELLINI,
G. ROSSINI y W.A. MOZART / TEATRO ROSALÍA CASTRO / 25 DE MAYO. 21 H.
- 2.- Monica Groop, MEZZOSOPRANO / Rudolf Jansen, PIANO / Lieder de W.A. MOZART, F. SCHUBERT y R. SCHUMANN
TEATRO ROSALÍA CASTRO / 8 DE JUNIO. 21 H.
- 3.- Matthias Goerne, BARÍTONO / Eric Schneider, PIANO / Lieder de F. SCHUBERT / TEATRO ROSALÍA CASTRO / 20 DE JUNIO. 21 H.
- 4.- Juan Diego Flórez, TENOR / Vincenzo Scalaria, PIANO / Arias de W.A. MOZART, G. ROSSINI, V. BELLINI y P. TOSTI
TEATRO ROSALÍA CASTRO / 7 DE JULIO. 19 H.

Música de Cámara

- 1.- Solistas de la OSG / Obras de W.A. MOZART, V. MARTÍN Y SOLER y L.v. BEETHOVEN / COLEGIATA DE SANTA MARÍA / 19 DE MAYO. 21 H.
- 2.- Cuarteto Alban Berg / Gianluca Cascioli, PIANO / Obras de H. WOLF, W.A. MOZART y R. SCHUMANN / TEATRO ROSALÍA CASTRO / 20 DE MAYO. 21 H.
- 3.- Cuarteto Casals / Obras de W.A. MOZART y J.C. ARRIAGA / COLEGIATA DE SANTA MARÍA / 14 DE JUNIO. 21 H.
- 4.- Cuarteto Casals / Obras de W.A. MOZART y J.C. ARRIAGA / COLEGIATA DE SANTA MARÍA / 16 DE JUNIO. 21 H.

La clemenza di Tito

Wolfgang Amadeus MOZART

REPARTO

Tito Vespasiano: CHARLES WORKMAN
Vitellia: HILLEVI MARTINPELTO
Servilia: ELENA DE LA MERCED
Sesto: MONICA GROOP
Annio: MARISA MARTINS
Publio: JOSEF MIQUEL RAMÓN

**ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA
CORO DE CÁMARA DEL PALAU DE LA
MÚSICA DE BARCELONA**
DIRECCIÓN MUSICAL: VÍCTOR PABLO PÉREZ
DIRECCIÓN DE ESCENA: YANNIS KOKKOS

ESCENOGRAFÍA Y VESTUARIO: YANNIS KOKKOS

COPRODUCCIÓN: WELSH NATIONAL OPERA
Y GRAND THÉÂTRE DE BORDEAUX

Viernes, 21 de junio de 2002. 20 horas
Domingo, 23 de junio de 2002. 20 horas

PALACIO DE LA ÓPERA

PRECIOS

48 € 36 € 34 € 12 € 6 €*

(*) PRECIOS ESPECIALES PARA JÓVENES HASTA 26 AÑOS Y MAYORES DE 65 AÑOS

Pulcinella vendicato nel ritorno di Marechiaro

Giovanni PAISIELLO

REPARTO

Estreno en España

Pulcinella: GIUSEPPE DE VITTORIO
Carmosina: ROBERTA INVERNIZZI
Claudia: MARIA ERCOLANO
Bianchina: ROBERTA ANDALÒ
Marioletta: MARIA GRAZIA SCHIAVO
Don Camillo: ROSARIO TOTARO
Coviello e Mago: GIUSEPPE NAVIGLIO
Trafichino: STEFANO DI FRAIA
Amore: ALESSANDRA PETITTI

**ORCHESTRA BAROCCA
CAPPELLA DELLA PIETÀ DE' TURCHINI**
DIRECCIÓN MUSICAL: ANTONIO FLORIO
DIRECCIÓN DE ESCENA: DAVIDE LIVERMORE

ESCENOGRAFÍA: SANTI CENTINEO

VESTUARIO: GIUSI GIUSTINO
ILUMINACIÓN: MARIO DE VICO

COPRODUCCIÓN: TEATRO SAN CARLO DE NÁPOLES
Y CENTRO DI MUSICA ANTICA PIETÀ DE' TURCHINI DE
NÁPOLES

Sábado, 22 de junio de 2002. 20 horas

Lunes, 24 de junio de 2002. 20 horas

TEATRO ROSALÍA CASTRO

PRECIOS

48 € 36 € 34 € 12 € 6 €*

Il viaggio a Reims ossia L'albergo del Giglio d'Oro

Gioachino ROSSINI

REPARTO

Corinna: CINZIA FORTE
Marchesa Melibea: EWA PODLES
Contessa di Folleville: MARÍA JOSÉ MORENO
Madama Cortese: MARIOLA CANTARERO
Cavalier Belfiore: CHARLES WORKMAN
Conte di Libenskof: ROCKWELL BLAKE
Lord Sidney: UMBERTO CHIUMMO
Don Profondo: MARCO DE FELICE
Barone di Trombonok: BRUNO PRATICÒ
Don Alvaro: JOSEF MIQUEL RAMÓN
Don Prudenzio: STEFANO PALATCHI
Don Luigino: EDUARDO SANTAMARÍA
Magdalena/Delia: MARINA RODRÍGUEZ-CUSÍ
Modestina: MARINA PARDO
Antonio: DAVID RUBIERA
Zefirino/Gelsomino: EDUARDO SANTAMARÍA

**ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID**

DIRECCIÓN MUSICAL: ALBERTO ZEDDA
DIRECCIÓN DE ESCENA: LORENZA CODIGNOLA

ESCENOGRAFÍA: FRANCESCO CALCAGNINI
VESTUARIO: LORENZA CODIGNOLA
ILUMINACIÓN: ANTONIO SIMÓN

PRODUCCIÓN DEL FESTIVAL MOZART DE LA CORUÑA (2000)

Sábado, 6 de julio de 2002. 20 horas

PALACIO DE LA ÓPERA

PRECIOS

48 € 36 € 34 € 12 € 6 €*

PRECIO DE LOS ABONOS

PALACIO DE LA ÓPERA (5 espectáculos):
20% de descuento sobre el precio de localidades en venta libre.

