

EL CULTURAL

12-18 de junio de 2002

www.elcultural.es




Salman Rushdie
"El fin está próximo"

PHotoEspaña

Artistas y críticos nos muestran la nueva cara del certamen, que hoy comienza

EL MUNDO



EN 2004, CINCO IDEAS APORTARÁN MÁS LUZ AL MUNDO.
¿SERÁ LA SUYA UNA DE ELLAS?

Sin nuevas ideas, la humanidad no avanzaría. Y sin financiación, hasta las ideas más innovadoras se quedan sólo en eso. Esta es la razón por la cual, desde 1976, los Premios Rolex a la Iniciativa recompensan a personas excepcionales que abren nuevos cauces de progreso y contribuyen a mejorar la vida en nuestro planeta. **Hoy, Rolex le invita a la presentación de candidaturas para los Premios Rolex a la Iniciativa 2004.** Si tiene un proyecto que suponga innovación, determinación e imaginación, póngase en contacto con nosotros. Un jurado internacional identificará a aquellas personas extraordinarias

y desconocidas con un excepcional espíritu de iniciativa, en áreas que abarcan desde la ciencia, la tecnología, la exploración, el medio ambiente y el patrimonio cultural. Los cinco candidatos que presenten los proyectos más destacados recibirán cada uno 100.000 dólares USA y un cronómetro Rolex de oro. Si desea recibir más información o el Formulario Oficial de Participación, entre en www.rolexawards.com o escriba a: The Secretariat, The Rolex Awards for Enterprise, P.O. Box 1311, 1211 Geneva 26, Suiza



Perpetual Spirit

www.rolexawards.com

Fotografía española ¿Un cuento de hadas?

POR JOAN FONTCUBERTA



¿Para qué sirve un festival fotográfico? Pues para muchas cosas. Tal vez la primera respuesta que surge en la mente de muchos fotógrafos y gestores culturales es que los festivales fotográficos tienen una finalidad instrumental: dinamizar y celebrar un sector que durante mucho tiempo ha estado desasistido. En estos momentos es como si a la fotografía-cenicienta le hubiese llegado su PhotoEspaña-príncipe azul. Hace tiempo que las perversas hermanastras que habían confinado a la fotografía española a su infortunio habían quedado señaladas con el dedo: una incultura endémica de la ciudadanía, un torpe sistema educativo, una sociedad civil pasiva y con escasa sintonía con la contemporaneidad, un *establishment* artístico acoquinado que incluía a una comunidad fotográfica ensimismada y timorata, pero sobre todo unas administraciones papanatas en el ámbito del arte y de la cultura.

En fin, el memorial de agravios es largo y ha sido comentado con profusión muchas veces, y en el baile de gala de PhotoEspaña debemos predisponernos más al festejo que a airear un ajuste de cuentas. Pero para que ahora la carroza no se convierta en calabaza hay que apuntalar la situación. Tras la euforia mediática, para que por ejemplo la presencia de la fotografía no se desvanezca ni de la memoria del público ni del mercado del arte, falta todavía afianzar las infraestructuras técnicas e institucionales así como formar cuadros de profesionales especializados. Una correcta política cultural para la fotografía debería advertir que no basta con ofrecer exposiciones e iniciar fondos en los museos; ahora se necesitan comisarios preparados, coleccionistas, críticos, historiadores, restauradores, profesores... La implantación de la fotografía en la Universidad es todavía paupérrima, los estu-

diantes necesitan textos teóricos en castellano, faltan publicaciones y canales de distribución, no existen dinámicas eficaces de promoción de la fotografía española en los circuitos internacionales...

Este ha sido un discurso recurrente desde que en 1982 empezase a presentarse en Barcelona la Primavera Fotográfica, que fue la primera convocatoria de este tipo de las celebradas en España, y aunque hoy se constatan algunos logros evidentes la reivindicación sigue vigente. Pero precisamente por la reiteración cansina de este tipo de argumentos, a la pregunta de para qué sirve un festival fotográfico, hoy me gustaría cambiar el chip y responder que sirve, precisamente y sobre todo, para que nos planteemos para qué sirve la fotografía. Para que aventuremos prospecciones estéticas y sociológicas. Para que especulemos sobre sus próximas andaduras.

En este sentido propondría que un festival fotográfico se convierta en un foro de ideas y de debates. Podríamos empezar reconociendo que la fotografía actual vive atormentada por la redefinición de su propia naturaleza y funciones. Las prácticas artísticas desarrolladas durante los dos últimos decenios han encontrado en la cámara una herramienta ideal para diseccionar la sensibilidad y el sentido. Se constata en efecto que la fotografía ha estallado en una diversidad de aplicaciones, las cuales enriquecen su patrimonio expresivo a costa de difuminar su identidad. La fotografía ha pasado a ocupar el espacio arquitectónico canonizador hasta ahora reservado a la pintura, se ha decantado hacia planteamientos conceptuales y narrativos, hacia la puesta en escena y la ficción. Y todo esto sucedía mientras entraba en cri-

Una correcta política cultural para la fotografía debería advertir que no basta con ofrecer exposiciones e iniciar fondos en los museos; se necesitan comisarios preparados, coleccionistas, críticos, historiadores...

sis su mandato documental y los cambios tecnológicos parecían convertir la fotografía en un medio totalmente diferente. Podría decirse que la imagen fotoquímica "se inscribe" mientras que la imagen digital "se escribe". El tránsito de la "inscripción" a la "escritura" opera una metamorfosis dramática en todo el marco que proporciona el encaje cultural, ideológico e histórico a la fotografía.

Pero como conclusión de estas reflexiones un poco abstractas, ¿para qué sirve hoy la fotografía? Pues para lo que, por encima de épocas y tendencias, ha servido siempre la buena fotografía: para que sobre la emulsión sensible podamos dejar fijada la emoción sensible. Para que más allá de perseguir el propósito utilitario de dejar mera constancia de los hechos, nos procure orden y transparencia en los sentimientos, en la memoria y en la vida. Para imponer una dimensión ética en la bazofia de imágenes técnicas que prepondera (puesto que es en la ética donde lo tecnológico nunca podrá arrebatar la supremacía a lo humano). Para que más que el arte de la luz, la fotografía devenga el arte de la lucidez. De todos nosotros, de los creadores fotográficos y de los que van a acompañarnos en nuestra travesía, depende que este hermoso programa no represente sólo un cuento de hadas. ■

12-18 de junio de 2002

PORTADA LÁCRIMA I, DE SOLEDAD CÓRDOBAI
PRIMERA PALABRA/ POR JOAN FONTCUBERTA3

LETRAS

Entrevista con Salman Rushdie/ Presenta el viernes en Madrid *Furia*, su último libro: "El fin está cerca"6
 Los libros más vendidos10
 M. Vargas Llosa/ La verdad de las mentiras, POR J. MARCO ..11
 Benjamín Prado/ Ecuador, POR FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO ..12
 Elena Medel/ Mi primer bikini, POR GARCÍA MARTÍN13
 Care Santos/ Aprender a huir, POR S. S. VILLANUEVA14
 Juan Bas/ Alacranes en su tinta, POR RICARDO SENABRE15
 Javier Azpeitia/ Ariadna en Naxos, POR ANGEL BASANTA ..16
 VV. AA./Relatos célebres sobre música, POR EUGENIO TRÍAS ..17
 Libros de bolsillo18
 John Cheever/ La geometría del amor, POR J. A. GURPEGUI ..19
 Jorge Guillén/ Correspondencia, POR L. A. DE VILLENA20
 Amando de Miguel/ Retrato de Aznar, POR R. L. BLANCO ..21
 Aurelio Arteta/ La virtud en la mirada, POR J. MUÑOZ22
 Viçenc Navarro/ Bienestar insuficiente, democracia incompleta, POR B. SARABIA23
 La última palabra: Lourdes Ortiz, POR M. LÓPEZ-VEGA ..24

ARTE

Especial PHotoEspaña 02
 Fotografía, feminidad y género, POR LYNDA NEAD26
 Entrevista con Helmut Newton, POR RAMÓN ESPARZA ..28
 Cosas de hombres, POR ROSA OLIVARES30
 De los encajes a la autodeterminación, POR MARTA GILI ..34
 Entrevista con Lillian Bassman, POR PAULA ACHIAGA ..36
 La provocación del deseo, POR KATY DEEPWELL38
 Entrevista con Marina Abramovic, POR M. NAVARRO ..40

Entrevista con Catherine Opie, POR A. MARTÍNEZ-COLLADO ..44
 Imagen caleidoscópica, POR MARGARITA AIZPURU46

Documenta II/ Recorrido crítico por Kassel, la cita más importante del año artístico, POR JOSÉ JIMÉNEZ50

TEATRO

De gira por los festivales/ Recorrido por los principales encuentros escénicos, POR LIZ PERALES54
 Llega a Madrid *23 centímetros*, POR I. DE FRANCISCO ..58

CINE

17 Festival de Cine Cinema Jove
 Sangre fresca en Valencia, POR CARLOS REVIRIEGO59
 El joven Scorsese, POR MIGUEL MARIAS61
 Estreno de *Infel*, de Adrian Lyne/ Radiografía de un error, POR SERGI SÁNCHEZ62

MÚSICA

Entrevista a Sánchez-Verdú, POR JUSTO ROMERO63
 Bocanegra según Abbado, POR CARLOS FORTEZA66
 En torno a la décima de Mahler, POR A. REVERTER67
 Última entrevista a Carmelo Bernaola/ "La valoración de mi obra se la dejo a los críticos", POR JUSTO ROMERO68

CIENCIA

Entrevista con Francisco Mora/ Publica *Continuum*.
 ¿Cómo funciona el cerebro?, POR JAVIER LÓPEZ REJAS70
 El delito científico/ Análisis de algunos casos históricos y actuales, POR FRANCISCO GARCÍA-OLMEDO72

POR EL CAMINO DE UMBRAL74

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefónica

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. Etxayo, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralte-Miracle, Álvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, L. G. Ibernai, 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, Jaume Vidal Oliveras, Dario 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 Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

TRANSPARENCIA

SU COLOR LIMPIO. SU SUAVE AROMA
Y NOBLE PUREZA. SÓLO UN SUSPIRO
ES NECESARIO PARA APRECIAR
LAS DELICADAS NOTAS DE UN VINO SECO,
ALEGRE Y AFRUTADO, HIJO DE NUESTRA
MEJOR Y PRECISA RECOLECTA DE UVA
BLANCA PARELLADA. SÓLO UN VIÑA SOL
NOS PUEDE HACER CÓMPLICES DE TAN
INCREÍBLE FRESCURA Y TRANSPARENCIA.

WWW.TORRES.ES



TORRES



Un gran vino nace y se hace en casa

TRANSPARENCIA-TALENTO-TRADICIÓN-TIERRA-TORRES

TORRES



Viña Sol

Embotellado por Miguel Torres, S.A.
Vilafranca del Penedès - Barcelona - España

PENEDÈS
Denominación de Origen



FRANCO GRECO

El próximo viernes Salman Rushdie, *Salman el Proscrito*, presenta en la Feria del Libro su última novela, *Furia* (Plaza & Janés), de la que El Cultural

adelantó un fragmento. Antes de llegar a España, ha desvelado en esta conversación las claves de la novela, en la que Nueva York, hoy su hogar, es esencial. "Trataba de retratar -explica- lo que fue la verdadera edad dorada de la ciudad", los años 90, una edad dorada que "terminó de golpe el mismo mes que apareció mi novela, en septiembre del año pasado". Por eso analiza también el 11-S -"me cogió completamente desprevenido"- y sus consecuencias, y denuncia la hipocresía de los intelectuales europeos, muchos de los cuales hubieran celebrado su muerte si la *fawta* de Jomeini se hubiese cumplido.

Salman Rushdie:

“La gran tarea que tenemos por delante consiste en crear una red de seguridad que no estrangule los valores que debe proteger. Si defendemos la sociedad libre, deberíamos evitar convertirla en una sociedad sin libertades”

—Señor Rushdie, en la novela que acaba de publicar describe Nueva York como la nueva Roma. ¿Qué es lo que la convierte en la capital del mundo?

—En períodos históricos concretos ha habido ciertas ciudades que han llegado a ser importantes centros de irradiación de energía. Ocurrió con París y Londres y ahora es Nueva York. Es muy probable que el apogeo de esta ciudad haya alcanzado su punto álgido en los años 90; en ese momento muchos de sus habitantes se han visto invadidos por la sensación de que esta situación no puede durar eternamente. Por los rincones se han ido amontonando pequeñas sombras que se han hecho cada vez más grandes.

La explosión de la burbuja

—¿A qué sombras se refiere?

—Por ejemplo, la explosión de la burbuja de internet y los primeros signos de recesión han hecho que, poco a poco, esa atmósfera de patio de recreo aventurero se haya visto amenazada. Esa sensación de poder tenerlo todo con sólo desearlo. Me di cuenta de que pronto tendría que ponerme manos a la obra. Tenía en mente la novela de F. Scott Fitzgerald *El gran Gatsby*. Cuando Fitzgerald publicó su novela recibió críticas por ser demasiado superficial y tender a la verborrea. Sin embargo, hoy está considerada oficialmente como una de las mejores novelas que se han publicado en Estados Unidos.

—Fitzgerald retrata en *Gatsby* los

de con los años noventa. La ciudad rebosaba seguridad en sí misma, fuerza y dinero. Así que he tratado de conseguir dos objetivos, como en *El Gran Gatsby*. Primero, que la gente que vivió esa época fuera capaz de reconocerla. Segundo, que los que más adelante evoquen el pasado puedan decir: “Con que así eran entonces las cosas”. En cualquier caso, lo que yo no sabía es que esa era dorada terminaría de golpe el mismo mes en que se publicó el libro.

—El libro apareció en Estados Unidos en septiembre de 2001 y, aunque no haya previsto el atentado, sin embargo, en su novela hay signos de una lacerante inquietud ante la amenaza que representan los que no participan del bienestar americano. En un pasaje escribe: “Estados Unidos humilla al resto del planeta. Y esta humillación no hace sino acrecentar la avidez del resto del mundo. Hay personas en India, China y África que matarían por conseguir las mercancías que en Nueva York se ofrecen en la calle sin problemas”.

—Muchos de los chismes que se cuentan sobre EE.UU. son hipócritas. Sin embargo, el 11-S me cogió desprevenido. Un poco más tarde, cuando se publicó en Francia, la gente empezó a tratarme como si fuera un vidente. Porque, aunque puede que un escritor esté capacitado para describir lo que se masca en el ambiente, no puede predecir lo que va a ocurrir.

—En la portada de su libro aparece el Empire State Building so-

cribe el libro en el Nueva York de los 90, la catástrofe está constantemente al acecho. El final está próximo. Pero que fuera a llegar en forma de ataque terrorista me ha sorprendido tanto como a cualquiera.

—Usted se vio obligado a pasar la mayor parte de los 90 escondido en Inglaterra porque Jomeini le había condenado a muerte. En 1998 Irán declaró que no se iba a cumplir esta condena. Sin embargo, hay extremistas que siguen empeñados en ello. ¿Teme que haya en Nueva York gente que quiera matarle?

—No.

—Comparte el mismo destino de EE.UU., a quien hace cuatro años declaró la guerra Al Qaeda y cuyos atentados han contado con la aprobación de los musulmanes radicales. ¿Cree que es posible que se produzcan más ataques?

—Es muy probable. El 11-S no ha sido un caso aislado, ha demostrado que un número reducido de personas motivadas pueden ocasionar un desastre gigantesco.

—Como ha podido experimentar por sí mismo el resultado de un máximo de seguridad es la falta de libertad. ¿Cree que con el pretexto de proteger a sus ciudadanos el gobierno estadounidense va restringiendo los derechos fundamentales?

—La gran tarea que tenemos por delante consiste en crear una red de seguridad que no estrangule los valores que debe proteger. Si convenimos en que aquello que defendemos es la sociedad libre, entonces

lo que está ocurriendo ni por qué. Se detiene a las personas por motivos misteriosos, se las retiene durante un tiempo indefinido y se las vuelve a dejar en libertad en un momento dado sin tan siquiera pedir disculpas.

Secretismo británico

—¿Esta evolución que tiene lugar en EE.UU. le hace ver con otros ojos la cultura política de Inglaterra?

—La cultura política de Inglaterra siempre ha estado marcada por el secretismo. Los gobiernos británicos no dicen nada a la gente mientras no se vean obligados a ello. Por el contrario, en la política estadounidense los asuntos sucios siempre afloran. Precisamente por eso sigo estando convencido de que Lee Harvey Oswald fue el asesino de John F. Kennedy. Si este asesinato hubiese sido el fruto de una gran conspiración ya habría salido a la luz. Los estadounidenses no pueden tener la boca cerrada durante mucho tiempo. Eso me gusta. Creo que es un elemento importante de la democracia.

—En Europa se ha criticado la dureza con que los estadounidenses han hecho la guerra en Afganistán...

—... yo he estado a favor de la guerra antiterrorista, tenía que hacerse y hoy por hoy nada ha logrado convencerme de lo contrario. También comparto esta misma opinión la mayoría de los afganos que celebraron con júbilo el día en que se desmoronó el régimen del terror talibán. Por lo demás, la derrota de los talibanes redundará en beneficio del resto del mundo. Porque junto con ellos se ha derrocado también al grupo de Bin Laden, que es el que había logrado dirigir a toda una nación como si fuese una organización terrorista. Al-Qaeda tenía bajo control a todo Afganistán. Incluso hoy en día se puede detectar hasta qué punto había penetrado en todas las estructuras del país. Sin esta guerra, en el ínterin Occidente habría sufrido nuevos atentados. Si una persona llega y destruye edificios importantes situados en el corazón de tu país y

“No soy un imbécil arrogante”

años 20, el espíritu vital de la época del jazz. ¿Qué nombre da usted a la época que describe en *Furia*?

—La verdadera edad de oro de Nueva York. Ya sé que hay gente que llama así al período en que se construyeron los rascacielos, pero yo creo que en realidad se correspon-

bre el cual se cierne una nube oscura. ¿Eso no le hace ser supersticioso a posteriori?

—Esta foto la eligió una directora de arte inglesa seis meses antes de la publicación del libro. Como es natural, lo hizo porque, a pesar de todo el esplendor y la exaltación que des-

deberíamos evitar convertirla en una sociedad sin libertades. Por eso me preocupa mucho el secretismo con el que el gobierno estadounidense ha abordado esta tarea desde el 11-S. Cada vez son más las cosas que se esconden bajo la alfombra, en muchas ocasiones uno ya no sabe qué es

además asesina a miles de personas, ¿qué hay que hacer con un sujeto semejante? ¿Disculparse diciendo: "Perdón, hemos sido malos y prometemos ser mejores a partir de ahora?"

Advertencias descabelladas

—Más o menos así es como pienen algunos intelectuales de izquierdas en Europa.

—Qué disparate. Había que hacer esta guerra y se ha hecho como es debido. Todas las advertencias con las que sus detractores han intentado detener al gobierno estadounidense han resultado falsas. Los detractores han dicho: los estadounidenses vivirán el mismo desastre que la URSS. Falso. La Alianza del Norte no tiene ninguna oportunidad frente a los talibanes. Falso. Si la Alianza del Norte entra en Kabul, se desencadenará una matanza. Falso. Si la Alianza del Norte sale victoriosa querrá usurpar el poder en Afganistán sin compartirlo con nadie. Falso. Las fortalezas del norte del país y Kandahar resultan inexpugnables. Falso. Bueno, pues no ha sido así.