ZONA A - 147 € ZONA B - 107 €

ZONA C1 - 73 € ZONA C2 - 40 €

TEATRO ROSALÍA CASTRO (13 espectáculos):
20% de descuento sobre el precio de localidades en venta libre.

P. BUTACAS, PLATEAS Y PALCOS - 208 €

ANFITEATRO Y PALCOS DE ANFITEATRO - 152 €

TERTULIA - 107 € GALERÍA - 68 €

ABONO COMPLETO (18 espectáculos):
30% de descuento sobre el precio de localidades en venta libre.

ABONO COMPLETO PARA JÓVENES Y MAYORES:

PALACIO DE LA ÓPERA: 24 €

TEATRO ROSALÍA CASTRO: 15 €

RENOVACIÓN DE ABONOS

Del 8 al 11 de abril

NUEVOS ABONOS

Del 15 al 19 de abril

ABONOS JÓVENES/MAYORES

Del 22 al 25 de abril

INFORMACIÓN

981.25.20.21

De lunes a viernes, de 11 a 15 h.

VENTA DE ABONOS Y LOCALIDADES

902.43.44.43

http://taquilla.caixagalicia.es

12 de mayo
al 7 de julio
2002

FESTIVAL

MOZART



LA CORUÑA

INFORMACIÓN COMPLETA DEL FESTIVAL
Y VENTA DE ABONOS Y LOCALIDADES

www.festivalmozart.com

PRECIO DE LAS LOCALIDADES

**VENTA DE LOCALIDADES para todos los
espectáculos a partir del 29 de abril de 2002.**

CONCIERTOS 2, 3, 5 y 8: 20 €, 13 €, 10 €, 7 € y 3 €*

CONCIERTOS 4, 6 y 7: 13 €, 10 €, 7 €, 5 € y 3 €*

CONCIERTOS 1 y 9: Entrada libre

RECITALES: 13 €, 10 €, 7 €, 5 € y 3 €*

MÚSICA DE CÁMARA 2: 13 €, 10 €, 7 €, 5 € y 3 €*

MÚSICA DE CÁMARA 1, 3 y 4: Entrada libre

(*) PRECIOS ESPECIALES PARA JÓVENES
HASTA 26 AÑOS Y MAYORES DE 65 AÑOS

Todos los programas, fechas e intérpretes son
susceptibles de modificación

Organiza:



Ayuntamiento de La Coruña
Concello de A Coruña

Colabora:



Patrocina:



La **ONE** se estrella contra tres ministerios

En los últimos días ha vuelto a saltar la polémica en torno a la Orquesta Nacional de un modo similar a octubre de 2000. Las Administraciones Públicas no encuentran una solución a su régimen laboral. Atenazada por normas obsoletas, desenvolviéndose a veces en la irregularidad legal, la orquesta es incomprendida hasta el extremo de ser abucheada. La culpa no radica exclusivamente en sus músicos, sino en la falta de confianza de tres ministerios –Cultura, Hacienda y Administraciones Públicas– que no le conceden un auténtico carácter de proyecto de Estado.

LA idea de la creación de una orquesta de carácter nacional data de 1938, cuando el Gobierno de la Segunda República constituyó una primera agrupación sinfónica. Durante la Guerra Civil y hasta 1942 coexistieron dos orquestas cuya unidad definitiva, como Orquesta Nacional de España, tuvo lugar en 1942, año de su primer concierto en el Teatro María Guerrero de Madrid.

Bartolomé Pérez Casas se erigió como director titular desde 1942 hasta 1947, sucediéndole un alumno suyo, Ataúlfo Argenta, con quien la Orquesta Nacional alcanzó gran notoriedad. Al fallecer Argenta, en 1958, hubo un periodo complicado, hasta que en 1962 tomó la batuta Rafael Frühbeck de Burgos. Desde entonces han ocupado su dirección Antoni Ros Marbá (1978-1981), Jesús López Cobos (1984-1989) y Aldo Ceccato (1991-1994). La Orquesta Nacional no posee ahora titular pero, desde 1998, Frühbeck de Burgos es su Director Emérito. Su sede oficial es el Auditorio Nacional, adonde se trasladó en 1988.

La complejidad de su situación, expuesta por el senador Pardo Galdón en su intervención en el Palacio de la Marina el pasado 9 de abril, arranca desde su creación, por Orden ministerial de 12 de junio de 1940, donde a sus componentes se

les denominaba profesores funcionarios, sin derecho a sueldo, únicamente a la percepción de dietas. Esta situación se corrige en parte con la Ley de 31 de diciembre de 1946, que declara a sus miembros funcionarios públicos a todos los efectos legales. Desde aquel momento la plantilla está constituida por plazas no escalafonadas, es decir, no integradas en cuerpo o en escala alguno.

Régimen funcional. Todo cambia con la Ley 30/1984, de Medidas de la Reforma de la Función Pública, al declarar a extinguir todas las plazas no escalafonadas de funcionarios. Un Real Decreto de 1986, recoge en su desarrollo la integración de diversas plazas no escalafonadas en cuerpos o escalas preexistentes y declara a extinguir el resto de plazas no susceptibles de tal integración. A pesar de ello se siguieron

convocando oposiciones, de forma irregular, e incorporándose profesores funcionarios hasta 1991. En 1995 se aprueba su actual reglamento sin entrar en el fondo de su estatuto. Ello se traduce en que, en la actualidad, la ONE cuenta con más de 80 profesores funcionarios con plazas a extinguir y unos 30 laborales contratados año a año. De sus 122 plazas totales hay cubiertas 111. La edad media de la plantilla funcional es más baja de lo que cabría suponer debido a las incorporaciones de jóvenes durante la etapa López Cobos. Esta y no otra es la situación de partida: una orquesta en la que conviven dos regímenes laborales con clara mayoría funcional.

Hay datos adicionales a contemplar. Otras dos orquestas, las de Valencia y Nacional de Cataluña, poseen también dos regímenes laborales y, hasta la fecha, ha resultado infructuoso establecer estatutos y reglamentos únicos, creándose graves problemas de funcionamiento. El número de funcionarios en ellas es en cambio muy minoritario.

La problemática actual enfrenta varias opiniones. La orquesta desea una estabilidad con la creación de un cuerpo especial, lo que estuvo a punto de realizarse durante el primer gobierno del PP gracias a la decidida intervención de Tomás Mar-

La ONE debería responder a un proyecto cultural de Estado que se desarrollase con una estructura acorde con dicho proyecto. Lo demás es empezar la casa por el tejado



MERCEDES RODRÍGUEZ

co. Esta postura es apoyada por Rafael Frühbeck de Burgos. Luis Alberto de Cuenca, secretario de Estado de Cultura, se ha decantado, sin embargo, por el contrato laboral.

Esta es la solución fácil, el parche populista que tiene todas las posibilidades de colocar a la ONE en graves problemas de funcionamiento durante años, hasta la jubilación de los músicos funcionarios. Convocar como laborales las plazas sin cubrir, iniciar procesos de jubilación anticipada, buscar que el funcionariado se halle en minoría, etc, acabará cre-

ando un enfrentamiento entre profesores nada conveniente. ¿En quién recaería un eventual primer atril vacante en el futuro? ¿En un laboral, impidiendo a un amplísimo sector de los músicos un desarrollo profesional? Posiblemente esos 15 recursos ganados por la orquesta al ministerio en los tribunales —y que han supuesto un alto coste— se convirtiesen en bastantes más.

El término funcionariado no debería entenderse en sentido peyorativo, sino como un cuerpo al servicio del Estado. La ONE presta unos cien servicios al año y, cuando tiene a su mando un buen director, es aún la mejor agrupación del país. Iba Marco por buen camino cuando apostó por la creación de un cuerpo especial porque no puede regirse por los mismos criterios un funcionario administrativo que un músico. Para eso están las normas que se incluyan en la creación de ese cuerpo especial, que deberían regular aspectos hoy problemáticos como las incompatibilidades y establecer unas remuneraciones que permitiesen a la ONE

competir con orquestas autonómicas cuyos salarios resultan a veces superiores. Otra cosa es la adecuada aplicación que se realiza de un presupuesto elevado de dos mil millones. Y eso sin imputar los costes del Auditorio. En el entorno a la ONE —es un secreto a voces— no todo parece trigo limpio. Y no cabe hablar de titularidades si no se soluciona la cuestión laboral. Conocemos los malos resultados de pasados intentos.

Proyecto de Estado. Pero el problema que realmente nos ocupa es mucho más de fondo: ¿debe existir la ONE como proyecto de Estado? ¿responde a ello su actual funcionamiento? Sorprende que, en la discusión del día 9 en el Senado, hasta Convergencia y el PNV veían claro su papel y apoyaban el consenso. ¿Acaso el PP y el gobierno son los que menos creen en él? La respuesta a ambas preguntas es clave y previa para arbitrar la solución más conveniente. Si no se cuenta con la ONE como proyecto de Estado, hágase lo que promovía Jesús Agui-

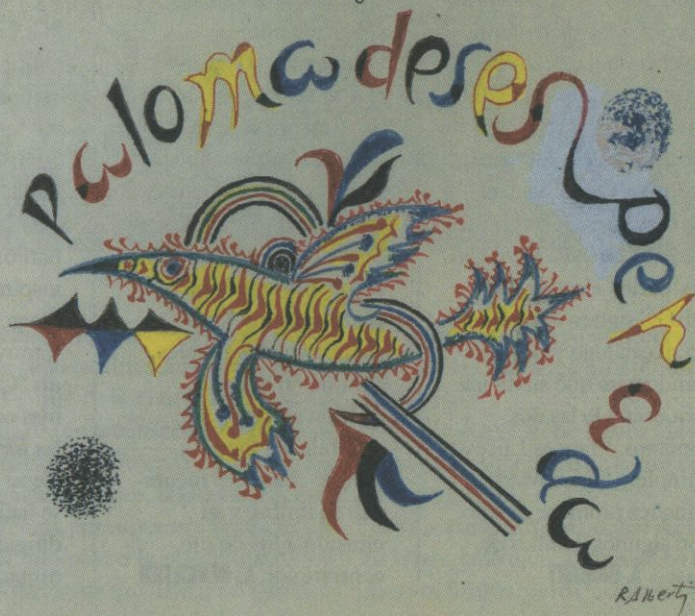
re: disuélvase un día por decreto y créese al día siguiente mediante otro decreto en régimen laboral. O que el Estado promueva y contrate a una agrupación de entidad jurídica propia e independiente, del tipo de la Sinfónica de Madrid. Pero si se cree en su papel cultural, han de arbitrase soluciones finales y no parches como los que se vienen padeciendo desde 1984.

No es cuestión que los problemas de la ONE estén en manos de funcionarios de segundo nivel de tres ministerios: Cultura, Hacienda y Administraciones Públicas. Los acuerdos han de tomarse a nivel superior a los tres. La ONE no debe ser muy diferente del Prado y sabemos quién y cómo deciden las cosas en el Museo. La ONE ha de responder a un proyecto cultural de Estado que alguien ha de desarrollar con una estructura acorde con dicho proyecto. Lo demás es empezar la casa por el tejado. ¿Es que no hay nadie capaz de diseñar tal proyecto?