—Usted piensa que los críticos tenían razón. EE.UU. no ha conseguido atrapar a Osama Bin Laden.

—Puede que aún tarden otros cinco años, pero le atraparán. Y también al Mulá Omar.

—¿Qué foto utilizarán para identificarle? Se dice que hace tiempo Bin Laden se hizo cirugía estética en la cara.

—El caso está en manos de detectives y los estadounidenses conseguirán resolverlo. Hay algo en lo que Bin Laden se parece a Richard Nixon: está obsesionado por las grabaciones. Esta pasión le costó el cargo a Nixon y será la perdición de Bin Laden. Le encanta aparecer en la televisión y que le graben en vídeo. Hace tiempo que no le vemos. Debe de estar sufriendo terriblemente. Pero enviará alguna otra cinta más, y eso nos ayudará a saber

más acerca de él. El mundo es un pañuelo y esta es la mayor operación de búsqueda de la historia de la humanidad.

—¿Considera que la cinta en la que Bin Laden admitía su participación en los atentados del 11-S está fuera de toda sospecha de falsificación?

—Todo parece bastante auténtico y acorde con la personalidad de Bin Laden. El discurso es muy convincente. Si ha sido falsificada, el autor debe de ser brillante y estoy seguro de que no tuvo por qué ser falsificada en el Pentágono. No existen muchas personas en el mundo que puedan inventarse una conversación tan convincente.

—Inmediatamente después del 11-S el Pentágono reunió a un amplio número de creativos de Hollywood. Tenían que dar ideas sobre posibles escenarios terroristas que EE.UU. pudiera incluir en sus planes de defensa. Puede que en ese conjunto de creativos sobresaliera algún que otro autor con talento...

—No hay mucha gente en Hollywood que tenga un conocimiento tan exhaustivo del mundo árabe como para poder escribir semejante diálogo. Y si lo hicieran, pecarían de vanidosos.

—La mayor parte del mundo musulmán no lleva bien la modernización. EE.UU. parece ser la cabeza de turco de este problema.

—Durante el transcurso de la Guerra Fría, EE.UU. cometió errores en su política exterior que le han causado bastantes daños. Por ejemplo, en Irán, cuando ayudó a derrocar al gobierno democrático e

instaló al sha. Después el sha fue derrocado y llegó Jomeini. De todos modos, muchos Estados islámicos son los principales culpables de su decadencia. Han desarrollado una especie de retórica paranoica cuyo lema es: "No tenemos la culpa, los estadounidenses nos han metido en este lío". Esta postura demuestra que tales Estados se comportan como niños pequeños. Renuncian a la responsabilidad de la independencia a la que supuestamente aspiran. La lista de Estados que se han arruinado es muy larga. Irán, por ejemplo, era un país muy próspero, pero su economía actual cae sin esperanzas de recuperarse. Pa-

kistán es un país que se ha destrozado a sí mismo mediante golpes de Estado y corrupción. La familia real de Arabia Saudí ha pisoteado todos los derechos humanos. La decadencia del mundo árabe en los últimos 40 años es más que deprimente.

—Usted ha aludido en varias ocasiones al obstinado progreso de los movimientos de reforma en el mundo islámico.

—El problema básico es que la cultura y la política se definen a través de la religión y que no se consigue una separación entre Iglesia y Estado. Existe un gran miedo frente a la libertad, y quienes más sufren a causa de este temor por el progreso son las mujeres. Una de mis tres hermanas trabajaba como abogada en Pakistán, pero ha perdido su trabajo, ya que como mujer no podía presentarse ante el tribunal. Además, sus clientes se negaban a pagarla, alegando que como era una mujer nunca conseguiría

saldar sus cuentas.

—Usted ha invitado a Occidente a apoyar las reformas en el mundo islámico. No obstante, el gobierno estadounidense persigue lo contrario: primero encasilló a los reformistas iraníes dentro del "eje del mal" y después planeó una nueva generación de armas nucleares especialmente diseñadas para Irán, Irak, Corea del Norte, Siria y Libia.

—Efectivamente, esta postura es inquietante y no me gusta la construcción de ese "eje del mal". Por otra parte, creo que Europa otorga un valor un tanto excesivo a los movimientos reformistas en Irán. En mi opinión, esa nueva generación de armas nucleares aún no se ha fabricado. Algunas conversaciones que he mantenido con senadores en Washington me hacen pensar que no hay una mayoría que permita hacerlo. No obstante vivimos en un mundo nuevo: puede pasar cualquier cosa.

El eje del mal

—¿Qué opinan sus contactos en Washington sobre Irak? ¿Se avecina una invasión estadounidense?

—Los estadounidenses quieren invadir, pero hay un problema esencial: ¿qué sucederá cuando caiga Saddam Husein? Nadie quiere un gobierno de títeres que obligue a EE.UU. a permanecer en Irak los próximos 50 años. Si se pudiera designar un gobierno legítimo dirigido por la mayoría del pueblo iraquí, mis primeras palabras serían: ¡Acabad con él! No puedo soportar a Saddam Husein. No puedo dar una respuesta pacífica a esta pregunta.

—¿Qué le llevó a dejar Inglaterra hace dos años y establecerse en Nueva York?

—Ya era hora de que me fuera a vivir allí. En realidad, desde finales de los 80 quería buscar una vivienda en Nueva York, pero por razones sobradamente conocidas, no pude hacerlo. Tenía un compromiso con Nueva York. Mi instinto me decía

SALMAN RUSHDIE, PALABRAS CON FURIA Y LIBERTAD

que tenía que ir. La personalidad de esa ciudad me tenía hechizado. Es una ciudad que promete una nueva oportunidad a todo el que se adentra en ella. Puede llegar del medio oeste, ponerse un traje blanco y caminar por las calles como un dandy y nadie le mirará mal. Nueva York es la ciudad de los que buscan su identidad y de los inmigrantes. Aquí siempre me he sentido como en casa.

—Lo que la prensa británica hizo con usted a finales de los 90 podría equipararse a un destierro. Le criticaron incesantemente e incluso se llegó a calcular que su protección policial había costado 11 millones de libras a los contribuyentes. ¿Facilitaron esas campañas su marcha?

—No fueron 11 millones de libras, sino mucho menos. Además, mientras tuve que vivir escondido

“Esos periodistas que me tienden emboscadas lamentan que no me hayan asesinado. Me envidian por haber escapado de la fatwa y que haya conseguido una vida mejor”

pagué el impuesto sobre la renta británico. Si se compara esta suma con el coste de mi protección policial, resulta que el Estado británico se benefició de mi estancia.

—Ha dicho que abandonaría con gusto las portadas de los diarios y tomaría su puesto en los suplementos literarios. En Inglaterra llena las páginas de la prensa rosa. ¿Cómo se explica que los periodistas encuentren tan interesante que usted disponga de un entrenador o que viva con una modelo india?

—La gente que escribe esas cosas se reúnen en los mismos locales y se han puesto de acuerdo en que soy un “imbécil arrogante”. Pue-

den seguir haciéndolo. Si su opinión se compara con la de la prensa mundial, se puede observar que son los únicos que piensan así. Desgraciadamente, la prensa británica atraviesa un momento bastante malo. Su idea de periodismo consiste en encontrar un blanco y disparar contra él. En realidad estos periodistas que me tienden emboscadas lamentan que no me hayan asesinado. Me envidian por haber escapado de la *Fatwa* y que haya conseguido una vida mejor.

—¿Por qué no se ha conformado con dedicarle su libro a su novia Padma, sino que también ha creado un personaje protagonista

basándose en ella? ¿No le ha provocado más problemas?

—Padma me impresiona más que las amenazas de esos escritores. Desde el principio hubo gran atracción entre nosotros, fue como contemplar un relámpago y escuchar un trueno al mismo tiempo. Nos presentaron, hablamos muy poco tiempo y en seguida intercambiamos los números de teléfono. A la mañana siguiente la llamé. Esa manera tan impetuosa de comportarme era algo nuevo para mí.

—Nueva York sigue siendo el objetivo de futuros atentados. ¿Ha pensado en abandonar la ciudad?

—Me quedo. En Nueva York me siento libre.

—Muchas gracias, señor Rushdie.

THOMAS HÜETLIN

© Der Spiegel

ESPACIO
PARA EL
ARTE
Y LA
CULTURA

TODOS LOS SENTIDOS
EN UN MISMO ESPACIO

Disfrute del arte cara
a cara. Descubra toda
su grandeza. Sienta en
su propia piel el
hechizo de los mejores
artistas.

En Obra Social
CAJA MADRID,
pensamos que la
cultura es un bien
universal que todo el
mundo debe disfrutar.
Por eso, se la
acercamos hasta su
propia ciudad.



PROGRAMACIÓN
JUNIO 2002



EXPOSICIONES

- CEUTA
Del 17 de mayo al 15 de junio
Auditorio Nacional
Premio Nacional de Carteles
Caja Madrid 2001.
Obra seleccionada.
- MANZANARES
(CIUDAD REAL)
Del 15 al 28 de junio
Pintura. Obra de Gonzalo Serrano.
- MADRID
Real Academia de San Fernando.
Del 22 de mayo al 17 de junio
Exposición homenaje a Manuel
Narváez Patiño. Organiza la
Facultad de Bellas Artes de la
Universidad Complutense
de Madrid.
- MADRID
Sala Nájera.
Del 31 de mayo al 12 de junio
Pintura. Obra de Ana Real.
Pintura y escultura. Obra
de Esther Llona.
Escultura. Obra de Diana García
Roy "Deroy".
- PONTEVEDRA
Del 1 al 30 de junio
Exposición de muñecas antiguas.
"Mariquita Pérez".
- ZARAGOZA
Del 1 al 12 de junio
Pintura. Obra de José María
Escacho.

MÚSICA Y TEATRO

- MADRID
Auditorio Nacional
Día 14 de junio
Clausura del ciclo
"Caja Madrid y las Escuelas
de Música".
- ALCALÁ DE HENARES
(MADRID)
Teatro Salón Cervantes
Día 6 de junio
Recital flamenco por Arcángel
-cantar- acompañado a la guitarra
por Miguel Ángel Cortés.
- ARANJUEZ
(MADRID)
Día 22 de junio
Representación teatral a cargo
del grupo Teatro del Fuego,
interpretando "Los reboludos
cruzan el charco".
- MORATA DE TAJUÑA
(MADRID)
Día 20 de junio
Recital flamenco por
Pedro Sanz.
- CIUDAD REAL
Día 14 de junio
Concierto por Ángel Sampedro
(violín) y Nuria Llopis
(arpa de dos órdenes)
Programa: Ortiz, Venegas,
Cabezón, Mudarra, Castelló,
Falconiero, Fernández de Hueté,
Zipoli, Correlli.

- CEUTA
Plaza de los Reyes s/n
51001 Ceuta
Tfno.: (956) 51 73 14
- CIUDAD REAL
C/ Calatrava, 7-9
13004 Ciudad Real
Tfno.: (926) 25 02 71
- MANZANARES (CIUDAD REAL)
C/ Toledo, 9
13200 Manzanares (Ciudad Real)
Tfno.: (926) 61 31 85
- MADRID
Auditorio Nacional
C/ Príncipe de Vergara, 146
28002 Madrid
- MADRID
Real Academia de San Fernando
C/ Alcalá, 13
28014 Madrid
- MADRID
Sala Nájera
Plaza de la Independencia, 4
28001 Madrid
Tfno.: (91) 431 52 73
- ALCALÁ DE HENARES
C/ Cervantes s/n
28801 Alcalá de Henares (Madrid)
Tfno.: (91) 882 24 97
- ARANJUEZ
C/ San Antonio, 49
28300 Aranjuez (Madrid)
Tfno.: (91) 892 06 97
- MORATA DE TAJUÑA
Plaza de la Cultura, 5
28530 Morata de Tajuña (Madrid)
Tfno.: (91) 873 90 06
- PONTEVEDRA
Plaza de Santa María s/n
36002 Pontevedra
- ZARAGOZA
Plaza de Aragón, 4
50004 Zaragoza
Tfno.: (976) 23 92 62

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Dos mujeres en Praga	Juan José Millás	Espasa	1	7
2	Los refugios de piedra	Jean M. Auel	Maeva	2	5
3	Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	4	45
4	Los invitados al jardín	Antonio Gala	Planeta	3	8
5	Los aires difíciles	Almudena Grandes	Tusquets	5	17
6	El guitarrista	Luis Landero	Tusquets	6	12
7	Las llamadas perdidas	Manuel Rivas	Alfaguara	-	1
8	El vuelo de la reina	Tomás Eloy Martínez	Alfaguara	7	7
9	Erec y Enide	M. Vázquez Montalbán	Areté	9	9
10	Se está haciendo cada vez más tarde	Antonio Tabucchi	Anagrama	10	12

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	El mercado y la globalización	José Luis Sampedro	Destino	1	7
2	El universo en una cáscara de nuez	Stephen Hawking	Crítica	2	9
3	La cultura. Todo lo que hay que...	Dietrich Schwanitz	Taurus	3	3
4	Malas	Carmen Alborch	Aguilar	10	2
5	Dictamen sobre Dios	José Antonio Marina	Anagrama	4	25
6	El bastardo real. Memorias del...	Leandro Alfonso Ruiz	La Esfera de los Libros	-	1
7	¿Quién eres?	Enrique Rojas	Temas de Hoy	7	29
8	Cela: un cadáver exquisito	Francisco Umbral	Planeta	-	6
9	La gran impostura	Thierry Meyssan	La Esfera de los Libros	-	1
10	Hablemos de la vida	N. Preciado/J.A. Marina	Temas de Hoy	9	2

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	El jardinero fiel	John Le Carré	Debolsillo	3	14
2	El señor de los anillos	J.R.R. Tolkien	Minotauro	1	26
3	La caverna	José Saramago	Punto de lectura	2	5
4	La granja	John Grisham	Punto de lectura	5	4
5	El último encuentro	Sándor Marai	Quinteto	4	11
6	Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	8	97
7	Lo es	Frank McCourt	Maeva	7	96
8	Los pilares de la tierra	Ken Follet	Debolsillo	-	89
9	La isla del fin de la suerte	Lorenzo Silva	Booket	-	1
10	Malena es un nombre de tango	Almudena Grandes	Quinteto	-	1

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	1	40
2	El fulgor	José Ángel Valente	Círculo/G. Guttenberg	2	10
3	Tiempo y abismo	Antonio Colinas	Tusquets	3	9
4	Santa deriva	Vicente Gallego	Visor	4	4
5	Antología poética	Luis Cernuda	Espasa	10	2
6	Las herejías privadas	Luis Antonio de Villena	Tusquets	6	10
7	Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G. Guttenberg	5	75
8	Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	9	47
9	Desprecio y maravilla	Rafael Alberti	Seix Barral	-	1
10	Poesía completa	Claudio Rodríguez	Tusquets	8	24

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: Ojanguen Palencia: Alfár Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Pontevedra: Seoane Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Internacional 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 señor de los anillos
J.R.R. Tolkien (Minotauro)
- 2 Shangai Baby
Wei Hui (Emecé)
- 3 Harry Potter y la piedra filosofal
J.K. Rowling (Emecé)
- 4 Imperio
M. Hardt y T. Negri (Paidós)
- 5 ¿Quién eres?
Enrique Rojas (Temas de Hoy)

CHILE

- 1 Shangai Baby
Wei Hui (Emecé)
- 2 Los Borgia
Mario Puzo (Emecé)
- 3 Lo que está en mi corazón
Marcela Serrano (Planeta)
- 4 La citación
John Grisham (Planeta)
- 5 El libro de un hombre solo
Gao Xingjian (Ediciones del Bronce)

ESTADOS UNIDOS

- 1 The Shelters of Stone
Jean M. Auel (Crown)
- 2 Mortal Prey
John Sandford (Putman)
- 3 The Nanny Diaries
Emma McLaughlin (St. Martin's)
- 4 The Wailing Wind
Tony Hillerman (HarperCollins)
- 5 Daddy's Little Girl
Mary Higgins Clark (Simon & Schuster)

FRANCIA

- 1 Le livre des illusions
Paul Auster (Actes Sud)
- 2 Les origines du totalitarisme
Hanna Arendt (Galimard)
- 3 Dreamcatcher
Stephen King (Albin Michel)
- 4 Les refuges de pierre
Jean M. Auel (Presses De La Cité)
- 5 Teen Spirit
Virginie Despentes (Grasset)

PORTUGAL

- 1 Aparição
Virgílio Ferreira (Bertrand)
- 2 Ulisses
Maria Alberta Meneses (Asa)
- 3 Odisseia
João de Barros (João Sá da Costa)
- 4 O senhor dos anéis
J. R. R. Tolkien (Europa-América)
- 5 Harry Potter e a Pedra Filosofal
J. K. Rowling (Presença)

Medios consultados:

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

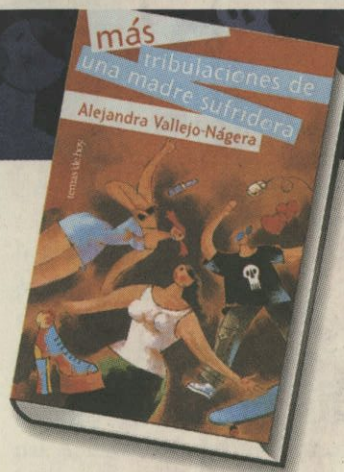
temas de hoy

Más tribulaciones de una madre sufridora

Nuevas y divertidas historias de una madre sufridora y sus dos hijos adolescentes

Alejandra Vallejo-Nágera

La autora estará firmando este fin de semana en la Feria del Libro



La verdad de las mentiras

MARIO VARGAS LLOSA. ALFAGUARA. MADRID 2002. 413 PÁGINAS, 18'50 EUROS

BAJO este mismo título reunió Vargas Llosa, en 1990, una serie de ensayos, prólogos en origen, publicado por Seix Barral. Para deshacer cualquier equívoco, el novelista hispano-peruano confiesa que “la primera edición de este libro contenía 26 ensayos. Ésta tiene 36, y, además, los de la edición original han sido revisados y algunos enmendados. Como colofón, he añadido un texto sobre la siempre debatida relación de la literatura con la vida de los lectores”.

No es la primera vez que este brillante novelista ejerce de crítico. Su libro más destacado, al respecto, sigue siendo el nunca reeditado *García Márquez. Historia de un deicidio* (1971), el ensayo más brillante sobre la obra del maestro colombiano. Tal vez por este motivo ninguna de sus novelas haya merecido figurar entre las aquí seleccionadas, pese a que se aluda a *Cien años de soledad*. Ejerció el ensayo crítico sobre su propia obra en *Historia secreta de una novela* (1972) y reivindicó la figura de Joanot Martorell en *El combate imaginario* (1973). Pero, en 1975, consiguió en *La orgía perpetua: Flaubert y Madame Bovary* (1975) uno de los más penetrantes análisis de esta obra maestra del XIX, que mereció incluso los elogios, nada fáciles, de la crítica francesa. En 1996 publicó *La utopía arcaica y las ficciones del indigenismo* (sobre Arguedas) y al año siguiente *Carta a un joven novelista*.

En “La verdad de las mentiras”, que sirve de nuevo de prólogo y da título al libro, advertiremos su pasión por la novela, el género decimonónico por excelencia, pero también el dominante en el siglo XX. Los ensayos aquí reunidos tienen una extensión equiparable y fueron escritos, los de la primera edición, entre

Reúne este libro ensayos escritos con pasión, como si los novelistas que analiza formaran parte de un Congreso en el que el tema fuera cómo escribir excelentes novelas. Vargas Llosa da ejemplo con esta bella muestra de ensayismo de cómo actuar para salvar la literatura

1987 y 1988. En su mayor parte son posteriores al 2000: *El corazón de las tinieblas*, de J. Conrad; *Nadja*, de Breton; *La condición humana*, de Malraux; *Siete cuentos góticos*, de Dinesen; *La granja de los animales*, de Orwell; *El reino de este mundo*, de Carpentier; *El viejo y el mar*, de Hemingway, y *Sostiene Pereira*, de Tabucchi.

Las novelas elegidas van de 1902 a 1994. La selección responde al gusto del autor y puede parecer arbitraria. No deja de ser curioso, por ejemplo, que aparezca analizada una sola novela latinoamericana, y ninguna española!: Valle Inclán es mencionado de paso, pero ni Baroja ni Sender, Max Aub o Juan Goytisolo han merecido su atención. La selección no es objetable, porque los argumentos críticos resultan sugestivos e iluminan la concepción que posee el autor sobre el género na-

rrativo. Si tuviéramos que elegir (que no es el caso) nos decantaríamos por el primero de la serie, dedicado a *El corazón de las tinieblas*, porque en él, a través de la desmitificación del rey Leopoldo II, advierte que se trata de “una dura crítica a la ineptitud de la civilización occidental para trascender la naturaleza humana, cruel e incivil, tal como ella se manifiesta en esos blancos que la Compañía tiene en el corazón de África...”.

No existe una única forma de aproximación al texto. En ocasiones utiliza algún elemento biográfico del autor; en otras, su lenguaje, sus repercusiones, como en el dedicado a Doris Lessing o el atractivo personaje que supone Malraux. Esta forma abierta, tan personal, de acercarse a la novela, “un nuevo New Criticism”, le permite destriparla

como un excelente cirujano que ilumina aspectos significativos, aunque desconozcamos los motivos hasta después de su disección.

Se trata de ensayos escritos con pasión, como si estos novelistas del siglo XX formaran parte de un Congreso en el que el tema fuera cómo escribir excelentes novelas. Su ensayo sobre *Santuario*, por ejemplo, viene a mostrarnos cómo puede conseguirse una gran novela partiendo de elementos prácticamente de desecho. También podemos descubrir entre estas páginas el diagnóstico intelectual de nuestro tiempo, el compromiso de un autor que nunca ha renunciado a expresarlo con libertad. Porque tras cada novela se encuentra el lector-autor. Barthes, Foucault, Derrida destruyeron viejas ideas.

Pero en Vargas Llosa se halla siempre su atracción por la novela próxima a la épica, desde *La condición humana* a *Sostiene Pereira*, de compromiso aparentemente político, aunque lo que se esté buscando sean las raíces de nuestra condición. El lenguaje constituye el núcleo fundamental del relato. Es lo que salvará también a Hemingway, quien es el único autor que goza del favor de merecer el análisis de dos de sus obras. En su pasión por la novela, el autor confunde, en ocasiones, el género con la literatura. Y en el ensayo que sirve de colofón lanza un encendido manifiesto en favor de la literatura: “Si queremos evitar que con la literatura desaparezca [...] esa fuente motivadora de la imaginación que [...] nos hace más libres y de vidas más ricas e intensas, hay que actuar”. Mario Vargas Llosa da ejemplo con esta bella muestra de ensayismo literario y mucho más.

JOAQUÍN MARCO



Ecuador (Poesía 1986-2001)

BENJAMÍN PRADO. HIPERIÓN. MADRID, 2002. 200 PÁGINAS. 11 EUROS

Atinadamente titula Benjamín Prado esta edición de su poesía que es a la vez re-escritura, balance y cierre de una etapa. Pasado este *Ecuador* va a llegar *Iceberg*, que ya desde el título anuncia otras latitudes.

AUNQUE en *Ecuador* leemos de otra manera los cinco libros publicados hasta la fecha por el autor, lo preciso sería decir que *Cobijo contra la tormenta* (1995) y *Todos nosotros* (1998) presentan pocas variantes mientras que de *Un caso sencillo* (1986), *Asuntos personales* (1991) y *El corazón azul del alumbrado* (1991) sólo se mantienen unos cuantos poemas y fragmentos. El resto es poesía nueva que no renuncia a ninguno de los componentes expresivos o de pensamiento de sus orígenes. A este respecto conviene recordar palabras de Prado al frente de la antología *1917 versos* (1987) que siguen vigentes: “hablar desde la tumultuosa soledad de un mundo propio, a la vez subjetivo y cierto; hacer de ese personaje literario [...] una fabulación de la estatura de los hombres reales [...] Queremos una sentimentalidad que

contribuya a destruir nuestras miserias, otra sentimentalidad”.

La poesía de Prado se forjó en el ambiente granadino de la *otra sentimentalidad*, y la lectura de sus primeros libros revela sus búsquedas y sus primeros hallazgos, sus fidelidades posteriores y su originalidad. Porque es inconfundible, arriesgada y certera desde el principio: sus aparentes rarezas nos desvelan cómo logra el poeta que sus juegos en libertad con las apariencias de la realidad puedan llevarnos más adentro en lo real, sin crípticos hermetismos ni tonterías y sin caer en lo trillado.

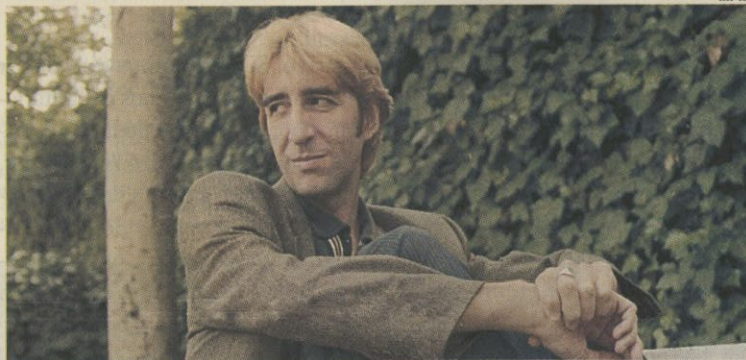
Que un título como *Todos nosotros* resulte verdadero y pueda aplicarse a toda una trayectoria representa un desafío: salir victorioso por medio de unos poemas cuajados de metáforas y de imágenes a menudo extremadas, nutridos de las citas cultas—yo no llamaría a esto culturalismo—, que

dialogan por igual con Milton, Yeats, Bob Dylan es más difícil. Benjamín Prado posee esa rara cualidad que consiste en lograr que nos alcance como sencilla una escritura que por su incesante movimiento imaginativo y por el tino de su circulación libre no lo es. Ello es posible porque el poeta atiende con inteligencia ágil a la conciencia personal y al tiempo colectivo, porque su norma personal del *todos nosotros* domina hasta su escritura más intimista.

Ecuador reordena todos los poemas en cuatro partes. Componen la primera homenajes a distintos escenarios y a distintos autores. Entre estos yo destacaría “El corazón azul del alumbrado”, “Cobijo contra la tormenta” y por otras razones, “El viajero”, emocionante retrato de Javier Egea. Testimonios y espacios permiten el hallazgo personal, “el lugar/donde están los poemas;/donde

busco/adivinar quién soy, además de yo mismo”. Las palabras del amor, en la segunda parte, atraen la reflexión sobre la escritura a este espacio en el que la imaginación en movimiento logra reforzar la intensidad: porque la consideración del amor conduce al lugar “desde donde se escribe,/las afueras,/el extranjero de nosotros mismos”. Más sombríos son los homenajes literarios que se agrupan en la tercera parte, con poemas espléndidos como “Marga Gil en la isla”, “Como quien va hacia el fondo de una alcoba” o el inédito “Ecuador”. Forman la cuarta parte, entre definiciones, citas y sarcasmos, los aforismos de “100 veces mentira”, que componen en mosaico la síntesis de su poética: no renunciar a lo esencial (“Que algo no se haya dicho no significa/que no pueda volver a decirse por primera vez”), constatar los conflictos de la conciencia (“El hombre que ya no soy tiene sus propios recuerdos”) y hacer de la poesía conocimiento y transformación: “Lo que importa de un poema es en quién te convierte”. También importa en quiénes nos convierte a todos nosotros: como dice el último poema, “Cada mañana”, “Del otro lado hay gente oscura que nos busca”.

M. R.



FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

R E V I S T A S

La estafeta del viento

DIRECTORES: L. GARCÍA MONTERO, J. GARCÍA SÁNCHEZ. Nº 1

El primer número de la “Revista de poesía de la Casa de América” mezcla con acierto nombres de ambos lados del océano. Sobre la poesía meditan Ángel González y García Montero; y hay poemas de Gioconda Belli, Mario Benedetti, Eduardo Chirinos, Juan Gelman, Luis Muñoz, Blanca Varela... Además de una entrevista con Álvaro Mutis y versos de los poetas últimos de acá y allá en la sección “La musa joven”: David Bustos, Carlos Pardo... Un océano no es capaz de separar tierras hechas de palabras.

Ínsula

DIRECTOR: V. GARCÍA DE LA CONCHA. Nº 664

GALICIA y su literatura son las protagonistas de esta entrega. Fernández del Riego repasa la actualidad, María Lopo busca la Celtia reinventada, Andrés Pociña encuentra el rastro de la cultura grecolatina en la poesía gallega, Manuel Fernández pesca en el surrealismo gallego, María S. Fernández habla de “Una literatura en femenino plural”, A. Requeixo oye la literatura de tradición oral, Olga Novo siente la huella de Eros. Y hay más. Como decía un *slogan* de hace años, “Galicia calidade”.

Mi primer bikini

ELENA MEDEL. DVD. BARCELONA, 2002. 62 PÁGINAS, 7,20 EUROS

Sorprende la precocidad poética de Elena Medel (Córdoba, 1985) incluso en un género literario en el que no suele resultar escasa. Pero la precocidad es un arma de doble filo que acaba dañando al mismo que ayuda a promocionar.

“POSTERS de Casillas y Kavafis y Bart Simpson/en mi habitación de cuento de brujas”. No son las habituales referencias literarias las que ocupan el primer lugar en la poesía de Elena Medel. Sus poemas están llenos de alusiones a cierta cultura juvenil y a la mitología de una infancia aún cercana: los pitufos, la Bella Durmiente, Cenicienta, Heidi. Una comprensible ingenuidad alterna en los mejores textos con una rara sabiduría y un decidido empeño de huir del mero desahogo sentimental tan propio de los adolescentes de cualquier edad.

Mi primer bikini es un libro escrito con gracia y desparpajo, con voluntad de experimentación y sor-

presa. En el poema “Copero” se utiliza la técnica del engaño-desengaño que con tanto acierto estudiara Carlos Bousoño: “Néctar y ambrosía en mi amuleto,/ardes al desgarrar de otros dientes,/derretida te revuelves en su boca:/hermosa te acicalo para otro”. Los versos finales resuelven el enigma: “Cada tarde, de ti soy Hermes eficiente:/ alas mi Vespino, casco gorra roja./ Quién es./Telepizza. Ábrame./ Traigo su pedido”. Algún desajuste hay, sin embargo, entre el comienzo y el final del poema (el cocinero se convierte en repartidor), que no pasa así de un frustrado ejercicio de ingenio a la manera de Ángel González.

Otro ejercicio encontramos en el

poema “Traveling”, que algo tiene de homenaje al mundo narrativo sincopado y realista de Pablo García Casado. Una vida joven se cuenta hacia atrás, como en el “Viaje a la semilla”, de Alejo Carpentier: “aquella ecuación que no salía en un examen,/tardes de apuntes con minifalda,/Góngora –grafito borroso en tu pupitre–,/la barba incipiente y orgullosa,/los novillos antes de tiempo, la desgana,/el tebeo de Goku que leías en el cole,/los partidos del recreo, el bocata de chorizo,/la Primera Comunión, la vecina de enfrente...”

Realismo y onirismo hay en los poemas de Elena Medel, estilo coloquial (“Por merecer la más bella envoltura rezo cada noche./Por ser la vencedora en la batalla diaria de Zara”) y controladas muestras de escritura automática, como las que encontramos en “El secreto de Heidi”, el extenso y ambicioso po-

ema con que concluye el libro: “Qué agradable es beberse la cuenta de los ojos,/ armarse la boca de septiembre a mediodía”.

Son pocos los poemas de Elena Medel en los que no vale más la intención que el resultado, algo quizá inevitable, dada su edad. Pero su decidido empeño de ensayar diversos tonos, su afán de riesgo, resultan encomiables. Como en tantos otros poetas jóvenes, que en muchos casos tienen más de jóvenes que de poetas, lo que queda de su libro inicial es menos el logro de algunos poemas que la promesa del nombre del autor. Quienes gusten de las apuestas, no parece que arriesguen mucho haciéndolo por Medel, aunque de momento, para bastantes lectores, lo más llamativo de *Mi primer bikini* sea la fecha de nacimiento de la autora.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN



A HORA EN CD, DE PRINCIPIO A FIN, PARA UNA BÚSQUEDA MÁS EFICAZ

La nueva versión electrónica (2.0) del *Diccionario de uso del español* de María Moliner, es la obra más completa y actualizada del mercado, tanto por su contenido como por su desarrollo tecnológico.



P.V.P. Oferta lanzamiento:
80€(hasta 30-VI-02)
90€(a partir 01-VII-02)

Teléfono: (034) 902 40 11 00
Fax: (034) 91 519 20 33

GRADOS

www.editorialgredos.com
E-mail: comercial@editorialgredos.com

Aprender a huir

CARE SANTOS. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2002. 222 PÁGINAS, 15 EUROS

El título de la nueva novela de Care Santos, *Aprender a huir*, resume la idea central que mueve a la autora.



M. R.

Consiste en proponer la huida como solución a una existencia desquiciada y regida por un fuerte determinismo. Tal alternativa no equivale, sin embargo, a un *happy end*. La soledad y la frustración acumuladas por los personajes carecen de remedio.

AL revés, un verso de Benjamín Prado puesto al frente del libro da la clave de su sentido no explícito: "Escapar no significa ir a alguna parte". Este radical pesimismo constituye la tesis de la obra, pues de tesis debemos hablar directamente. De ahí procede la configuración formal, que viene a ser una historia montada para mostrar la verdad de tal planteamiento. Así el argumento engarza las vidas de un puñado de seres atormentados en una Barcelona de última hora donde ya corren los euros.

En principio, Care Santos cuenta una serie de anécdotas referidas a

la existencia cotidiana de unos pocos personajes que destacan entre un número más amplio. Se centra en una pintora que trata de apresar en el lienzo el misterio de la pasión y el dolor que antes experimenta con sus modelos, también amantes, y en la responsable de unos gorilas en un zoo, ansiosa por ser madre. Alrededor de estas mujeres giran otras gentes hasta configurar un pequeño microcosmos: los respectivos maridos, un joven prostituto, el jefe y otros trabajadores del zoo, un empresario feroz...

Casi todas estas personas llevan auestas historias poco comunes; al

menos, no pueden tenerse sino por excepcionales las relaciones sado-masoquistas de la pintora y su modelo o una villana traición al suegro de cuyo plato se come.

Además, entre los personajes se establecen vínculos que dan idea de un mundo regido por la ley del azar. La novela está llena de casualidades, que llegan a rizar el rizo de la inverosimilitud o la exageración extrema. La zoóloga intenta localizar a un joven al que lesionó con su coche y lo descubre por azar en un bar; tras él, va al prostíbulo donde el chico trabaja y se cruza en la puerta con su jefe; así descubre que éste utiliza los servicios sexuales del mozo, al cual ella también contrata con idénticos fines.

Esta y otras peripecias resultan demasiado rebuscadas, pero no carentes de motivo ni de intención. El azar forma parte de una concepción materialista de la existencia que tiene otros puntos de apoyo. Uno está en el abundante sexo, presentado con mucho detallismo y crudeza fisiológicos, manifestación de una animalidad instintiva, de un crudo zoologismo.

Con éste tiene que ver, a su vez, una reiterada serie de comparaciones entre nuestra especie y los animales, en las que, por cierto, no falta alguna mención a la diferencia entre los sexos desfavorable para

el masculino. También se utilizan símbolos y un mito clásico (el de Eros y Psique) para elaborar esa visión del mundo. La tesis mencionada tiene, pues, un soporte alegórico, al cual contribuye también la estructura de la novela, dividida en dos bloques basados en una simbología antigua: la noche y el día. En el primero se desarrollan las acciones del presente y en el otro se añaden datos complementarios sobre los personajes y se aclaran algunos sucesos. *Aprender a huir* es, por tanto, un relato concebido de una forma muy reflexiva, pero ahí está su mayor debilidad.

Todo el mecanismo complejo diseñado por la autora responde al deseo de confirmar unos principios abstractos. Pero carga las tintas demasiado en todo ello. Aceptemos que la realidad puede proporcionar situaciones y comportamientos tan retorcidos como los que se nos cuentan. Sin embargo, el criterio de selección unilateral hace que, en conjunto, la novela no sea representativa de nada; lo que cuenta apenas convence. Lo cual es de lamentar porque despliega un buen arsenal de recursos literarios, maneja variadas perspectivas, utiliza una prosa entrecortada y vivaz, y revela versatilidad lingüística e imaginativa.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

61ª EDICIÓN

**FERIA
DEL LIBRO
DE MADRID**

www.ferialibromadrid.com



Patrocina:

Telefónica
Movistar



PARQUE DE EL RETIRO DEL 31 DE MAYO AL 16 DE JUNIO

Laborables de 11:00 a 14:00 y de 18:00 a 21:30 h
Sábados y Domingos de 11:00 a 15:00 y de 17:00 a 22:00 h

EL MUNDO



Comunidad de Madrid
CONSEJO DE GOBIERNO



Colaboran:



Con la colaboración de: TorrasPapel, Frigo, Salmaza, Acnur, Asociación Conc. de Bares del Retiro

Alacranes en su tinta

JUAN BAS. DESTINO. BARCELONA, 2002. 269 PÁGINAS, 15'50 EUROS

La historia que Juan Bas (Bilbao, 1959) ha urdido en *Alacranes en su tinta* ofrece una insólita sobreabundancia de motivos. Frente a otras novelas que extraen el máximo provecho del merodeo en torno a una situación única, ésta contiene un notable número de asuntos, aunque no todos se han desarrollado con proporciones análogas.

LA diversidad de las historias repercute en la construcción, con altibajos de ritmo que sólo la ágil escritura del autor ayuda a salvar. Hay en estas páginas un relato de ciertas sangrientas operaciones de ETA; la narración de una venganza largamente aplazada; el retrato de una sociedad en la que pícaros, dipsómanos y señoritos haraganos conviven con refinados e imaginativos gastrónomos; la historia de una amistad; un recetario de pinchos de la más exquisita cocina, e incluso la versión moderna y sobre ruedas de la travesía del Leteo. Esta simple e incompleta enumeración servirá para dar idea al lector de la multiplicidad del paisaje narrativo que contienen las páginas de *Alacranes en su tinta*, concebidas más para entretener al lector que para cifrar mensajes trascendentes. La novela, dividida en tres partes, es el relato que Pacho Murga va hilvanando desde el taxi en que pretende llegar a un hospital, en medio de un atroz atasco de tráfico que paraliza el centro de Bilbao. La parte primera es la más homogénea y personal, acaso porque

el panorama urbano que el autor despliega, desde el teatro Arriaga o la gente elegante que se congrega en "El mapamundi de Bilbao" hasta los antros más sórdidos —como el bar denominado "La cocina del infierno", escenario de un alucinante aquelarre—, se beneficia de la unidad que le proporciona un estilo eficaz de naturaleza humorística y satírica donde no faltan hallazgos hilarantes y originales, que compensan de la tendencia, no siempre contrarrestada, a caer en la gracia fácil y un tanto ramplona. Es lógico, por ejemplo, que el gourmet y bebedor Pacho hable de un matrimonio que "había llegado a la simbiosis fisonómica a fuerza de miles de horas domésticas y laborales hervidas en el caldo del infierno conyugal cotidiano" (pág. 39), o que describa de este modo un estado de ánimo: "Sentí una parte de densa congoja, nueve de fuerte acojono, unas gotas de amarga desesperación, hielo picado hasta el borde del alma y una guinda verde de rencor: pésimo trago" (pág. 34).