GONZALO ALONSO



Paloma Desesperada
Rosa León · Rafael Alberti

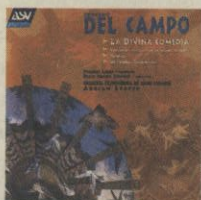


Con motivo del centenario de Rafael Alberti,
Rosa León edita un álbum
basado en los poemas de este autor

CD a la venta



www.emispain.com



CONRADO DEL CAMPO
LA DIVINA COMEDIA
 ADRIAN LEAPER
 Asv DCA 1100

HOY se oye muy poco a Conrado del Campo (1878-1957) y no hay razón para tanto desdén. Conrado fue un buen músico, con técnica sobrada y buena intuición melódica y armónica. Vivió entre la atracción de dos polos: el wagnerianismo brumoso al que su alma aspiraba y el castellanismo cercano al que su cuerpo tendía. Es una batalla muy española que, en otros campos y con otras armas, nuestros compositores han continuado librando muchos años después. Entre uno y otro polo, Del Campo inserta muchos pasajes de buena música. Junto al poema sinfónico germanizante *Infierno* de la *Divina comedia*, este disco contiene el poema castellano *Evocación y nostalgia de los molinos de viento* y dos piezas vocales: la *Ofrenda*, sobre la "Oda a Salinas" de Fray Luis, y *Seis pequeñas composiciones*, con textos de Góngora. La OFGC siguen aumentando su catálogo y demostrando para qué sirve una orquesta. De las dos sopranos, Frances Lucey cumple y Dulce María Sánchez promete mucho con algunos detalles de fraseo. **Á. GUIBERT**



A. SCARLATTI
 CANTATAS DE CÁMARA
 MARÍA CRISTINA KIEHR
 Hmc 901725

ALESSANDRO Scarlatti (1660-1725), padre del no menos famoso Domenico, fue un decidido impulsor de variados géneros vocales de estilo napolitano, en particular, de la llamada cantata de cámara—de las que compuso más de 800—y de las que aquí escuchamos tres de finales de 1680 y principios de 1690: *Bella Madre de' fiori*, *Poi che riseppe Orfeo* y *Correa nel seno amato*. Son indudables las bellezas que atesora esta música, llena de hermosos efectos belcantistas: volutas, volatas, escalas, trinos, trémolos, apoyaturas, rubatos y otras figuras de *abbellimenti*. Sentimientos cálidos discurren por los pentagramas de estos recitativos y arias, animados muchas veces por aires de danza popular. Los músicos del pequeño conjunto Concerto Soave tocan muy bien y la soprano argentina María Cristina Kiehr canta como los ángeles, aunque en nuestra opinión abusa de las sonoridades fijas. Es curioso cómo nos recuerdan su timbre y su emisión a los de un contratenor. **A. REVERTER**



G. PUCCINI
 MESSA DI GLORIA
 ANTONIO PAPPANO
 EMI 5571592

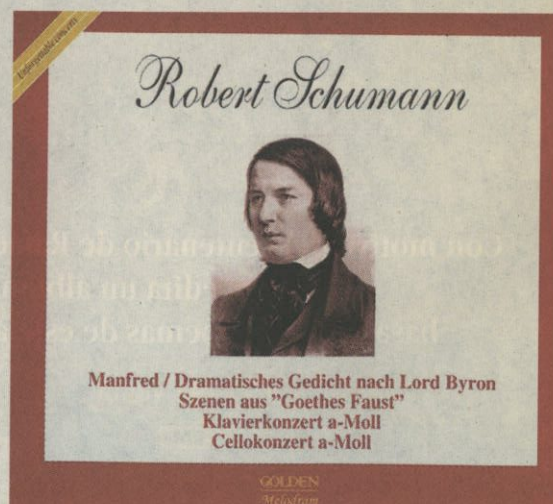
HE aquí una obra bastante poco conocida pero de indudables mérito y atractivo. *La Misa de Gloria* de Puccini es una obra escrita con apenas 22 años que revela a las claras la existencia de un gran compositor. Una pieza extensa para una amplia plantilla orquestal y coral, además de dos solistas masculinos. Al escucharla más de uno pensará que le suenan muchas cosas y es cierto, puesto que Puccini tomó después parte de sus temas para algunas óperas. Así el "Kyrie" aparece en *Edgar* o el "Agnus Dei" en *Manon Lescaut*. Al margen de tales detalles destacan fragmentos como el "Gratias agimus tibi", en el que Roberto Alagna está soberbio y su voz recuerda muchísimo a la de un joven Carreras, el bello "Agnus Dei", encomendado a tenor y barítono, con una inspirada conclusión, el "marchoso" "Qui tollis" y, muy especialmente, un "Credo" de curiosísimas concomitancias con las *Bienaventuranzas* de Cesar Frank. La versión se halla espléndidamente dirigida, tocada y cantada. **G. ALONSO**

Schumann dramático

R. SCHUMANN: MANFRED, ESCENAS DEL FAUSTO DE GOETHE, CONCIERTO PARA PIANO, CONCIERTO PARA VIOLONCHELO. CORO Y ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RADIOBÁVARA. RAFAEL KUBELIK. ERICH LEINSDORF. GOLDEN MELODRAM GM 40054 (4 CD) ADD

ESTE interesantísimo álbum nos familiariza con la obra dramática de Robert Schumann. Un mundo tan apasionante como poco conocido, que revela a un compositor con un extraordinario conocimiento literario que trató siempre de trasladar a su música. *Manfred* pertenece a ese género híbrido, tan típicamente romántico, del melodrama, donde se funden partes recitadas con números corales y otros puramente orquestales, en una especie de amalgama algo irregular pero con instantes apasionantes, y que capta sin duda la arrebatada esencia del poema de Lord Byron. *Las Escenas del Fausto* son, aparte de uno de los más elevados acercamientos del maestro alemán al género operístico, una de las más acertadas plasmaciones en música del drama goethiano.