La narración, sostenida por la in-

certidumbre acerca del conflicto que aqueja a Pacho y de su temor de no llegar a tiempo al hospital, deja paso en la segunda parte a un relato intercalado según el recurso del "manuscrito encontrado" en el que se descubre la personalidad y la compleja historia del enigmático Antontxu. En esta parte es donde se advierten ciertos desequilibrios, porque son más brillantes los episodios en que el autor puede aplicar, incluso con desmesura, su innegable capacidad para la sátira cruda —como sucede con todo lo referido a la relación entre el joven Antontxu y Crescencio Aizpurua—, que otros, como los relativos a las actividades terroristas, resueltos de modo somero y previsible. En la parte final todo decae, y el desenlace recuerda algunas versiones del más allá propias de la comedia norteamericana más almibarada y convencional.

El calibrador para medir el indudable poder narrativo de Bas reside, pues, en la primera parte, estu-penda visión de una ciudad a través de un prisma que tiene tantas facetas de amor como de acidez, si bien



la caricatura demasiado acentuada —que llega hasta los grotescos nombres y apellidos— rebaja buena parte de la eficacia que podría haber tenido el conjunto. Y la prosa, repleta de formulaciones ingeniosas, suele ser correcta, aunque no exenta de algunos deslices e impropiedades. Un personaje masculino, por ejemplo, no puede decir en serio "me desvirgó fugaz y prosaicamente en un cuartocho" (pág. 150), y se acusan usos erróneos de *a tenor de* (pág. 244) o de la perífrasis *deber (de) + infinitivo* (págs. 118, 147, 148), así como alguna construcción defectuosa: "Una noche de abril, que excepcionalmente Antontxu salió..." (pág. 90). Pero lo cierto es que los descuidos son pocos y de poca monta al lado de los aciertos.

RICARDO SENABRE



Conspiración y muerte en el Vaticano (4ª edición)

Un documento atribuido al mismo Jesucristo hace temblar los cimientos del Vaticano.

FERIA DEL LIBRO DE MADRID

Fernando Barragán firmará ejemplares de su obra el sábado 15 de junio en la Caseta 80 (Librería Salamanca) a las 11 horas.



imagineeditions



M.R.

Ariadna en Naxos

JAVIER AZPEITIA. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2002. 320 PÁGINAS, 17 EUROS

La recreación de la Historia, su fabulación y su proyección sobre el futuro se combinan en la cuarta novela de Javier Azpeitia (Madrid, 1962), que ofrece una lograda muestra de narrar en un texto unitario múltiples episodios míticos ambientados en un marco histórico-legendario.

ELLO da al conjunto un significado universal que trasciende lo referido para convertirse en lúcida metáfora de la civilización occidental. El resultado es admirable, tanto en su interés por una intriga bien construida como en su sentido profundo relacionado con nuestra cultura, tan deudora de la mitología griega.

La novela comienza con la invasión de la ciudad cretense de Cnosos por los aqueos, cuyo jefe toma en matrimonio a Europa, representante de la Diosa Madre. Con tal sometimiento aquella existencia próspera basada en el ocio y la libertad se ve condenada a la

clandestinidad, defendida por las sacerdotisas Europa, Pasífae y Ariadna. Así Cnosos se desdobra en dos ciudades: la que vive en la superficie bajo el régimen masculino impuesto por los aqueos; y la ciudad onírica, abierta en la noche a la vida festiva guiada por la Diosa y las sacerdotisas. Los mitos engarzados van desde el rapto de Europa hasta el Minotauro, Teseo y Ariadna. En lo cual un lector familiarizado con la mitología clásica se sentirá atrapado en la suspensión de la intriga creada por estos relatos míticos y enriquecida por tretas de los dioses y ocultación de identi-

dades en un juego que va de la simulación a la anagnórisis en el reconocimiento final de la figura de Teseo y su secreto designio en la fracasada salvación de Cnosos.

El mérito de la novela va mucho más allá de estos episodios. El alcance de su significado llega hasta nuestro mundo convertido en laberinto amedrentado por minotauros de faz menos monstruosa pero equiparables en atrocidades por ambiciones sin medida. *Ariadna...* es también una novela de aprendizaje, y, sobre todo, un relato elegíaco por un mundo desaparecido. Al cabo la salvación de Cnosos se produce mediante la escritura. Así lo que explica el narrador, también hijo de Europa, cuando comprende que su misión no era otra que la de salvar la ciudad "no de la destrucción sino del olvido". La configuración del narrador es otro acierto. En la primera mitad su voz se ca-

mufla en una aparente tercera persona para contar aquello que está fuera de su alcance como narrador en primera persona, que oculta su identidad hasta la página 175 ("Mi nombre es Poliido"), al tiempo que reconoce su impostura como adivino que se aprovecha del *aedo* que hace literatura con los mitos: "aprendí a dosificar mis augurios [...]. La propia volubilidad del lenguaje y la capacidad metafórica de quienes me escuchaban se encargaban del resto" (pág. 176). No cabe mejor explicación de esta novela por parte de quien, transcurridos muchos años desde lo que narra, lo ha visto ya todo y puede llevar a cabo significativos cambios en las historias míticas que remodela con visión humanizadora y desmitificadora. Lo cual constituye otro hallazgo de esta valiosa novela.

ÁNGEL BASANTA

TUSQUETS EDITORES

FIRMARÁN EN LA FERIA DEL LIBRO DE MADRID

TUSQUETS EDITORES

Javier Cercas
SOLDADOS DE SALAMINA



JAVIER CERCAS

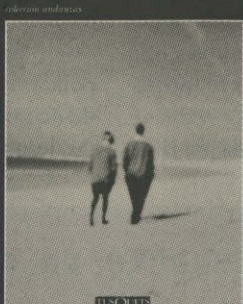
ALMUDENA GRANDES

LUIS LANDERO

«Un libro magnífico... uno de los mejores que he leído en mucho tiempo.»

MARIO VARGAS LLOSA
EL PAÍS

Almudena Grandes
LOS AIRES DIFÍCILES



SOLDADOS DE SALAMINA

LOS AIRES DIFÍCILES

EL GUITARRISTA

«La novela más ambiciosa de Almudena Grandes, que se acabará imponiendo como título clave dentro de su obra y de nuestra narrativa.»

JUAN A. MASOLIVER,
LA VANGUARDIA

Luis Landero
EL GUITARRISTA



«Luis Landero es quizá el mayor "narrador nato" español de los últimos años.»

RAFAEL CONTE,
EL PAÍS

Relatos célebres sobre música

VV.AA. ED. DE MANUEL STACEY. ALTERA. BARCELONA, 2002. 219 PÁGINA, 13,82 EUROS

El siglo romántico celebró las nupcias de la música y la literatura. Figuras literarias como Hoffman, presente en esta antología, lo certifican. Su influencia sobre la música y los músicos fue decisiva en la gestación del gran canon clásico-romántico (en particular en la conversión de Beethoven en el gran héroe titánico y prometeico de esa aventura).

SUS análisis de su quinta sinfonía, unidos a sus relatos literario-musicales excitaron e incitaron la imaginación de ese personaje particularmente influyente como crítico y como músico que decidió la hermandad de música y literatura para siempre: Robert Schumann. Desde ese idilio incipiente puede perseguirse la gran influencia mutua que música y literatura entablan, desde los poemas sinfónicos de Liszt y los dramas musicales wagnerianos hasta la célebre novela de Thomas Mann (en la que recrea en un mismo personaje figuras tan dispares como Nietzsche, Mahler y Schönberg).

Esta antología destaca un abanico de posibilidades de materia li-

teraria que la música ofrece a los escritores. De todos estos textos destaca, a mi modo de ver, el de Marina Tsvietaieva, por la frescura y originalidad que muestra. Siendo "originalidad" aquí la vuelta a los comienzos mismos de una existencia marcada por el peso abrumador de una madre musical, que determina los primeros encuentros con el mundo de la emoción y del sentido de una niña que deletrea la clave armónica estampada en la imponente presencia y prestancia de un gran piano de cola. El relato es extraordinario: nos sumerge en la magia de las notas blancas y negras, con sus colores y emociones específicas; como el sorprendente toque de tristeza

que las notas negras entregan al alma de la niña. Las escalas diatónica y cromática, las notas graves y agudas, entregan sus ademanes y sus gesticulaciones específicos, adelantándose al sentido y significado mismo de las palabras; palabras susceptibles de tratamiento poético. Se nos narra, en este hermoso relato, la gestación de una vocación lírica que la aurora musical anticipa. Y junto a este relato, otros más previsibles, pero igualmente imponentes, como el que Stefan Zweig consagra al gigantesco (en el doble sentido, literal y figurativo del término) Haendel, capaz de resucitar de una letal enfermedad por la fuerza vital que atesora; y de asumir su destino el día en



STEFAN ZWEIG

que se siente abocado, por expreso designio de Lo Más alto, a realizar la obra de su vida, su inmortal *Mestás*. El desorden relativo de los relatos no es inconveniente para familiarizarnos con un universo que tiene la peculiaridad de provocar una adición inquebrantable en quien se contagia de él. Y es que la música, abecedario primordial de nuestras emociones, previa al lenguaje y al orden de las numeraciones, parece convocarnos siempre a un balbuceo originario que, en su peculiaridad pre-verbal, apta para todas las sinestias, desprende, con las emociones que provoca, también sentido.

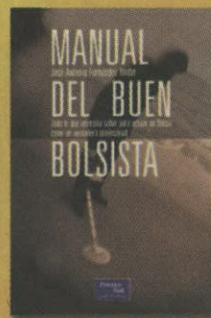
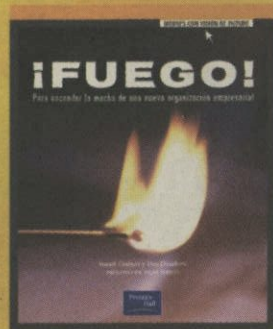
Estamos, pues, ante un libro que nos sensibiliza con este mundo tan especial y tan necesario para nuestra supervivencia: el de la música. Y en lo que ese mundo proporciona, como *res gestae*, a la imaginación literaria.

EUGENIO TRÍAS

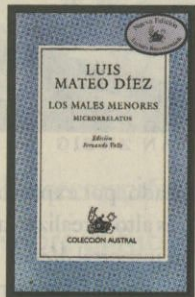
Pearson
Educación

www.pearsoneducacion.com

Un universo de opciones para todos



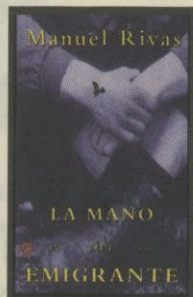
DESCÚBRELO EN LA FERIA DEL LIBRO CASETA 151 (del 31 de mayo al 16 de Junio)



LOS MALES MENORES

Luis Mateo Díez
Espasa
221 páginas, 7'25 euros

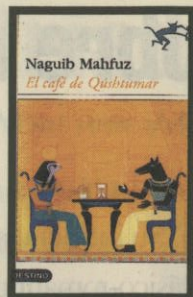
HAN conocido los relatos y microrrelatos que forman este libro varias ediciones. Sin embargo, nunca habían estado tan bien acompañados como ahora que los prologa el especialista en cuento Fernando Valls, que disecciona la trayectoria narrativa del autor leonés y, en particular, la de este libro. *Los males menores* se compone de 38 microcuentos —género en el cual el autor fue una suerte de precursor dentro de su generación— y dos relatos. Los temas van de lo local a lo universal, de la búsqueda de lo insólito a lo sorprendente, siempre desde el realismo. Este volumen de *Los males menores* se completa con un apéndice didáctico firmado por Enrique Turpin. **C. SANTOS**



LA MANO DEL EMIGRANTE

Manuel Rivas
Punto de lectura
157 páginas, 4'99 euros

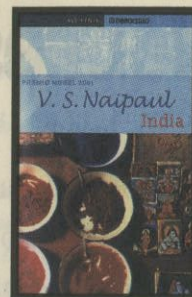
“LA mirada literaria sirve para ensanchar, en todas las dimensiones, el campo de lo real. Para crear, para inventar más realidad”. Con estas palabras justifica Rivas en el prólogo a este libro su vocación de “contrabandista de géneros”, el carácter inclasificable de un libro que es a la vez reportaje periodístico y ficción novelesca. El libro se divide en tres partes: la primera es el relato novelado de un emigrante. La tercera, tras el paréntesis fotográfico, reportajea la vida de un naufrago moderno. Rivas es fiel a su universo de gentes humildes y geografías celtas y a sus reflexiones sobre el desarraigo. **C. S.**



EL CAFÉ DE QÚSHTUMAR

Naguib Mahfuz
Destino
206 páginas, 5'95 euros

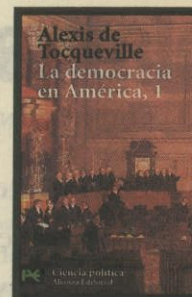
ELEGÍA y crónica, historia de un país e historia de una amistad, *El café de Qúshtumar* (1989) es la última novela de Naguib Mahfuz (El Cairo, 1912) y una de las de mayor encanto. Escrita desde la más consumada maestría, la que no necesita exhibirse, nos habla de un grupo de amigos adolescentes que permanecen fieles a su barrio de El Cairo, y a su lugar de reunión, el café de Qúshtumar, a lo largo de los años más turbulentos del siglo XX. Todas las agrias encrucijadas de la vida se doran al sol poniente, como en el poema de Machado: “Miedo infantil, amor adolescente, / cuánto esta luz de otoño es hermosa...” **J. L. GARCÍA MARTÍN**



INDIA

V.S. Naipaul
Debolsillo
734 páginas, 5'85 euros

NAIPAUL nos ofrece en *India* —polémica, como todas sus obras— una de las visiones más realistas que conozco del subcontinente asiático. Tal vez le falte la crítica ácida de las novelas sobre su Trinidad natal (aunque en ningún momento cae en el sentimentalismo que pudiera representar la raza), pero creo que la obra se ve en buena medida beneficiada por ello. El misterio y exotismo de la obra lo pondrá el propio lector. El autor se limita a exponer la realidad de una nación compleja dominada por costumbres ancestrales que se encuentran imbuidas con idéntica fuerza que las leyes civiles en la misma sociedad. **J. A. GURPEGUI**



LA DEMOCRACIA EN AMÉRICA, I

Alexis de Tocqueville
Alianza
614 páginas, 11 euros

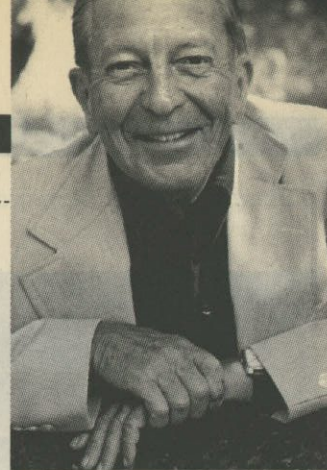
ALEXIS de Tocqueville nace en París en 1805. En 1831 emprendió un viaje —junto a Gustavo de Beaumont— a los Estados Unidos que constituye el origen de *La democracia en América*. Aunque el objetivo inicial era estudiar el sistema penitenciario, Tocqueville reunió un amplio conjunto de observaciones sobre el estilo de vida americano y sus instituciones y que se ha convertido en uno de los libros más leídos de las ciencias sociales. El análisis de la democracia norteamericana, con énfasis en la igualdad, supuso para Europa una decisiva fuente de enseñanzas políticas y ciudadanas. Tuvo además el acierto de prever la centralidad de EE.UU. en el mundo. **B. SARABIA**

José Saramago
La caverna,
una novela
para cruzar
el milenio

Nuevo LANZAMIENTO

Ahora también,
El cuento de la isla desconocida

punto de lectura
www.puntodelectura.com



La geometría del amor

JOHN CHEEVER. TRADUCCIÓN DE ANIBAL LEA. EMECÉ. BARCELONA, 2002. 389 PÁGINAS. 20 EUROS

Pocos afortunados han podido publicar un cuento en *The New Yorker* a los 21 años. Uno de los elegidos fue Cheever, que engrosaba la lista de autores en nómina junto a Updike, Salinger o Philip Roth, por citar autores considerados sus alumnos más aventajados.

RESULTA paradójico que quienes son citados como continuadores de la tradición *cheeveriana* gocen de mayor reconocimiento que su iniciador. Novelas como *Falconer*, *La crónica de los Wapshot* y *Oh, esto parece el paraíso*, deberían citarse entre las mejores de la narrativa norteamericana de la segunda mitad del siglo XX. Y ello sin contar el casi centenar de relatos que escribió, algunos de ellos traducidos primera vez en este volumen.

Cheever publicó su primer cuento en *The New Republic*. En "Expulsado" narraba sus impresiones tras ser expulsado del instituto. Rodrigo Fre-

sán, responsable de la selección y prologuista afirma que el protagonista de "Expulsado" es el antepasado de buena parte de los personajes de sus futuros relatos, y así es. Los héroes de Cheever son una especie de exiliados sociales. La elección de los cuentos reunidos tiene que ver con el criterio del editor para que "fueran ejemplos de los aspectos más representativos de la galaxia Cheever". Y en verdad que lo son, aunque quizá el menos interesante sea precisamente el que presta su título al volumen, "La geometría del amor". Echo de menos dos relatos hermosísimos, "The Sorrows of Gin" y "The Music Teacher", pero no enturbia la acertada elec-

ción de Fresán que incluye títulos esenciales como "Una norteamericana culta"; o "El brigadier y la viuda del golf"; por supuesto "El nadador"; el breve y descarnado "La muerte de Justina" y, mi favorito, "El marido rural".

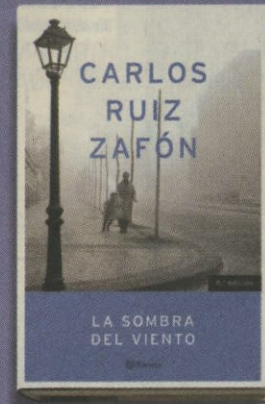
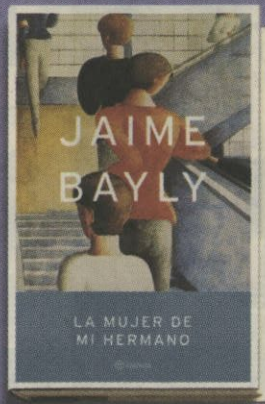
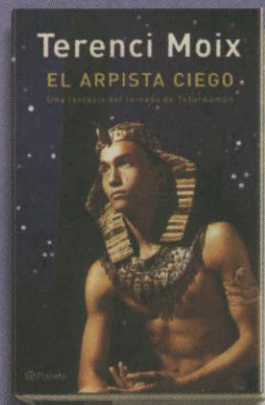
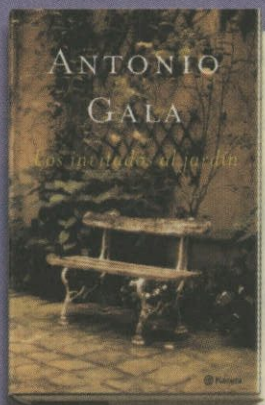
En el prólogo a *Cuentos y Relatos* escribía Cheever: "Mis historias favoritas son aquellas que se escribieron en menos de una semana y que las escribía recitándolas." Y es la sensación cuando leemos sus cuentos, la de la frescura, agilidad y rapidez. El modelo social que le interesaba explorar es el de la familia americana de clase media inmersa en una engañosa autocomplacencia. Cada uno de los relatos es como una zambullida en el "genuino sabor americano", pero este verdadero y en absoluto nocivo, sino terapéutico.

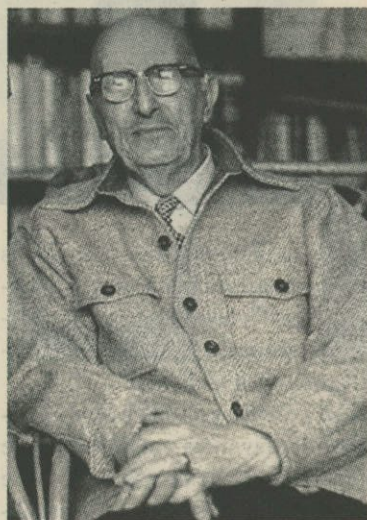
JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

www.editorial.planeta.es

Este fin de semana
firmarán ejemplares en la
Feria del Libro de Madrid:

Antonio Gala
Terenci Moix
Jaime Bayly
Carlos Ruiz Zafón
Antonio Gómez Rufo
Eugenia Rico
Fernando Vizcaíno Casas
José Carlos Somoza
José Luis Muñoz
Lourdes Ortiz
Rosa Regàs
Fernando García de Cortázar
Fernando Sánchez Dragó
Luis Antonio de Villena





He aquí una correspondencia (1921) que alude, esencialmente, a una amistad más literaria que humana, y que entre otras curiosidades importantes, sirve para recordar a dos personajes notorios, uno de ellos hoy un tanto olvidado: José M^a de Cossío, señor de Tudanca.

Así le llamaba Guillén. Historiador y crítico de nuestra poesía, poeta secreto y fallido, célebre taurófilo y *bon vivant*, cuya biografía (1892-1977) depararía tantas sorpresas íntimas como intelectuales. Cossío fue amigo de la poesía, gran bibliófilo, notable coleccionista de manuscritos y uno de los fundadores de la Generación del 27, no sólo porque fue amigo de casi todos sus miembros, sino porque alentó su labor. Él presentó a los poetas a Sánchez Mejías, y esa fue (toros y poesía clásica) su conexión, por ejemplo, con Alberti, tan lejano sin embargo en lo político. Con Guillén la relación es arquetípica: Cossío estimula y ayuda al autor de *Cántico* no sólo en los empeños de una lírica pura, sino en los estudios y recuperación del barroco nacional, que culminarían en el *Homenaje a Góngora* en Sevilla, 1927, al que Cossío no acudió, cosa que amigablemente le afearon en

una quintilla (postal reproducida en esta edición) firmada por Guillén, Gerardo Diego, Alberti, Dámaso Alonso, Bergamín y José Bello.

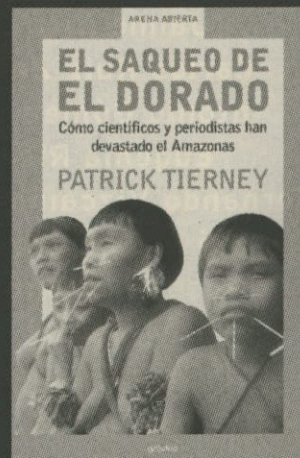
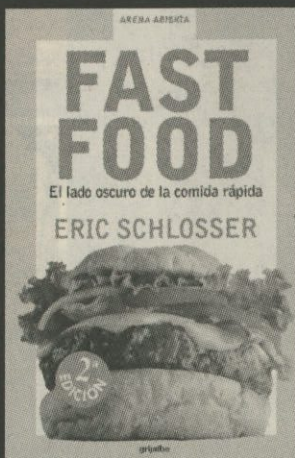
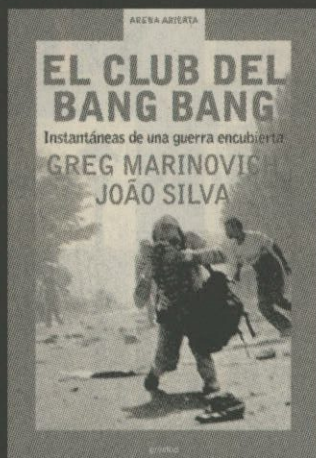
Los estudios de Cossío sobre nuestro Barroco culminarían, posiblemente, en su tomo *Fábulas mitológicas en España*, de 1952. Al tiempo que su pasión taurina dará *Los toros en la poesía castellana*, ya en 1931, y finalmente su magna enciclopedia —luego continuada por otros— *Los toros*, cuatro volúmenes entre 1943 y 1961. Amigo de Lorca, de Prados, de Alberti, van saliendo —en esta correspondencia con Guillén— referencias, siempre literarias, a un mundo intelectual ebullición que cree tanto en la necesidad de una prosa novedosa como en rescatar el pasado, para Cossío fértil incluso en la poesía de fines del XIX (antes del modernismo) tan denostada por entonces. Curioso, fecundo, rico ámbito intelectual donde todo

apetece y todos hablan, parece más que obvio en estas cartas que la guerra civil lo truncó por entero. Tras la guerra apenas ocho cartas breves entre los dos, y poco más que recuerdo de juventud. El final real (Guillén colaboró con los bibliotecarios de Tudanca, tras la muerte de Cossío) es triste. En el verano de 1964 —Guillén, durante el franquismo, vino a menudo a España, aunque extraoficialmente— el poeta de *Clamor* recorre Santander, pero no va a ver a Cossío que está en Tudanca. Buenos recuerdos, pero el presente era ya otra cosa. Un libro muy curioso que habla de literatura y vida, y que si nos confirma la siempre sólida y placentera imagen del gran Guillén, nos llena de curiosidad y recuerdo hacia Cossío, erudito y vividor, que quiso a los poetas y a los toreros.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

ARENA ABIERTA

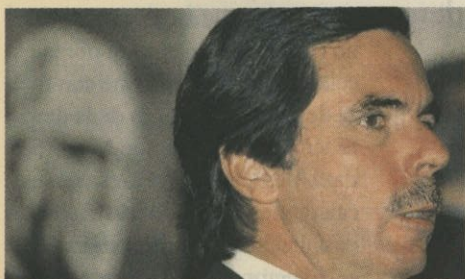
PARA ENTENDER EL MUNDO QUE NOS RODEA



«Toda una lección sobre lo que debería ser un ensayo de actualidad»
La Vanguardia

Retrato de Aznar con paisaje al fondo

AMANDO DE MIGUEL. LA ESFERA DE LOS LIBROS. MADRID, 2002. 368 PÁGINAS, 18 EUROS



M. R.

echa abajo el tópico del hermetismo de José María Aznar.

El retrato resultante sorprende, pues a la conocida visión de un político de principios y de firme carácter se añade una dimensión de notable pragmatismo. Una prueba de esto es que, como acertadamente señala el autor, el líder del PP nunca ha pretendido amoldar la militancia del partido a su visión de las cosas, sino que, por el contrario, ha sabido leer con perspicacia la voluntad y los deseos de las bases y del cuerpo electoral más afín para navegar a favor de esa corriente.

Con este pormenorizado análisis de la figura política y personal del actual jefe de gobierno, el conocido sociólogo

Amando de Miguel

Pero estamos ante un político al que le interesa mostrar que tiene principios y nada más significativo que su renuncia a optar a la reelección. La constatación de que es un hombre de convicciones, junto a la conciencia de que se trata de una persona honrada, perseverante, que no se deja influir por los poderes económicos y un comportamiento y valores que lo asimilan a la clase media española, es lo que ha contribuido en gran medida a sus victorias electorales. Quizá el asunto

que pueda parecer más interesante, a la vez que controvertido, para los lectores es el énfasis de Amando de Miguel sobre el españolismo de Aznar como su mayor contribución a la ideología del PP. La percepción del sociólogo es crítica, lo denomina "españolismo vergonzante", porque siendo patente en el discurso de los populares no es explícitamente reconocido.

Puede que el autor desorbita algo el asunto. Él mismo reconoce con honradez cierto exceso después de que Aznar le aclare: "Yo no necesito ser españolista, ni es bueno que lo sea". Sin embargo, es un hecho que Aznar tiene una idea de España y que recoge y representa una extendida opinión de las bases contra el sentimiento antiespañol.

Se trata de una cuestión de interpretación y aquí puede ser oportuno citar al historiador Charles Po-

well, quien la ha explicado de forma matizada: "Aznar y sus colaboradores se caracterizaron desde el principio por su preocupación [...] por la necesidad de hacer compatibles los valores democráticos encarnados en la Constitución de 1978 con un legítimo sentimiento nacional español. A su juicio, España no podía considerarse una 'nación de naciones', ni mucho menos un Estado plurinacional, sino que debía entenderse como una única nación, integrada por distintos pueblos, cuyo rasgo más destacado era precisamente su carácter plural, multilingüe y pluricultural".

El lector se encontrará con una obra esclarecedora sobre Aznar, muy bien escrita y entretenida, en la que Amando de Miguel ha puesto a prueba su olfato como analista y observador de la realidad.

ROGELIO LÓPEZ BLANCO

minotauro | Más de lo que puedas imaginar

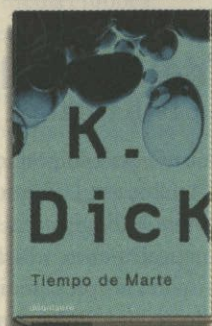
MI



EL PRESTIGIO

Christopher Priest

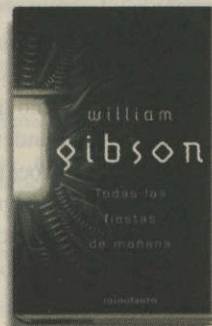
Los descendientes de dos ilusionistas rivales se encuentran para descubrir los hechos misteriosos y poco naturales que protagonizaron sus antepasados.



TIEMPO DE MARTE

Philip K. Dick

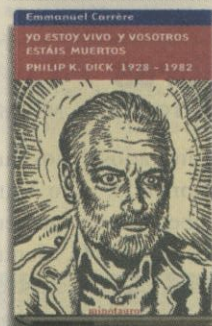
En Marte el agua es el bien más preciado. La clave para su control es un niño autista capaz de viajar en el tiempo.



TODAS LAS FIESTAS DE MAÑANA

William Gibson

Una novela trepidante que nos adentra en la realidad del ciberespacio.



YO ESTOY VIVO Y VOSOTROS ESTÁIS MUERTOS

PHILIP K. DICK 1928-1982

Emmanuel Carrère

Biografía definitiva de Philip K. Dick, el autor de ciencia ficción más relevante del siglo XX.

La virtud de la mirada

AURELIO ARTETA. PRE-TEXTOS. VALENCIA, 2002. 336 PÁGINAS, 24 EUROS

He aquí un libro que da que pensar y que incita al debate. Su tema es el actual deterioro de la admiración moral. Desde la constatación de que cada vez quedan menos personas capaces de admirar y la envidia se apresura a ocupar el puesto vacante, Arteta procede a una roturación exhaustiva, nítida y penetrante, tanto de esa evidente resistencia actual a la admiración como de la figura de admirador y de la propia admiración.

PARA explicar esa decadencia de la capacidad de admirar moralmente Arteta arranca de otra constatación: la de que nuestra época eleva lo *normal*—y, por ende, “lo común, regular, habitual y ordinario, lo más o menos constante y por ello previsible”, pero también lo intercambiable, uniforme y aceptado en la comunidad de los “iguales”—a normativo; a criterio de lo *correcto* y *adecuado*, de lo *conveniente* para el buen funcionamiento individual y colectivo. El resultado no es otro que “la subversión del auténtico talante moral”, que Arteta identifica, muy clásicamente, con la búsqueda de la propia excelencia. Es posible que la tarea moral sea, como afirma Arteta citando a Savater, la tarea del héroe. Ese héroe “que cada cual puede llegar a ser con tal de entender que su vida sólo puede ser humanamente vivida como la aventura de la libertad”, una libertad a la que renuncian “quienes acomodan su pensamiento y acción a lo que *se* piensa o *se* hace”. Quienes optan por ser *normales*, si es que los *normales* optan realmente en ejer-



JIRI KOLÁR, "PAÍSAJE SONRIENTE" (1967)

cicio de su libertad por esa condición. El problema radica en que este hermoso titanismo moral, de tan sublimes resonancias, que propugna el cultivo del egoísmo como búsqueda de un bien superior al *normal*, tiene sus límites. Que vienen marcados no sólo por el indiferentismo moral dominante, sino por las instancias de producción social de la normalidad que Arteta cataloga muy precisamente y que recubren el espacio de lo hoy posible. Eso sin contar con que el ejercicio heroico de esa libertad, tan genérica e indeterminada, puede dar de sí “héroes morales” de muy distinto signo, algunos tan inquietantes como admirados en su día. Por *fuerte* que sea su motivación.

Habrà, pues, que pensar lo impensable. Porque lo que aquí y ahora está realmente en juego a propósito de esta cuestión no es sólo, ni primariamente, la figura del admirador, en la que Arteta centra su análisis, sino la abrasadora cuestión de lo que hoy podría ser lo admirable por su condición moral humano-excelente. ¿Qué criterio de excelencia y de jerarquía opera aquí? ¿En qué podría consistir hoy un “individuo superior”? No parece fácil negar la conveniencia de recuperar el sentido de la admiración—moral y no sólo moral—en esta época posmoral y narcisista, que “produce en serie la vulgaridad”, que privilegia el espectáculo, que dificulta a sus hijos

formarse un “ideal”.... Pero aceptado todo eso, la pregunta por la excelencia moral se impone con fuerza devastadora, que es de la devastación del panorama que Arteta (nos) traza. Y es que los fenómenos de este calado no suelen deberse a meros desfallecimientos de la voluntad.

El tiempo de los héroes pasó. Los “espíritus superiores”, cualquier cosa que esto pueda ser hoy, parecen entregados a los diferentes cálculos estratégicos que cruzan nuestro mundo. Los ejemplos de santidad viva no abundan. Los sabios cultivan hoy un especialismo rígido que está en las antípodas de la verdadera sabiduría. Los líderes carismáticos, tan admirados en otro tiempo, han dejado paso a políticos que adaptan rostro, gesto y lenguaje a las exigencias de los medios de comunicación, que a su vez proponen sin tregua “modelos” sobre cuya capacidad de suscitar admiración moral más vale callar. Parece, pues, evidente que *La virtud de la mirada* reclama un tratado complementario de la excelencia moral. Y, sobre todo, de sus condiciones de posibilidad y de realización. Porque el reposo frente al espejo en el que esa mirada se mira sabiamente a sí misma no puede ser otra cosa que un prólogo. En este caso, excelente, desde luego.

JACOBO MUÑOZ

R E V I S T A S

Revista de libros

DIRECTOR: ÁLVARO DELGADO-GAL. N° 66

VARIOS libros recientes ofrecen testimonios literarios de los campos de concentración: Jochen Köhler reflexiona sobre ello. Julio Aramberry y Fernando Pelegrín analizan la relación entre liberalismo y multiculturalismo, Álvaro Espina evalúa los sistemas de bienestar, Javier G. Montes repasa “La industria Picasso”, Andrés Ibáñez estudia el realismo ciego de Philip Roth. Palabras sobre palabras, o lo que es lo mismo: la literatura pensada.

Cuadernos del Lazarillo

DIRECTOR: JOSÉ LUIS DE CELIS. N° 22

“POESÍA y teatro en la época franquista”, reza su portada, y a desarrollar el tema se aplican Prieto de Paula, A. Chicarro, J. Díez de Revenga, Túa Blesa o Juan José Lanz. En la sección de lingüística, Silvia Betti hace “Algunas diferencias de usos gramaticales entre el italiano y el castellano”. Las páginas de literatura hispana la protagoniza Ofelia Martín Hudson. Porque no sólo del lazarrillo vive el filólogo, ni el lector...

Bienestar insuficiente, democracia incompleta

VICENÇ NAVARRO. PREMIO ANAGRAMA 2002. ANAGRAMA, 2002. 224 PÁGINAS, 14 EUROS

La estrategia discursiva de este volumen, ganador del último premio Anagrama de Ensayo, está montada sobre un fondo autobiográfico. Vicenç Navarro se presenta como hijo de maestros republicanos represaliados por el franquismo.

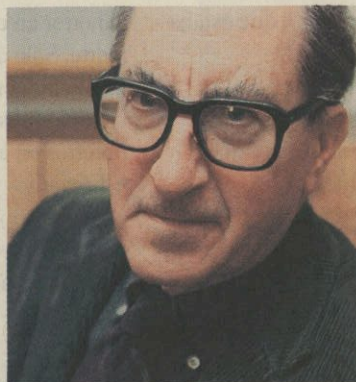
A su vez, él también será víctima de la política de la época. Con siete años, hablando catalán por la calle, es abofeteado por un guardia que le grita: "habla en cristiano". En 1962, tras licenciarse en medicina, se exilia a Suecia e inicia una carrera académica en la que destaca su dedicación a las políticas públicas, sociales y de la salud, que le lleva a Estados Unidos, entre otros países, para acabar recalando en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona.

La referencia a su propia vida le sirve a Navarro para reclamar la reparación, al menos moral, del daño causado por los vencedores de la Guerra Civil al resto de los españoles. Desde su posición de agraviado por el franquismo inicia su crítica al Estado del bienestar español —y desde luego catalán. Lo escaso y reducido de las políticas públicas lo ejemplifica Navarro en el campo de la sanidad, de la educación y del apoyo a la familia, situadas, con los datos que él maneja, por debajo de la media de la Unión Europea. Para acentuar esta escasez de recursos, presenta las cifras del número de policías, de las personas encarceladas y del gasto farmacéutico, las tres por encima de la media europea.

Para Navarro el problema del déficit democrático español no está sólo en la distribución de los recursos. Deriva de los comportamientos proteccionistas y oligopólicos presentes en sectores tan importantes como el de la banca y la energía. Muerto Franco, la transición, con una izquierda débil y sometida a un sistema electoral discriminatorio para

sus intereses, no habría hecho otra cosa que consolidar las políticas públicas neoliberales y monetaristas.

A esta mala calidad de la democracia española contribuye el apoyo mediático al neoliberalismo. Ausen-



te la izquierda y el centroizquierda de los medios de comunicación, éstos no harían sino reproducir el discurso dominante del dinero y el poder. En dicho discurso no cabe, en opinión de Navarro, la crítica a la monarquía y a otras muchas cosas.

El problema no es tanto la dureza de su crítica a las "elites gobernantes y mediáticas" como su estilo. Que su autor tenga por modelo económico y vivencial la socialdemocracia sueca o que, en su opinión, lo económico determine lo político no debería provocar más que reflexión intelectual. Lo mismo cabe decir de su opinión según la cual la "tercera vía" de Blair y Giddens es insuficiente porque la igualdad de oportunidades sin políticas públicas redistributivas se queda en nada.