Las versiones, procedentes de los espléndidos fondos de la Radio Bavara (lo cual explica su impecable sonido), son magníficas en ambos casos. La primera la dirige un Rafael Kubelik como en trance, y cuenta con la vigorosa declamación del gran actor Will Quadflieg (inolvidable *Jedermann*). La segunda la plantea con no menos fuego Erich Leinsdorf, y entre los solistas brillan un juvenil Hermann Prey, una luminosa Edith Mathis, un sonoro Franz Crass y una cálida Brigitte Fassbaender. Se completa la caja con dos lecturas, asimismo excelentes, de los célebres conciertos para piano (por Rudolf Serkin y Fritz Rieger) y para chelo (por Pierre Fournier y Paul Kletzki). Una excelente ocasión para descubrir nuevas facetas de un autor siempre fascinante. **RAFAEL BANÚS**



Miguel Delibes de Castro

“Hay que ser prudentes con el filtro de la evolución”

Bajo el título *Biodiversidad y conservación* el Ministerio de Ciencia y Tecnología y la Fundación BBVA han organizado un ciclo en el que expertos de diversas áreas analizarán hasta diciembre los retos del hombre ante su entorno. Uno de los participantes, el biólogo Miguel Delibes de Castro, profesor de investigación del CSIC en la Estación Biológica de Doñana y Premio Nacional de Medio Ambiente, conversa con El Cultural sobre los procesos que hacen posible la biodiversidad, el papel de la comunidad científica, la conservación y protección de especies, el uso de la biotecnología y la posición de algunos gobiernos ante iniciativas como el Protocolo de Kioto y el Convenio sobre la Diversidad Biológica.



MERCEDES RODRÍGUEZ

—¿Cuál es el principal reto científico, y más inmediato, en torno a la conservación de la biosfera en la actualidad? ¿Lo considera un objetivo aislado?

—Indudablemente, es necesario aprender a dar el salto desde el conocimiento y la preocupación a la acción conservacionista. En gran

medida ese reto debe ser atendido por ciencias diferentes de la biología y que deberían estar más implicadas en la conservación de la naturaleza. Pienso en la economía, las ciencias sociales, la psicología, etc. Además, por supuesto, debemos saber más sobre la biodiversidad y los procesos que la hacen posible.

Por ejemplo, apenas conocemos el 10% de las especies que pueblan la Tierra.

—¿Cree que debe haber mayor implicación por parte de la comunidad científica?

—La ciencia de la conservación ha progresado una enormidad en los últimos lustros, pero sus efectos so-

bre la “conservación real” han sido escasos. Los científicos van por delante del resto de la sociedad en este tema, de forma que uno de los problemas es que no se les escucha demasiado o no se actúa de acuerdo con sus propuestas. En este sentido, creo que hay que implicar también a científicos de otras disciplinas.

—El lobo se mueve por la Península Ibérica; el lince, el águila y el quebrantahuesos, en peligro. ¿Cuál es la situación actual? ¿Cómo se debería atajar desde el ámbito científico la recuperación de las especies amenazadas?

—Alguna de las especies que menciona van a mejor (como el lobo y el quebrantahuesos), otras están relativamente estabilizadas (el águila imperial) y alguna va de capa caída (el lince ibérico). Sólo eso ya sugiere la magnitud del problema, pues indica que no hay una receta que valga para todas las especies. Hay que estudiar cada caso por separado y encontrar soluciones específicas para el mismo. De todos modos, los científicos deben diagnosticar las situaciones problemáticas y proponer respuestas, pero no son los encargados de aplicarlas. En este tipo de problemas debe implicarse toda la sociedad.

—¿Cómo deben gestionarse los espacios protegidos? ¿Qué tipo de acciones hay que desarrollar?

—Hay una fuerte discusión sobre las bases conceptuales en las que debe apoyarse su gestión. Desde algunos ámbitos se postula que deben estar estrictamente protegidos, mientras que desde otros se defiende un uso racional, blando, de esos espacios y de sus recursos. Quizás también en este caso cada espacio protegido requiera una respuesta específica, pero es evidente que no pueden gestionarse al margen de la gente que vive dentro y cerca de ellos. Por otro lado, creo que deberíamos ver los espacios protegidos como modelos de futuro, y no como

“La ciencia de la conservación ha progresado una enormidad en los últimos lustros pero sus efectos sobre la ‘conservación real’ han sido escasos. Los científicos van por delante del resto de la sociedad en este tema. Por eso hay que implicar también a científicos de otras disciplinas”

herencias de un pasado caduco.

—Por su afinidad familiar, ¿cómo vive la problemática de las especies cinegéticas?

—Para mí, el principal problema de las especies cinegéticas es que sean mistificadas, o sustituidas, por especies o razas semidomésticas, criadas en cautividad. Por definición, sólo las especies que pueden cazarse son consideradas cinegéticas, de forma que no debería haber el riesgo de que se cazaran especies raras o escasas (como la mayor parte de los depredadores o la cigüeña negra, por ejemplo). Entre las que pueden cazarse (como las perdices o los jabalíes), explotarlas cinegéticamente suele ser más conservacionista que destruir su hábitat para obtener rendimientos económicos de otro tipo. En este último caso un problema importante, insisto, es que se cacen perdices o jabalíes de granja y las poblaciones nativas, bien adaptadas a las condiciones locales en su medio, desaparezcan.

Tecnologías reproductivas

—¿Qué importancia tienen las biotecnologías reproductivas? ¿Qué líneas de actuación se siguen en España?