Lo que alarma es que un académico tan curtido como Navarro despidiera su libro con un guiño al lector en el que pide —toda vez que el *establishment* no va a permitir la difusión de su libro— apoyo para que éste sea leído. Por mucho que se empeñe Navarro, en España existe una libertad de opinión, de edición y de difusión que no parece estar por debajo del resto de los países de la UE. Navarro ha escrito un texto muy crítico con un apoyo bibliográfico y documental muy escaso. Un libro de esta envergadura requiere algo más que la base de unos cuantos informes de organismos internacionales y artículos de prensa. Si no he contado mal son sólo 12 los libros y 70 los nombres propios citados. Demasiada opinión. Por otro lado, al terrorismo vasco, el principal problema político y moral que tiene España, Navarro le dedica 24 líneas. Para derribar tanto hay que apoyar mejor la piqueta de la argumentación.



FUNDACIÓN DUQUES DE SORIA

Actividades Verano 2002

Salamanca 24/26 de junio

Encuentro sobre la Cultura Sefardí

Director: Yitzhak Navon.

Soria junio/julio

CENTRO DE DESARROLLO LOCAL
Foro de Desarrollo Local

Directora: Mercedes Molina.

3/26 de julio Exposición de Arte "Carmen Laffón: Obra reciente".

5 de julio Encuentro con Carmen Laffón.

Director: Francisco Calvo Serraller.

2/6 de julio Seminario de Neurociencias
"Construyendo el cerebro"

Directores: Salvador Martínez y Carlos Belmonte.

8/12 de julio CENTRO PARA LA HISTORIA DE LA EMPRESA
Seminario de la Historia Económica "La empresa española en el espejo de la empresa extranjera (1815 - 1936)"

Director: Antonio Gómez Mendoza.

9/12 de julio Panorama de la Literatura Española Actual
"Confesiones de autor"

Director: Santos Sanz Villanueva.

Escritores invitados: Cristina Fernández Cubas, Javier Tomeo, Javier Cercas, Enrique Vila Matas, José Manuel Fajardo, Luis Sepúlveda, Alicia Giménez Bartlett y Lorenzo Silva.

15/18 de julio Conferencias de Difusión de la Cultura Española.
Alfredo Jimeno, Manuel Fernández Álvarez, Josefa Fernández Arufe y José Antonio Pascual.

22/26 de julio Seminario sobre Nuevos Alimentos
"Los nuevos alimentos"

Director: Andrés Palou.

Curso de Industrias de la Lengua. Avances en el tratamiento computacional del lenguaje y del habla.

Directora: M^a Antonia Martí.

Información:

- Santo Tome, 6, 42004 Soria. Tel.: 975 22 99 11. Fax: 975 22 99 59.
- P^o de Eduardo Dato, 2 Dupl. 28010 Madrid. Tel.: 91 447 15 78. Fax: 91 448 64 06.
- Rosario, 32 -36, 2^o B. 37001 Salamanca. Tel.: 923 26 90 90. Fax: 923 21 45 30.
- Plaza de San Miguel, 2, 2^a dcha. 47003 Valladolid. Tel.: 983 37 36 96. Fax: 983 35 28 85.
- Correo electrónico: fds@fds.es • www.fds.es

Caja Duero

Junta de Castilla y León - Ministerio de Educación, Cultura y Deportes -
Diputación de Soria - Ayuntamiento de Soria - Universidad de Valladolid - Universidad de Salamanca.

BERNABÉ SARABIA



LOURDES ORTIZ

“La desorientación es el signo de nuestra época”

PREGUNTA: De niña, soñaba con ser detective?

RESPUESTA: Siempre me ha interesado ver lo que se ocultaba. Soy curiosa.

P: ¿Qué caso le gustaría investigar?

R: Qué ocurrió realmente en el Pentágono.

P: Ya habrá hecho sus pinitos como investigadora...

R: Uno indaga todos los días. Durante el franquismo mi generación se acostumbró a indagar qué había debajo de lo más obvio. La verdad se esconde bajo la noticia.

P: ¿Todos ocultamos oscuros secretos?

R: Hay partes de la intimidad que mejor que cada uno maneje como quiera. Lo contrario constituye una mala práctica que se está generalizando.

P: Historias como la que usted cuenta están casi a diario en los periódicos...

R: Sí. La ventaja de la literatura es que permite construir un más allá del propio dato, profundizar y sacar a la luz cosas que sólo se intuyen.

P: ¿Dónde encuentra sus historias?

R: Algunas son sugerencias de la vida misma; otras, de la imaginación; y otras las encuentra ese sexto sentido que te hace fijarte en un pequeño detalle y describir

todo un mundo que estaba allí encerrado.

P: ¿Sigue la realidad superando a la ficción?

R: La realidad es siempre inabarcable. La ficción tiene la ventaja de construir un universo, es linterna y lupa, ilumina y aumenta, revela los sentidos de lo que ocurre.

P: ¿Los mayores misterios, son los cotidianos?

R: En cada ser hay un misterio. De ellos se nutre la literatura, que es un misterio construido.

P: ¿Hay relato más terrorífico que un telediario?

R: A base de ser tan terroríficos, los telediarios se han convertido en anodinos. Han convertido

el horror en cotidiano e inerte. Sólo cosas como los atentados contra las Torres Gemelas nos sacuden. Los muertos en las pateras, no.

P: ¿Llevamos todos dentro un monstruo que no conseguimos domesticar?

R: Aún no conozco al mío, pero debe estar por ahí.

P: Desapareció *El Caso* porque hoy todos los medios son un poco *El Caso*?

R: Fue una etapa triste para la historia de la prensa: el morbo pasó a la noticia, y los medios se llenaron de cosas que no deberían concernirnos: se rebusca en la suciedad en lugar de intentar explicar, o denunciar, la realidad.

P: Los personajes de su novela parecen perdidos. ¿No tenemos dónde encontrar un mapa?

R: La desorientación es un signo de nuestra época. Sabemos que las cosas no son abarcables, no hay agarraderas. Debemos inventar nuestro destino, nuestras ideas. Ya no es tan sencillo como escoger una ideología o una religión. Por eso muchos ansían nuevas religiones, nuevos fanatismos.

P: Ya ve lo que pasa en EE.UU.: dicen que a los curas que sólo hayan abusado de menores una vez, les perdonarán.

R: Si todos los niños a los que en España un cura les metió mano se pusieran a denunciar, caería media



GUSI BEIER

iglesia española. Pero tras la cacería de curas perversos en EE.UU., ¿no habrá un grupo político, algo así como protestantes contra católicos?

P: Pasa por la feria del libro? **R:** Busco cuentos para mi nieto.

P: ¿Qué novela me recomienda?

R: *Divorcio en Buda*, de Sándor Marai.

P: ¿Y un ensayo?

R: *En esto creo*, de Carlos Fuentes. Un libro de cabecera.

P: ¿Y un libro de poemas?

R: La *Antología mayor* de Alfonsina Storni.

P: ¿Somos todos un poco como esos coreanos que han contratado en el Mundial para disfrazarse de españoles, cameruneses... siempre simulando ser otro?

R: Me encanta. Es como decir: “Todos podemos ser el otro”. Parece un chiste, pero es una lección.

P: ¿Sigue el Mundial?

R: Es inevitable. Te enteras de la trampa de Rivaldo, de la herida de Zozou, o Zizou, o como sea, lo quieras o no.

P: ¿Hay alguna apariencia que no engañe?

R: La máscara para muchos es verdad. Les pasará como en el cuento de Borges. Una vez muertos, irán a quitarles la máscara para ver su rostro, pero su rostro tendrá ya la forma de la máscara.

Lourdes Ortiz sabe que estamos perdidos. Que no sabemos a dónde vamos y que además da igual, porque una vez allí... Por eso, perdidos están también los protagonistas de su última novela, *Cara de niño* (Planeta), que cuenta la historia de un joven que mantiene oscuras relaciones con un reputado médico y desaparece misteriosamente. Tres investigadoras intentan esclarecer el asunto, pero ya se sabe, eso no es tan fácil. Al final resulta que nada es lo que parece, que nadie es quien dice ser. Como la vida misma.

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

HIGHSMITH INÉDITA

PATRICIA HIGHSMITH

Pájaros a punto de volar



ANAGRAMA
Pensamiento de mariposa

Regresa la reina del suspense



ANAGRAMA



A R T E

PHE02
FEMENINOS

PHotoEspaña dedica su V edición a la imagen de la mujer. Desde hoy, y hasta el 14 de julio, 61 exposiciones proponen a la mujer como artista y como tema del arte. El Cultural, que por segundo año consecutivo es la revista oficial del festival, repasa la historia de la mujer en la fotografía, proceso que analiza Lynda Nead, a través de cuatro pilares básicos: la mirada masculina, con entrevista a Helmut Newton y artículo de Rosa Olivares; los años 20-50 vienen de la mano de Marta Gili con entrevista a la pionera Lillian Bassman; Katy Deepwell profundiza en las décadas de los 60 y 70 y Marina Abramovic nos habla de sus revolucionarias performances; finalmente, Margarita Aizpuru aborda la situación actual, broche final para el que entrevistamos a la comprometida fotógrafa norteamericana Catherine Opie.

LILLIAN BASSMAN:
BETTY THREAT
(NEW YORK), 1957

Fotografía, feminidad y género

POR LYNDA NEAD



Las fotografías son impactantes. Forman parte del tejido de nuestra vida diaria; nos persuaden de que comprendemos y también nos pueden hacer llorar y reír. A través de la fotografía periodística, las sesiones fotográficas de moda, las instantáneas familiares y otro millar de géneros, las fotografías se han infiltrado en nuestra vida y han modelado nuestras percepciones de lo que es ser hombre o mujer en el mundo contemporáneo.

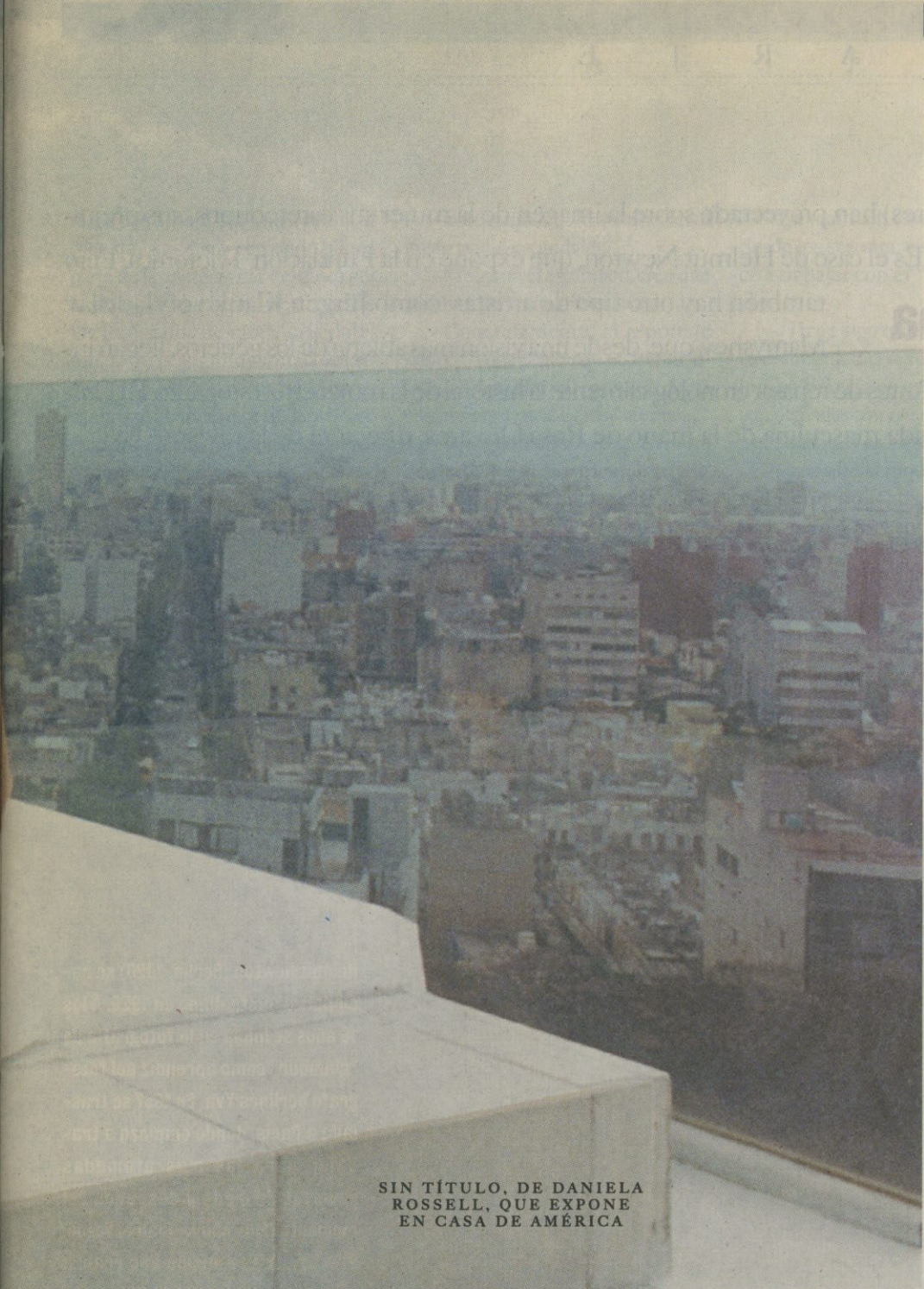
Desde el primer daguerrotipo hasta la más reciente copia digital, la fotografía ha registrado los momentos sobresalientes, no sólo de la historia mundial, sino también de la vida de cada uno. La

fotografía es a la vez pública e íntima; es el medio de comunicación de la vida oficial y extraoficial; es agente del conservadurismo y del radicalismo.

La fotografía revolucionó el mundo de las imágenes. Democratizó la imagen visual, sacándola del pedestal en la que la habían situado las bellas artes y poniéndola en las manos de la gente corriente. Pocos decenios después de su invención, a finales de la década de 1830, la fotografía se había convertido en una forma excepcionalmente popular, producida y consumida por prácticamente todos los estratos sociales.

Desde sus comienzos en el siglo XIX, las mu-

jeses se han implicado en todos los aspectos de la cultura fotográfica. Han tomado fotografías, las han ordenado y recopilado, y han sido el tema de innumerables imágenes gráficas. A mediados del siglo XIX, ya había fotógrafas aficionadas y profesionales, que ejercían de archivistas familiares no oficiales o como grandes fotógrafas artísticas. A finales del siglo, la relación de las mujeres con la fotografía era tan fuerte que se vendían cámaras ligeras específicamente para ellas. En la casa, las mujeres pintaban sus propias fotografías y las de otros, y las combinaban en las páginas de los álbumes realizando composiciones fantásticas, humorísticas y sub-



SIN TÍTULO, DE DANIELA
ROSSELL, QUE EXPONE
EN CASA DE AMÉRICA

versivas. Las mujeres victorianas aprovecharon las posibilidades de la fotografía para explorar su propia identidad y los valores sociales imperantes. Y, tal vez inevitablemente, la fotografía expresaba también las funciones conservadoras de cada sexo. Julia Margaret Cameron, una de las fotógrafas con más éxito de su tiempo, tituló su libro de retratos fotográficos *¡Hombres famosos y mujeres hermosas!*

Históricamente, las mujeres han sido tratadas en las imágenes fotográficas como objetos de belleza. En el siglo XIX era popular coleccionar copias de tarjetas de visita producidas en masa de mujeres mundanas famosas para crear una "ga-

laxia de bellezas" personal. En este sentido, la fotografía sirvió de respaldo al muy arraigado mito del genio masculino, en el que la mujer se define como musa hermosa e inspiradora de la creatividad masculina. Las figuras del artista y "su" modelo femenino son una personificación explícita de esta imagen patriarcal del artista. Se supone que el artista es hombre, mientras que el objeto de su arte es el cuerpo femenino.

En el siglo XX, las fotógrafas han utilizado su obra para desafiar esta imagen del artista y este estereotipo de la feminidad. La historia del movimiento de la mujer y la his-

toria de la fotografía se entremezclan en este período. El movimiento de la mujer del siglo XX reconoció que la cultura es una cuestión política y utilizó la imagen visual, y específicamente la fotografía, para explorar sus objetivos políticos. Las fotógrafas asociadas con las vanguardias europeas de los años veinte fragmentaron y desestabilizaron la imagen fotográfica para crear nuevos tipos de feminidad radical. En Alemania, Hanna Höch compuso fragmentos de imágenes publicitarias para examinar la naturaleza de la feminidad dentro de la cultura consumista actual. Y en Francia, Claude Cahun exploró la estética surrealista en relación con el género. El fotomontaje de su autorretrato presenta una compleja imagen de sexualidad femenina: andrógina, enérgica y desafiante.

En muchos aspectos, el renacimiento del movimiento artístico femenino en Europa y Norteamérica en la década de 1970 fue un tímido retorno a las prácticas políticas y fotográficas de las fotógrafas de los años veinte y treinta. Las mujeres reexaminaron las cuestiones de la identidad, el poder y la sexualidad mediante fotografías que desafiaban las formas convencionales de ver el arte y de representar el cuerpo femenino; y ofreciendo nuevas imágenes de la sexualidad y el placer. Mediante las performances y la fotografía, Carolee Schneemann echó abajo el ideal clásico del desnudo femenino perfecto y contenido para presentar un cuerpo descascarado, lleno de deseo y visceral. Como muchas fotógrafas feministas de este período, Schneemann utilizó frecuentemente su propio cuerpo para crear su obra. De esta forma se desmantelaba la jerarquía cultural y patriarcal del artista masculino y la modelo femenina y, como creadoras y sujetos de la imagen, las mujeres reclamaban el control de su propia identidad.

En la fotografía de los años ochenta y noventa que explora el género y la feminidad, las mujeres combinaron a menudo las funciones de productoras, recopiladoras y sujetos de la imagen. Han tomado las fotografías y posado para ellas; han conservado e instalado las imágenes y han proporcionado un contexto crítico para su comprensión. El festival fotográfico de Madrid es en sí una "instantánea" de la larga participación histórica de la mujer en la fotografía. Revela las múltiples y diversas soluciones estéticas que las fotógrafas han encontrado para explorar las cambiantes feminidades e identidades de género en el mundo contemporáneo. ■

La mayoría de los artistas (hombres) han proyectado sobre la imagen de la mujer sus estereotipos, sus prejuicios, sus deseos, su dominación... Es el caso de Helmut Newton, que expone en la Fundación Telefónica. Pero

La mirada masculina

también hay otro tipo de artistas, como Jürgen Klauke o Vladislav Mamyshev, que, desde una visión más abierta de los géneros, llegan incluso a adoptar rasgos femeninos. Antes de repasar cronológicamente la historia de la mujer en la fotografía, El Cultural ha querido revisar esta mirada masculina de la mano de Rosa Olivares, directora de la revista "Exit".

Helmut Newton

"Me gusta el escándalo,
resulta muy interesante"

Helmut Newton (Berlín, 1920) se nacionaliza australiano en 1929. A los 16 años se inicia en la fotografía de "glamour" como aprendiz del fotógrafo berlinés Yva. En 1957 se traslada a París, donde empieza a trabajar para las más afamadas revistas de moda y desnudos del momento (Elle, Marie-Claire, Vogue, Playboy...). Ese mismo año realiza su primera exposición individual en la galería Niko de París. Entre otros, ha sido galardonado con el premio del Club de Directores Artísticos de Tokio, el premio del American Institute of Graphic Arts, la Medalla de Oro del Club de Directores Artísticos de Alemania y ha sido nombrado Caballero de las Artes y las Letras por el Ministerio Francés de Cultura. En la actualidad vive y trabaja en Montecarlo.