—Desde el punto de vista de la conservación de la naturaleza las nuevas tecnologías reproductivas pueden ser una herramienta útil, pero no la solución a los problemas. Por ejemplo, las tecnologías reproductivas se aplican a individuos con-



M.R.

cretos, pero los problemas de conservación son propios de poblaciones o especies. Ello quiere decir que cuando una población o especie llega a contar con tan pocos individuos que hay que manejarlos desde el punto de vista reproductivo, es porque ya está muy mal. Habría que ser capaces de atajar el problema antes de llegar a ese punto. No sé si valdría decir que la pregunta equivale a cuestionar la importancia de las UCI hospitalarias para garantizar la salud: son útiles, pero como última solución; hay que intentar no llegar a la UCI. En cuanto a las líneas que se siguen en España, es un tema que me queda algo lejos. Tengo amigos que trabajan con modernas técnicas reproductivas intentando mejorar la calidad de especies cinegéticas, de un modo parecido a como se hace con las razas de ganado. También se usan técnicas sofisticadas para manejar algunas po-

blaciones cautivas de especies amenazadas, por ejemplo en la Estación Experimental de Zonas Áridas del CSIC en Almería. Con frecuencia se menciona la posibilidad de la clonación para salvar especies en peligro de extinción, pero hay que insistir en que no son clones lo que pretendemos conservar, sino una naturaleza íntegra y funcional.

Los “malos” genes

—¿Cuál es el futuro de los animales y alimentos transgénicos? ¿Qué pueden aportar de positivo a la nueva sociedad del siglo XXI?

—Supongo que el papel de los productos transgénicos irá aumentando a lo largo del siglo XXI, pero ello no tiene mucho que ver con el campo en el que trabajo, que es el de la conservación de la biodiversidad. Las especies no se extinguen porque tengan “malos” genes que hay que mejorar, sino porque los humanos no les dejamos lugar y recursos en donde y de los que vivir.

—¿Qué riesgos introducen los avances en biotecnología y biorremediación?

—Creo que los riesgos derivarían de los efectos negativos imprevistos que seres vivos modificados genéticamente (o incluso completamente nuevos) pudieran tener sobre las comunidades o ecosistemas. El mundo vivo tal como es hoy se ha hecho muy poco a poco, a lo largo de millones de años, por prueba y error, y funciona de una forma que nos gusta (en el sentido de que hace posible nuestra propia existencia). Debemos ser prudentes, puesto que la introducción repentina de “nuevos seres” que no han pasado el filtro de millones de años de evolución podría transformar ese funcionamiento a nuestro pesar.

—El mar fue el principio. ¿Considera de alguna forma que podría ser el final? ¿Qué papel juega la biodiversidad marina?

—La mayor diversidad está en las zonas tropicales terrestres, pero tam-

bién hay ecosistemas marinos, como los arrecifes de coral, muy destacados en ese sentido. En todo caso, probablemente los fondos marinos profundos nos reserven aún muchas sorpresas interesantes desde el punto de vista de la biodiversidad. Y por supuesto, los océanos son fundamentales en la prestación de servicios ecosistémicos imprescindibles para la biosfera. Entre ellos estaría la regulación del clima y el adecuado funcionamiento de los ciclos biogeoquímicos. Sin biodiversidad, la máquina de los mares no podría funcionar.

Medidas ambientales

—Una pregunta sobre política. ¿Es fundamental que los gobiernos tomen medidas inmediatas y urgentes? ¿Cuales son en su opinión las posiciones que deben adoptar? —Es fundamental que los Gobiernos, especialmente en los paí-

ses desarrollados, se tomen en serio los problemas ambientales, adopten medidas y las lleven a la práctica. Me temo que hay un importante desacuerdo entre los dichos y los hechos. Por poner un ejemplo menor: en España están protegidos el camaleón y sus há-

“A veces se menciona la posibilidad de la clonación para salvar especies en peligro de extinción pero hay que insistir en que no son clones lo que pretendemos conservar sino una naturaleza íntegra”

bitats, pero ello no es obstáculo para que se destruyan para urbanizar cientos o miles de hectáreas de retamares costeros, donde viven los camaleones, y no pase nada. Quizás la justamente denostada posición del presidente norteamericano Bush respecto al Protocolo de Kioto sea más coherente que otras: “puesto que no lo pienso cumplir, no firmo el protocolo”. Otros países firman, pero luego no

cumplen. Lo mismo, pero aún más acentuado, pues es más difícil de medir, ocurre con el Convenio sobre la Diversidad Biológica. Hay que tomar medidas para reducir el consumo de recursos y potenciar el reciclado, y no al revés. Hay que incrementar la solidaridad internacional, pues sólo podremos conservar la naturaleza en un mundo más equitativo y justo. En definitiva, por un lado es necesario transformar en acciones concretas las medidas tomadas sobre el papel, y por otro hay que cambiar nuestra forma de relacionarnos con la naturaleza y con otros habitantes de la Tierra. En este sentido, me gustaría animar a los medios de comunicación para que trabajen también por la conservación, pues los medios tenéis un importante papel que cumplir en este asunto.

JAVIER LÓPEZ REJAS

Energías renovables

Los días 26 y 27 de abril se celebrará en Almería las jornadas Energías Renovables y Tecnologías del Agua. Participarán, entre otros, Eduardo Zarza Moya, del CIEMAT, Manuel Blanco, director de la Plataforma Solar, y Alberto Losada, de la Universidad Politécnica de Madrid.

Programa Marco

Mañana darán comienzo en Madrid las segundas jornadas de información sobre el VI Programa Marco de Investigación, Desarrollo Tecnológico e Innovación que el Ministerio de Ciencia y Tecnología ha puesto en marcha junto a otras instituciones y en las que se pretenden difundir prioridades temáticas y reglas de participación.



¿Qué importa no ser el primero?

Lo más Chip

Ordenadores de 2ª mano.

91 652 96 96
91 652 84 84

www.lomaschip.com

Marilyn Monroe

Es alfalfa rubia para el pueblo americano, es la cosecha sonriente de toda la vida, es, fue sexo adolescente y democrático para las generaciones. M.M. simboliza el cine en mujer como Bogart lo simboliza en hombre, pero además ella es la imagen dorada y duradera de la América que se quiere eterna y eternamente feliz y joven. Marilyn Monroe no está ahí porque fuese más guapa o más actriz que otras, sino porque tiene acuñación de símbolo y un día podría ocupar el puesto de la Estatua de la Libertad sin otra antorcha que la llama pálida y viva de su pelo.

Todo imperio ha necesitado siempre unos símbolos para expresarse, símbolos que el tiempo ha hecho milagrosos o ilegibles. Pero una de las cualidades del símbolo es, paradójicamente, la sencillez. El símbolo arcaico o remoto se vuelve complicado de leer para nosotros, pero en su tiempo fue fácil, elemental, vividero, porque estaba destinado a todo un país o todo un mundo y su eficacia residía en la facilidad de su lectura. Así, las pirámides de Egipto, sintéticas, la loba romana o el románico español. Incluso diríamos, bajando de la categoría a la anécdota, que el Oscar de Hollywood es un modelo de esquematismo significativo.

Por todo esto, por su elementalidad personal, por la fácil lectura de su belleza, que entra por los ojos,



ANDY WARHOL, "MARILYN" (1964)

y lo digo así porque a ella le va bien la frase hecha, por todo esto, insisto, Marilyn es el mito y símbolo de la América popular, cosa que nunca habrían podido ser la simbolista Greta Garbo ni la compleja Marlene Dietrich, europeas ambas para mayor imposibilidad. Ya vemos, pues, que la Monroe no está ahí gratuitamente sino que muchos factores contribuyen a seleccionarla, incluso la imagen literaria que

Truman Capote nos dejó de ella. Creo que Marilyn estuvo en alguna guerra cantando y bailando para los soldados americanos, pero ni siquiera era necesario eso. Marilyn, donde debía haberse quedado, como digo, es en el pedestal de la Estatua de la Libertad, y que el Congreso mandase a la Estatua a bailar en Vietnam. También Rita Hayworth atravesó cantando alguna batalla, pero está claro que la flaca de

origen español no daba el tipo para mito de los Estados Unidos de América. Marilyn permanece vigente como ninguna otra, contra el cambio de las modas y las costumbres. Hoy, en una película de ahora mismo, sería una gorda impresentable, cuando estamos viviendo un delirio entre la lírica y la anorexia. Pero tampoco eso importa. M.M., como digo, es la cebada de los sueños americanos, está entre los desnudos y los muertos, entre los ejércitos de la noche, y de ella se alimentan mayormente los perdedores del gran país, donde el cine ha acuñado ya el otro gran mito, el mito del perdedor, que explica la presencia de Bogart en esta mitología, como al principio hemos apuntado. El sol de cada mañana, blanco y rubio, recuerda a los madrugadores de Nevada o de Nueva York el cuerpo adolescente y maternal de aquella mujer que parecía darse a todos en cada sonrisa.

En mi querido siglo XX América encontró sus dos grandes medios de expresión: el periodismo y el cine. Y he aquí que el cine y el periodismo han generado toda una mitología de lo americano que a nosotros los europeos nos puede parecer elemental, pero también Roma era elemental para los griegos y los árabes. Marilyn Monroe es inevitable en una mitología del siglo XX, en un imaginario que todavía es el nuestro. Ella no era consciente de nada de esto, naturalmente, y ya se lo dijo a Capote cuando la pilló tiñéndose las raíces negras del pelo: "Pues claro que soy rubia natural, pero nadie es tan 'natural'".

FRANCISCO UMBRAL

Todo imperio ha necesitado siempre unos símbolos para expresarse, símbolos que el tiempo ha hecho milagrosos o ilegibles. Marilyn es el mito y símbolo de la América popular, cosa que nunca habrían podido ser la simbolista Greta Garbo ni la compleja Marlene Dietrich. Ya vemos pues, que la Monroe no está ahí gratuitamente

Música



mayo 2002

VIII Ciclo de Lied

TEATRO DE LA ZARZUELA
Martes, 7 de mayo, 20.00 h.

DIETRICH HENSCHEL, barítono
FRITZ SCHWINGHAMMER, piano
R. SCHUMANN: *Lieder sobre textos de H. Heine y J. von Eichendorff*

Venta de localidades en las taquillas del Teatro de La Zarzuela, en la Red de teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala).

Venta telefónica: 902 488 488 (Servicio 24 horas).

Información: 91 524 54 10

Precio de las localidades:

Zona A: 21,04 E./ Zona B: 18,03 E./ Zona C: 15,03 E.

Zona D: 12,02 E./ Zona E: 9,02 E./ Zona F: 6,01 E.

Zona G: 4,81 E.

VII Ciclo Los Siglos de Oro

REAL MONASTERIO DE LA ENCARNACIÓN

Jueves, 9 de mayo, 20.00 h.

SCALA ÇELEITE

ANDRÉS CEA, órgano

Nebra y los músicos de la Casa de Osuna y La Encarnación
Obras de Manalt, Herrando, Nebra y Sesé

IGLESIA DE SANTA BÁRBARA

Lunes, 27 de mayo, 20.30 h.

LOS MÚSICOS DE SU ALTEZA

LUIS ANTONIO GONZÁLEZ, director

José de Nebra: *Misa para las Reales Honras de la Reina Doña Bárbara*

Venta de localidades:

Las localidades que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir 5 días hábiles antes de cada concierto en horario de 8.00 a 18.00 horas. Precio de las localidades: 12 Euros.

Venta telefónica 902 488 488 (24 horas).

Música de Hoy

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

Sábado, 25 de mayo, 19.30 h.
Sala de Cámara

JOSÉ MANUEL LÓPEZ LÓPEZ:
Retrato

ENSEMBLE CONTRECHAMPS

PASCAL ROPHÉ, director

Agua y Cuadrante (1992)

Jenseits (1992)

A Tempo (1998)

La Pluma de Hu (2000)

Viento de Otoño (1998)

Jueves, 30 de mayo, 19.30 h.
Sala Sinfónica

TERRY RILEY &

STEFANO SCODANIBBIO

Diamond Fiddle Language

Improvisaciones y partes extraídas de las obras Night Ragas, Orfeo, Trítono y Diamond Fiddle Language

Jueves, 30 de mayo, 19.30 h.
Sala de Cámara

TERRY RILEY

Solo piano 2002

Improvisaciones y partes extraídas de las obras The Lisbon Concert y The Waltz of the Insomniacs

Venta de localidades

Venta de localidades con 5 días de antelación a cada uno de los conciertos.