A los ochenta y dos años, Helmut Newton sigue manteniendo buena parte de la energía vital y el gusto por la vida que han hecho de él uno de los fotógrafos de moda más polémicos de la segunda mitad del siglo XX. Desde su casa de Montecarlo, que abandona periódicamente para atender sus compromisos profesionales, y lamentándose de dolor de espalda, atendió a El Cultural, aunque con cierta urgencia, porque, según dijo desde el primer momento, "tengo muchas cosas que hacer". Ahora, Newton prepara encargos publicitarios y hace fotos para una exposición que, titulada *Facts and landscapes*, se exhibe en Budapest.

—Las biografías que he encontrado de usted mencionan, como primer hecho reseñable, su abandono de Alemania para dirigirse a Australia, en los años 30, pero no suelen hablar de el porqué.

—Como judío, tuve que dejar la Alemania de Hitler. Luego, vino la guerra, me enrolé en el ejército australiano durante cinco años y adquirí la nacionalidad de ese país.

—Fue allí donde comenzó su carrera como fotógrafo de moda...

—Sí, bueno, al principio abrí un pequeño estudio en Melbourne.

—Y volvió a Europa en los 50...

—Sí, la primera vez, en 1957. Trabajé para el "Vogue" inglés, luego me fui a París, donde comencé a trabajar para "Jardin des modes". Como era muy pobre, volví a Australia, para hacer algo de dinero, y cuando tuve suficiente volví a Europa en 1961

para instalarme en París con mi mujer. Allí viví hasta que me trasladé a Montecarlo, en 1981.

—Lo que llama la atención de su obra de entonces es la construcción narrativa de sus trabajos de moda, como relatos. No se trata sólo de mostrar ropa, sino de contar historias

—Sí, esa es una idea que me gusta, muchas gracias.

—Y además, se ve ya un cierto gusto por el escándalo.

—Me gusta el escándalo, creo que resulta algo muy interesante.

—Concretamente, el reportaje para el "Vogue" alemán en Berlín, titulado *Mata Hari 61*, produjo cierta controversia en la prensa alemana.

—Una gran controversia. El muro de Berlín era en ese momento (acababa de ser levantado) una cuestión polémica y yo fotografié a una modelo en una de las torres construidas por la policía del sector occidental para poder ver el otro lado.

La nacionalidad perdida

—Y siendo usted alemán...

—No, no, yo no era alemán. Perdí mi pasaporte alemán por ser judío y entonces era ya un australiano.

—Entonces no se sentía usted muy implicado por la situación...

—Mire, teniendo en cuenta todo lo que había ocurrido, me concernía más bien poco.

—Otra de las características de su trabajo para las revistas de moda en esos años es la modernidad de sus imágenes. Hay fotos tuyas de los 70 que podrían estar firmadas por cualquier fotógrafo de hoy.

—Me alegra que piense usted eso.

—¿Qué es lo que ocurre con la fotografía de moda, no evoluciona?

—No, creo que sí ha habido evo-

"No me gusta el término erotismo, prefiero hablar de sexualidad. Me gustan las mujeres con carácter fuerte y cuerpos esculturales. El tipo de mujer que yo represento debe ser accesible y cara, muy cara, pero accesible"

lución, no puedo decir si buena o mala, quizá dentro de diez años la gente pueda juzgarla

—Los 70 son los años en que sus imágenes muestran de forma abierta una fuerte carga erótica...

—No me gusta el término erotismo, prefiero hablar de sexualidad.

—Bien, pues hablemos de la carga sexual de sus fotos en los 70...

—En realidad, venía haciéndolo desde los sesenta, cuando comencé a trabajar con el "Vogue" francés...

—¿Tiene algo que ver el ambiente de liberación sexual que se respira en Francia en esos momentos, con películas como *Emmanuelle* o las publicaciones eróticas, tipo "Lui"?

—Creo que la moda y la sexualidad tienen mucho que ver, están entremezcladas. Hay una gran carga sexual en ellas. Mis fotografías para el "Vogue" francés tenían una gran carga sexual. Hay gente que dice que influyó más en el diseño actual con mis fotos que muchos modistos. No se si es así, pero algunos lo dicen.

—Buena parte de esa carga de sus reportajes reside en la utilización de una estética próxima al neorrealismo italiano y al estilo de los *paparazzi*: imágenes muy contrastadas, tomadas con un flash directo y una construcción basada en la instantánea.

—Sí, siempre me han gustado mucho los *paparazzi*, creo que su estilo es muy interesante.

—¿Y esa forma de trabajo tiene algo que ver con la construcción del observador como *voyeur* que hay en sus fotos?

—La fotografía siempre es, de algún modo, una forma de *voyeurismo*. El fotógrafo pasa un montón de tiempo mirando a través del peque-

presentar a la burguesía, no sólo la francesa, también a la alemana o americana. La mayor parte del tiempo he trabajado en París, de ahí que las fotos sean de mujeres que pueden vivir en las casas del distrito XVI, pero también hay de Berlín o Nueva York. Elegí ese mundo porque me crié en una familia burguesa y es un ambiente que conozco.

El fotógrafo del deseo

—Me refería a la inspiración que suponen para su fotografía las obras eróticas de la literatura francesa del XVIII y XIX, como *Histoire d'O*.

—Y Stefan Zweig, desde luego.

—¿Puede decirse de usted que es un fotógrafo del deseo?

—Sí, por qué no. Me gusta la idea.

—Pero esa visualización lleva implícita cierta prohibición, algo como "mírame, pero no puedes tocarme".

—Creo que entiende usted bien lo que intento hacer.

—Ha dicho alguna vez que las modelos no son seres reales...

—No. No son lo que llamaríamos gente real. Yo trabajo con modelos profesionales, con las que organizamos una puesta en escena. No se trata de un retrato de la chica, su personalidad no es lo que realmente importa. Sólo es importante como personaje mío.

—Y normalmente son mujeres de carácter fuerte.

—Me gustan las mujeres de carácter fuerte.

—Y con cuerpos espectaculares...

—Oh, sí, sí.

—Y, en algunos casos, manifiestamente abiertas al deseo masculino...

—Sí, sí, afortunadamente. Sería terrible que no lo fueran. El tipo de mujer que yo represento debe ser accesible, bajo ciertas condiciones, debe ser cara, afortunadamente muy cara, pero accesible.

RAMÓN ESPARZA

Cosas de hombres

POR ROSA OLIVARES

Muchas veces se confunde la justicia con la pena, el derecho con la limosna y la igualdad con la coyuntura. En este próximo mes se va a hablar mucho de la mujer en el arte, especialmente en la fotografía; se van a ver cientos de imágenes de mujeres. Volveremos a escuchar términos como identidad, marginalidad, el auge de la mujer en el arte, que el siglo XXI es el siglo de la mujer. Sin embargo, no creo que se hable mucho de que es el hombre el que sigue definiendo, sobre todo visualmente, la identidad de la mujer. La gran mayoría de las imágenes que el arte ha producido de mujeres están creadas por hombres. En la historia de la fotografía un subgénero masivamente ejercitado es el desnudo femenino, desde grandes artistas indiscutibles hasta aficionados que confunden el arte con una mujer desnuda. Desde la Maja—desnuda—de Goya hasta el calendario Pirelli, Lavazza o cualquier otro de los que vemos en los talleres mecánicos. Son mujeres vistas por el hombre. Desnudos o semidesnudos que garantizan la venta de una revista, de una película, de una colonia o de un yogur.

Desde las vírgenes o las santas, las madres y las amantes, las honradas y las putas, las buenas y las malas de una historia masculina del arte, todos ellos son estereotipos creados por los hombres. Ninguna mujer los hubiera nunca caracterizado como hoy los conocemos, pero esos tópicos de madres abnegadas, de jovencitas provocadoras, de mujeres fieles, perversas, de vírgenes mártires y de seductoras diabólicas han llegado a convertirse en modelos a seguir, son reales porque de alguna manera muchas generaciones de mujeres se han creído esta historia maniquea de hombres atemorizados.

Se siguen minimizando las violaciones y los abusos, culpabilizando a la víctima. Mientras que la violencia fingida se convierte en un estilo en la foto de moda e incluso en el arte. Y el arte le ha puesto cara y cuerpo. La fotografía, y no sólo la de moda, se ha encargado de que estos tópicos no se olviden sino que se multipliquen. La obra de algunos de los grandes de la fotografía así nos lo recordará en los próximos días: las mujeres objeto de Helmut Newton, las geishas fetiche desnudas, atadas y golpeadas de Araki. Ejemplos de cómo la mujer es cosa de hombres.

Nuestra imagen, nuestra identidad, nuestro cuerpo se ha moldeado desde las necesidades y caprichos masculinos y de ahí nosotras hemos alimentado nuestros complejos: alargar el período de fecundidad, estar siempre delgadas y jóvenes, ser sumisas, aunque eficaces, y seguir siendo para siempre esas madres, esposas y santas que nos dijeron que debíamos ser. Y no molestar, sobre todo no molestar. En la sociedad actual se siguen confundiendo los malos tratos con discusiones entre parejas, y se sigue creyendo que la imagen de la mujer es la de una bella modelo casi desnuda. ■

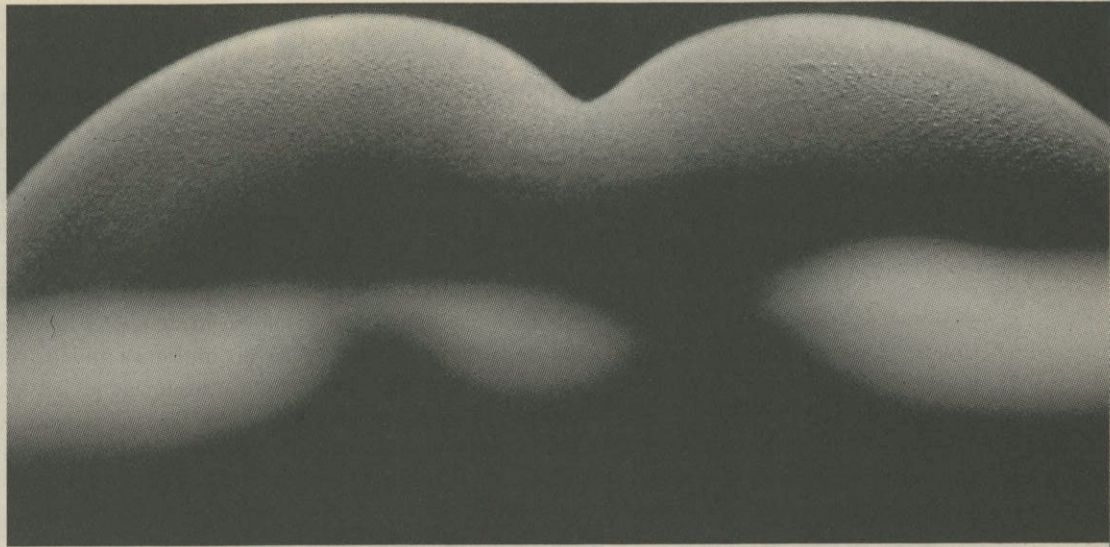
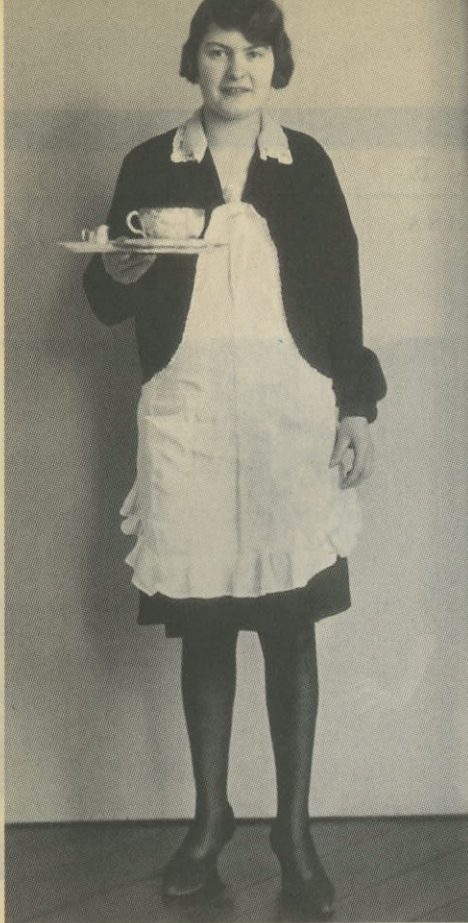


Federico Patellani (Monza, Milán, 1911-Milán, 1975), que ejerció una notable influencia en la fotografía de su país a través de sus colaboraciones en importantes revistas, fue un fiel documentalista de las luces y las sombras del pueblo italiano. Sumamente prolífico (en su archivo se conservan casi 700.000 negativos), fue fotógrafo de la guerra con el pseudónimo de Pat Monterosso, y de la reconstrucción, retratista de intelectuales y testigo de la pobreza del sur del país, supo recoger también las frivolidades del mundo del cine (desde 1939) y de los concursos de belleza (desde 1947). En *La più bella sei tu* pone de manifiesto el sometimiento a la mirada masculina de esas jóvenes que luchaban por salir de la miseria, algunas de las cuales, como Lucia Bosé, Gina Lollobrigida o Sofía Loren, alcanzarían fama internacional. Centro Cultural Conde Duque, hasta el 14 de julio.

La obra de Nobuyoshi Araki (Tokio, Japón, 1940) despierta, al igual que la de Newton, pasiones y odios. Según ha declarado, considera la fotografía, entre otras cosas, como “obscena, una acción amorosa, una falsa violación, un haiku” o un “viaje sentimental”, título de su primera serie expuesta, sobre su viaje de bodas. Esta implicación personal se mantendrá en adelante, como garante de emoción e intensidad.



La ciudad de Tokio es en él un escenario dramático donde el sexo y la muerte se confunden. Muestra abiertamente escenas de alto contenido sexual, con preferencia hacia las jovencitas en actitud de sumisión, a veces incluso atadas o agredidas. Son imágenes obsesivas, que se repiten con variantes y en distintos escenarios y que se combinan a menudo, en los libros que publica, con fotografías urbanas. *Chicas vs. abuelas*. Círculo de Bellas Artes, hasta el 14 de julio.



August Sander (Herdorf, Alemania, 1876-Colonia, 1964), es autor de *Hombres del siglo XX*, un ingente y sistemático conjunto de retratos de la Alemania de la primera mitad del siglo XX. De él se han seleccionado unas 200 fotografías fechadas entre 1910 y 1945. Hijo de minero, comenzó como fotógrafo especializado en arquitectura e industria. El nazismo y la guerra supusieron la destrucción de parte de sus archivos y, a partir de 1935 se dedicó al paisaje. Sus fotografías no se limitan a documentar atuendos, atributos o entornos, sino que son retratos de gran profundidad psicológica. Sus mujeres son reales y su tipificación obedece menos a la mirada del artista que a los variados contextos sociales o laborales de los que proceden. Fundación SCH, hasta el 21 de julio.

A pesar de que comenzó a practicar la fotografía en los ámbitos del reportaje, el teatro o el deporte, la obra de Rafael Navarro (Zaragoza, 1940) se sitúa entre las menos anecdóticas de la fotografía española, centrando su investigación fundamentalmente en aspectos formales. Sus "motivos" favoritos son el paisaje, las texturas y el desnudo, que somete a acercamientos y fragmentaciones que en ocasiones los hacen irreconocibles a primera vista. El cuerpo femenino es contemplado por él como un sólido estatuario, clásico, en el que perfilar redondeces, degradar luces y contrastar texturas. En algunas de sus obras repite determinados fragmentos, modificando su posición y creando polípticos que refuerzan la abstracción latente en sus composiciones. PHotoGalería, hasta el 26 de junio.

BASES:

1. Para artistas no mayores de 35 años que nunca hayan expuesto su obra de forma individual en una galería comercial.
2. Deberá enviarse por correo, con acuse de recibo, o mensajería una carpeta de 10 fotografías distintas en papel, sin enmarcar, cuyo tamaño no exceda los 30 x 30 cm, identificadas en el dorso con el nombre del artista, título y fecha de realización (y con información sobre el tamaño y la técnica que se utilizaría si se quisiera ampliar). No deben enviarse negativos, diapositivas ni CDs. Se adjuntará un currículum (en el que conste nombre completo, dirección y teléfonos), fotocopia del DNI y una explicación del proyecto.
3. La fecha límite de recepción de obra es el 1 de julio de 2002.
4. Deberán enviarse a: EL CULTURAL (EL MUNDO) concurso de fotografía c/ Javier Ferrero, 9, 28002 Madrid.
5. El jurado estará compuesto por críticos de EL CULTURAL y por el director de la galería Garage Regium, Damián Casado.
6. El 10 de julio se publicará el dossier del ganador, y el anuncio de la próxima exposición en Garage Regium.
7. La presentación de las obras implica la aceptación total de las presentes bases.
8. La recogida de obra deberá efectuarse entre el 2 y el 20 de septiembre en la misma dirección.

II CONCURSO DE FOTOGRAFÍA EL CULTURAL PARA JÓVENES ARTISTAS

EL CULTURAL premiará al fotógrafo seleccionado con:

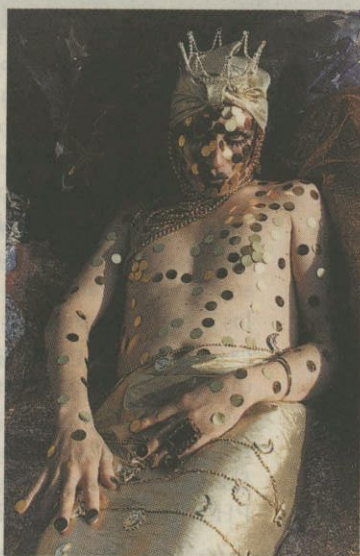
- La publicación de un dossier en las páginas de **EL CULTURAL**.
- La organización de una exposición individual en la galería Garage Regium.
- El positivado de las fotografías destinadas a esta exposición está patrocinado por el laboratorio fotodigital Fotosíntesis, que aporta al Concurso la producción de obra por valor de 1.800 euros.

EL CULTURAL
EL MUNDO
www.elcultural.es

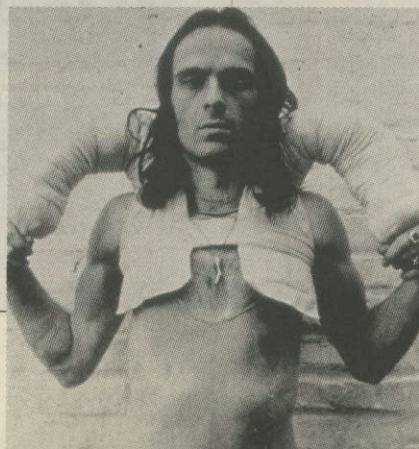
Rock and roll, motos, la noche madrileña, las mujeres. Son los mundos en los que ha buceado Alberto García-Alix (León, 1956), premio Nacional de Fotografía en 1999. Con factura clásica se ha dedicado al retrato de personajes de su propia vida. Así, ahora se exponen sus fotografías de mujeres con el título *Llorando a aquella que creyó amarme*. Si bien hay algo de fetichismo en su atención a lencería, zapatos de tacón y tatuajes, García-Alix muestra a mujeres fuertes que miran a los ojos al espectador. En sus imágenes hay algo de nostalgia y de narración de vidas rebeldes. Sala Julio González, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, hasta el 14 de julio.