Precio único de localidades 6,01 Euros.

Se podrán adquirir en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, Red de Teatros del INAEM.

Venta telefónica: 902 488 488 (24 horas).

Información en el 91 521 30 75.

X Liceo de Cámara

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
Sala de Cámara

Domingo, 5 de mayo, 19.30 h.

CUARTETO EMERSON

F.J. HAYDN. *Cuarteto en sol mayor, op.54/1 Hob III 58*

B. BARTÓK. *Cuarteto n.º 3 Sz.85 (1927)*

D. SHOSTAKOVICH. *Cuarteto n.º 15 en mi bemol menor, op.144 (1974)*

Viernes, 10 de mayo, 19.30 h.

CHANTAL JUILLET, violín

PASCAL ROGÉ, piano

INTEGRAL DE LA MÚSICA DE CÁMARA DE JOHANNES BRAHMS XII

J. BRAHMS.

Sonata para violín y piano n.º 2 en la mayor, op.100 (1886)

Sonata para violín y piano n.º 1 en sol mayor, op.78 (1878/79)

F.A.E. *Sonata WoO post. 2 en do menor para violín y piano (1853)*

Sonata para violín y piano n.º 3 en re menor, op.108 (1886)

Sábado, 11 de mayo, 19.30 h.

JUILLET ENSEMBLE

(Concierto-proyección en torno a Alma Mahler)

G. MAHLER.

Quartetsatz para cuarteto con piano Lieder

A.v. ZEMLINSKY. *Lieder*

A. MAHLER. *Lieder*

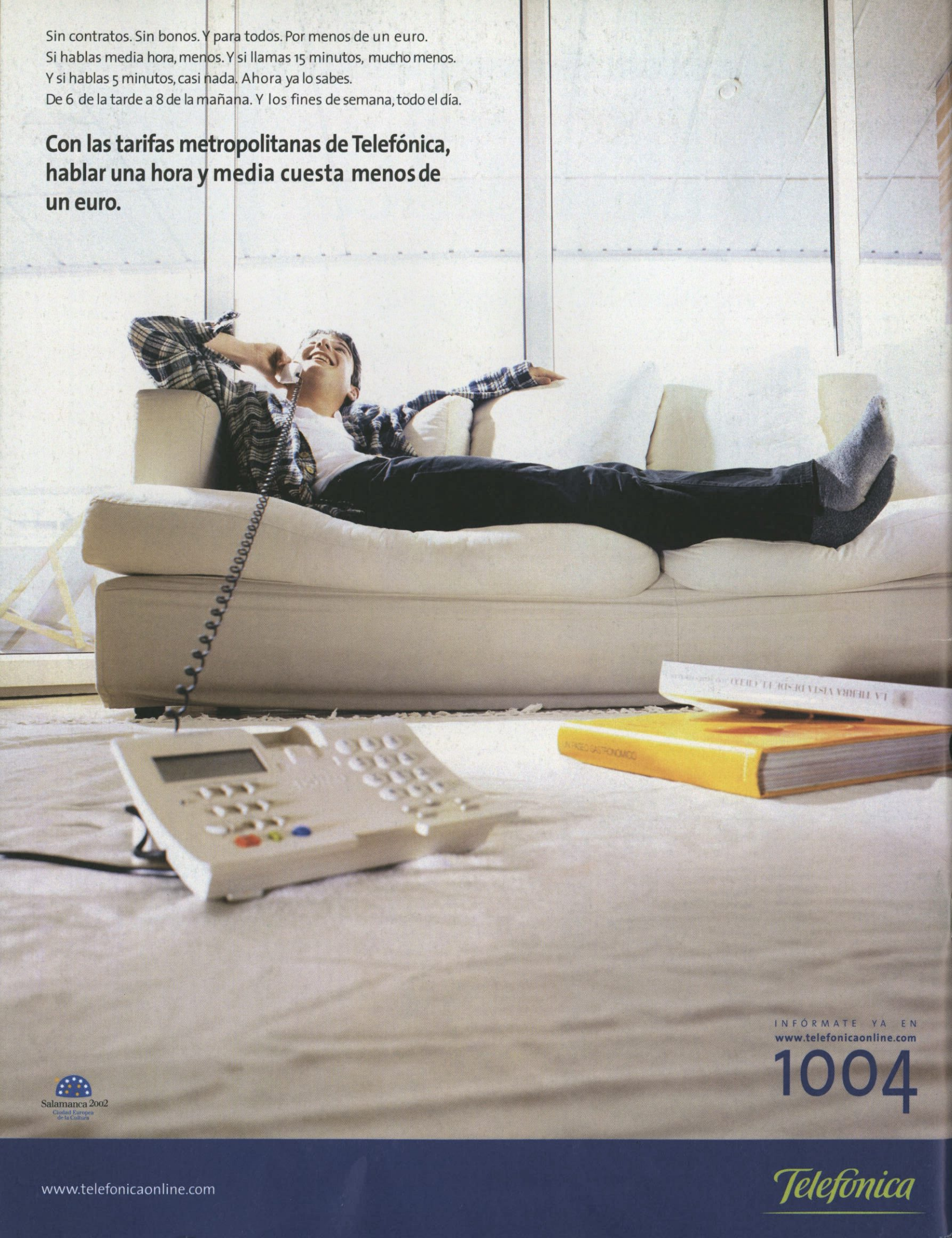
A.v. ZEMLINSKY. *Trío para violín, violonchelo y piano en re menor, op.3*

Localidades agotadas



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