Entre las novedades que aporta PHotoEspaña 2002 destaca el fotógrafo ruso Vladislav Mamyshev (Leningrado, 1969), destacado seguidor de la tendencia de "fotografía construida" en la que el propio artista escenifica transformaciones de sexo, personalidad o estatus. Mamyshev ironizó sobre su propio sustrato cultural con la serie *Cuestiones rusas*, en la que combinaba elementos del folklore y cuentos populares. Sus burlas de los cuentos de Pushkin se enmarcan con estrafalarios marcos con motivos decorativos tradicionales. Ha asumido también los atributos de figuras religiosas, del cine o de la cultura de los medios de masas, y suele invitar a colegas del medio artístico de San Petersburgo y Moscú a participar en sus puestas en escena. *The Self*. Círculo de Bellas Artes, hasta el 14 de julio.



"Intento encontrar la propia identidad a través de los otros". Así definía Jürgen Klauke (Kidling, Alemania, 1943) los trabajos sobre la confusión de los géneros que centran sus inicios. Klauke, que es también pintor, dramaturgo y cineasta, es un pionero de la deconstrucción de la definición cultural de los géneros a través del propio cuerpo, como territorio del arte, en series como *Self-Performance* (1972-1973), *Masculino-Femenino* (1975) o *Viva España* (1976-79) recurre a los disfraces, al maquillaje y a las prótesis para transformarse en mujer, en andrógino o en super-macho. Los exagerados atributos sexuales se convierten en algo intercambiable y hasta combinables contra natura. *The Self*. Círculo de Bellas Artes, hasta el 14 de julio.



José Ortiz Echagüe (Guadalajara, 1886-Madrid, 1980), fijó su objetivo en una España que desaparecía con el afán noventaiochista de definición de una identidad nacional. Las fotografías de mujeres que se presentan proceden de la colección *España, tipos y trajes* (1933), que responden, como las de Sander, a una intención de inventariado de tipos humanos, dejando de lado la identidad de las retratadas. Su atención se dirige hacia las vestimentas, sin implicación emocional. Sala Millares, Ministerio de Educación Cultura y Deporte, hasta el 28 de julio.



8 junio / 15 septiembre

La contribución de la mujer a la fotografía se ha considerado durante mucho tiempo como algo anecdótico, sin embargo, el tiempo ha demostrado que hubo mujeres pioneras que, con sus cámaras, hicieron algo más que cuidar de sus familias. Con formas y técnicas inimaginables, muchas realizaron, entre los años 20 y los 50, una labor muy poco reconocida. Marta Gili, directora del Departamento de Fotografía de la Fundación "la Caixa" y comisaria de la exposición *A doble cara*, repasa aquellos años; además, El Cultural ha hablado con una de las protagonistas: Lillian Bassman.

Con voz propia Los años 20-50

Marta Hoepffner (Pirmasens, Alemania, 1912) ha sido calificada como la "abuela" de la fotografía experimental. Con formación académica salió de la Escuela de Arte de Francfort, donde fue discípula de Baumeister, para encontrar la fama gracias a sus solarizaciones, fotogramas y fotomontajes y, tras la II Guerra Mundial, sus "fotografías sin cámara". Aún a mediados de los 60 hizo importantes aportaciones, como los objetos luminosos vario-cromáticos. Fundó una escuela de fotografía según los principios de la Bauhaus. *A doble cara*. Sala Julio González. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, hasta el 14 de julio.



De los encajes a la autodeterminación

POR MARTA GILI

Decía Marguerite Yourcenar que casi todo lo que sabemos del otro es de segunda mano. Hasta hace poco, la historia de la fotografía ha obviado las aportaciones de las mujeres fotógrafas. Como en otros medios profesionales, la contribución de la mujer se consideró siempre como algo ocasional y anecdótico. Pocos nombres femeninos se encontraron en el elenco de los “grandes maestros” de la fotografía porque las segundas manos que escribieron estas historias estaban colmadas de prejuicios.

Poco a poco el ámbito de la fotografía se va perfilando como uno de los más proclives a la participación de la mujer. Así pues, la fotografía, sobre todo en el período de entre guerras y hasta los años 50, supuso para muchas mujeres una salida profesional inédita y llena de posibilidades. Considerada como una ocupación a medio camino entre lo comercial y lo artístico, no pesaba sobre ella una fama excesivamente ruda y viril. A pesar de la dificultad de “hacerse sitio” en un circuito en el que, por supuesto, el hombre tenía más influencias y contactos, las mujeres que se lanzaron a la aventura consiguieron resultados absolutamente extraordinarios.

Las jóvenes que se podían permitir estudiar el oficio, adquirir una cámara y montar su estudio procedían, en su mayoría, de familias acomodadas que no reparaban en gastos con tal de situar a sus hijas en un ámbito con garantías de “artisticidad” y “buen gusto”. Sin embargo, muchas de estas mujeres, utilizaron este supuesto trampolín de encajes de seda, como una catapulta que las lanzara hacia los territorios de la independencia y la autodeterminación.

Efectivamente, mientras algunas fotógrafas como Laura Albin-Guillot,

Florence Henri, Ergy Landau, Yva, Lotte Jacobi o Dora Maar abrían estudios en París o Berlín, otras como Germaine Krull o Lotte Errel se consagraban al reportaje social y a recorrer las calles de ciudades y paisajes con sus cámaras en ristre. El rigor profesional y la calidad estética de unas y otras fueron alabados en las publicaciones de la época, así como en diversas exposiciones, que compartían con sus compañeros de profesión.

No es de extrañar que este gran desafío en el terreno de lo profesional tuviera consecuencias en el ámbito de lo personal. Lou Andreas Salomé escribió en 1899 que las mujeres no hacían poesía sobre sí mismas. Entregadas y entrenadas para el cuidado de su familia, ejercicios, como el de reflexión y examen de una misma, se antojaban baladíos y fuera de lugar. Sin embargo, varios factores propiciaron que la mujer empezara a tomar las riendas de su vida. Por supuesto, el psicoanálisis preparó el camino hacia la introspección y las dos guerras mundiales lo llenaron de preguntas.

Casi todas las mujeres fotógrafas de este momento se fotografiaban a sí mismas o a otras mujeres en un sereno ejercicio de experimentación, de autorreconocimiento. Claude Cahun, Berenice Abbott, Maruja Mallo, Hannah Höch, Marta Astfalck-Vietz, entre muchas otras, crearon imágenes fantásticas o realistas de mujeres ante el espejo, disfrazadas, con una máscara, en dobles exposiciones o en fotomontajes. Todas ellas ofrecían, a su modo, otras versiones de la mujer distintas a aquéllas propuestas por la mirada del hombre. Un ejercicio de liberación y de reencuentro con una misma que ejemplifica los esfuerzos de la mujer del siglo XX por convertirse en sujeto de su propia existencia. ■



Por haber sido una de las amantes de Picasso, Dora Maar (París, 1907 - Ménerbes, 1997) no recibió en vida el reconocimiento que su obra fotográfica merecía, aunque esa misma circunstancia ha hecho seguramente que posteriormente se revisen con justicia sus aportaciones. Antes de Picasso había mantenido una relación con Georges Bataille y era ya una fotógrafa de éxito, hoy recordada especialmente por sus inquietantes imágenes y fotomontajes surrealistas, como el conocido *Retrato de Ubu*. Maar vivió la esquizofrenia de ser al tiempo tema del arte (en los retratos de Picasso) y artista, para colmo consagrando durante años una parte importante de sus esfuerzos a documentar la vida y la obra —recuérdese su serie sobre los avances de *Guernica*— de su amante. *A doble cara*. Sala Julio González. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, hasta el 14 de julio.

La paulatina recuperación de esas mujeres artistas que no pudieron o no quisieron tener una actividad pública nos ha brindado descubrimientos fascinantes como el de Claude Cahun (Nantes, 1894 - Saint-Hélier, 1954). Fotógrafa, escritora, activista política, lesbiana y actriz, tuvo contactos con el grupo surrealista en los años 20 y 30. Durante más de tres décadas produjo autorretratos en las más diversas actitudes y con todo tipo de



disfraces, transgrediendo las fronteras entre los géneros y presentándose como un bello andrógino. Una obra prácticamente secreta acerca de la re-creación del físico y de la personalidad a través del arte. *A doble cara*. Sala Julio González. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, hasta el 14 de julio.

En 1929 Grete Stern (Wupperthal-Elberfeld, Alemania, 1904- Buenos Aires, 1999) abrió el estudio "Ringl + Pit" en

Berlín para dedicarse a la fotografía publicitaria. El comienzo de la persecución nazi a los judíos la llevó a Londres, y años después a Argentina. Allí fue referente fundamental para el desarrollo de la fotografía moderna. Realizó una serie de fotomontajes para ilustrar artículos sobre el psicoanálisis y el significado de los sueños en la revista "Idilio", cercana al surrealismo y tremendamente ima-

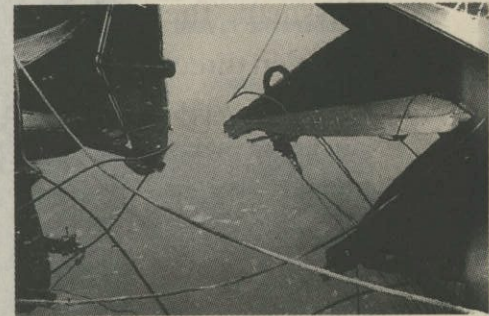


ginativa. Fue también buena retratista y recogió en imágenes los paisajes argentinos. Su valía quedó olvidada durante un tiempo, pero en los 80 y los 90 su obra ha sido objeto de importantes retrospectivas. *A doble cara*. Sala Julio González. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, hasta el 14 de julio.

Ilse Bing (Francfort, 1899- Nueva York, 1998) empezó a utilizar la cámara para documentar su tesis sobre el arquitecto F. Gilly. Siguió los preceptos de la Nueva Visión, con la práctica de la fotografía experimental. En París expuso con Man Ray, Kertész, Moholy-Nagy y Cartier-Bresson, e hizo fotografías de arquitectura, moda y publicidad para revistas. Se trasladó en 1941, tras ser liberada de un campo de concentración, a Estados Unidos, donde obtuvo un tardío éxito. *A doble cara*. Sala Julio González. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, hasta el 14 de julio.



Tras abandonar su incipiente carrera como concertista de piano, Florence Henri (Nueva York, 1893 - Compiègne, Francia, 1982) estudió pintura en Berlín y Múnich, trasladándose posteriormente a París, donde asistió a la escuela de André Lhote y a la Academia Moderna de Léger y Ozenfant. Después fue alumna de Moholy-Nagy, que determinó su dedicación a la fotografía. En París desde 1929, se especializó en el retrato de personalidades de la cultura, pero también en los "retratos-composición". Es muy conocida por su "composiciones en el espejo", bodegones de inspiración cubista. En los 60, se retiró a un pueblecito de la Picardía donde retomó la pintura abstracta. *A doble cara*. Sala Julio González. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, hasta el 14 de julio.



Del 1 al 30 de junio

25
años de
sokoia

**Exposición extraordinaria
con motivo de la
presentación del libro
que recoge la obra de
34 artistas
que colaboran
con la galería**

Claudio Coello, 25 - 28001 MADRID • TEL.: 91 575 72 39 - FAX 91 575 88 19

Lillian Bassman

“La cámara es sólo la primera herramienta”

Lillian Bassman cumple el próximo sábado 85 años. Considerada hoy como una de las más importantes fotógrafas de moda del último medio siglo es, además, uno de los ejemplos más claros de mujeres que, en los años 40 y 50, pudieron compatibilizar su labor artística con el cuidado de una familia. Pionera de novedosos recursos técnicos, Bassman fue también directora artística de “Harper’s Bazaar” y diseñadora de ropa. Con sus fotografías en blanco y negro contribuyó a consolidar el estereotipo de la mujer elegante, discreta y sofisticada. Hoy PHotoEspaña, en una exposición en el Jardín Botánico, recupera sus trabajos más interesantes.

HA trabajado 25 años en la revista Harper’s Bazaar, al principio en el Departamento de Arte, como ayudante del director, Alexey Brodovitch y, más tarde, como codirectora. Empezó a hacer fotos de moda a finales de los años cuarenta y, aunque ha estado alejada del mundo del arte durante los últimos 30 años, ha re-

gresado recientemente con un libro, *Lillian Bassman. Fotografías de Lillian Bassman* (1997), varias exposiciones y un importante trabajo para el “New York Times Magazine”.

—¿Qué le llevó a abandonar el mundo de la fotografía de moda en 1971?

—Después de 25 años en “Harper’s Bazaar” y de realizar numerosas campañas publicitarias, sentí que había llegado el momento de buscar nuevas formas de enfocar mi historia de amor con la moda, por lo que empecé a diseñar ropa. Diseñé la primera “talla única”. El negocio tuvo mucho éxito, hasta que empezó a ser demasiado grande para mí: entonces me di cuenta de que era necesario cambiar drásticamente y trabajar en mis propios proyectos sin tener que satisfacer a los clientes. Así que dejé el estudio y la mayor parte de las fotografías que había realizado, negativos y copias. Por aquel entonces había muy pocas galerías o museos que expusieran fotografías de moda contemporánea.

Desencanto con la moda

—Dicen los que la conocían entonces que fue su desencanto con la industria de la moda lo que le llevó a abandonar. La decepción debió de ser grande para destruir todas sus fotografías. ¿Cómo recuperó las copias que hoy conocemos?

—Fue por casualidad. Parece ser que una bolsa con negativos y pruebas se “escapó” de la basura.

—Y, a raíz de este descubrimiento, el historiador Martin Harrison le convence para revisar su trabajo de los años 50-70. ¿Qué le atrajo de aquellos trabajos?

—Cuando los vi otra vez, al cabo de los años, me di cuenta de que



BARBARA MULLEN.
NUEVA YORK, 1950

“La historia de la moda (y de la fotografía) ha sido siempre una reflexión sobre la condición social y cultural de las mujeres. El concepto de belleza ha cambiado a la vez que han evolucionado las técnicas empleadas en el arte”

las elecciones que había tomado entonces diferían mucho de lo que me interesaba ahora. Las había hecho en la revista para satisfacer sus necesidades, no las mías. El cuarto oscuro siempre me ha fascinado, y me atrajo la idea de reinterpretar las fotos tomando mis propias decisiones, desarrollando una nueva forma de verlas, reanudando mi interés por la moda y retomando a las mujeres que elegí para hacer esas fotografías.

—¿Qué le animó a realizar la dirección artística del libro *Lillian Bassman* con sus fotografías recuperadas?

—Puesto que yo había sido directora artística durante tantos años, ¿por qué no encargarme de mi propio libro? Era otro reto al que no me podía resistir.

—Muchas de las fotografías del libro están “reinterpretadas”, es decir, manipuladas por usted, ¿por qué?

—Empecé como pintora y, dada la afición que le comentaba por el cuarto oscuro, decidí trasladar esta técnica a aquel cuarto de experimentos, donde trabajando con pinceles y trapos mezclé la pintura y la fotografía. Estoy convencida de que la cámara es sólo la primera herramienta.

La mujer en la historia

—De sus fotografías se desprende una imagen de la mujer glamurosa y sensual, ¿cómo se ha transformado esa imagen de la mujer?

—La historia de la moda (y de la fotografía) ha sido siempre una reflexión acerca de la condición so-

Antes de dedicarse al mundo de la moda y la fotografía, Lillian Bassman (Nueva York, 1917) trabajó como modelo en el Art Students League. En 1935 se casa con el fotógrafo Paul Himmel. Durante sus años como directora artística de “Harper’s Bazaar” estuvo en contacto con Richard Avedon, Robert Frank o Arnold Newman. Su trabajo, siempre comercial, se reviste de interés artístico por su utilización de recursos técnicos como el flou vaporoso, el tiraje mediante reducción o la exposición selectiva.

cial y cultural de las mujeres, tal y como dicta la familia o la sociedad. El concepto de belleza ha cambiado a la vez que han evolucionado las técnicas artísticas, desde los primeros cuadros hasta las imágenes realizadas mediante ordenador.

—Ha trabajado como modelo en el Art Students League, se ha casado con el fotógrafo Paul Himmel, ha tenido dos hijos y, como dice el historiador Martin Harrison, “ha jugado al póquer, bebido, fumado y bailado el *lindy-hop* en Harlem”, supongo que se siente orgullosa...

—Ya no fumo, pero disfruto mucho de mi familia y estoy empezando a aprender a usar el ordenador.

PAULA ACHIAGA

FUNDACIÓN TELEFÓNICA



Exposición “Karelia: Milagros y Co”
de Joan Fontcuberta,
del 6 de junio al 28 de julio.



PhotoEspaña presenta “Work”
de Helmut Newton,
del 13 de junio al 21 de julio.

PHE02

Un espacio para el Arte y la Cultura.
Fuencarral, 3. Martes a Viernes de 10 a 14 h. y de 17 a 20 h.
Sábados, Domingos y festivos de 10 a 14 h. Lunes cerrado.
Entrada gratuita, previa exhibición del D.N.I. Tel.: 91 584 23 00.
Información de Fundación Telefónica: 900 11 07 07. Fax: 91 531 71 06.
www.fundacion.telefonica.com

FUNDACIÓN

Telefónica

Los años 60 y 70 fueron el trampolín de emancipación de la mujer. Las artistas

empiezan a experimentar con su propio cuerpo siendo, en muchos casos, protagonistas de sus innovadoras obras. Marina Abramovic (que expone en el Centro

El feminismo

Cultural Conde Duque) fue una de ellas y cuenta su experiencia en esta entrevista. Por su parte, Katy Deepwell, artista, crítica y directora de una revista on-line de arte y mujeres, escribe en estas páginas sobre el feminismo.

trevista. Por su parte, Katy Deepwell, artista, crítica y directora de una revista on-line de arte y mujeres, escribe en estas páginas sobre el feminismo.

La provocación del sexo

POR KATY DEEPWELL

En el concurso de Miss Mundo celebrado en Londres en noviembre de 1970, las feministas, con el pecho cubierto de luces rojas intermitentes, lanzaron bolsas de harina al presentador, Bob Hope. Pretendían poner de manifiesto la conversión de las mujeres en objeto sexual y el limitado criterio de belleza utilizado en un concurso de un millón de libras. Antes de los años setenta, el debate sobre la representación de la mujer en el arte había estado dominado por una evaluación de las cambiantes modas a la hora de representar la belleza física de las mujeres o el papel de las mujeres siguiendo estereotipos basados en el sexo (vírgenes o prostitutas). El ataque feminista a este régimen de belleza ha estado marcado por el intento de mover a las mujeres de la posición de objetos de contemplación para producir placer a los hombres a la de sujetos reconocibles que expresan su propia estética y sus libertades sexuales. A partir de una crítica de la representación de las mujeres por los hombres, el feminismo ha cuestionado los criterios de belleza femenina producidos por los medios de comunicación, pero también se ha ocupado del trabajo de las mujeres como productoras de cultura. Lo que las mujeres hacen, piensan y sienten se ha convertido en algo tan significativo como su apariencia.

El activismo feminista nunca ha pretendido crear más estereotipos mediáticos o de la moda, más apariencias o estilos elegantes para la Mujer Moderna o para la Niña Mala, sino un proyecto que intenta presentar las diversas vidas y experiencias de las mujeres en una cultura que niega esta presencia. Es un paso desde la supuesta pasividad a la verdadera actividad de las mujeres en la producción de imágenes propias y originales sobre su existencia. Reconociendo la naturaleza tópica de la imagen de la mujer presentada en géneros como la fotografía de moda y los carteles de porno blando, las feministas comenzaron a

exponer el abismo entre la realidad y sus representaciones, utilizando la inversión de papeles, el humor y la crítica ideológica. Como consecuencia, comenzaron a aparecer áreas y temas de representación nuevos que mostraban una nueva visión de la subjetividad, la sexualidad y la identidad de las mujeres, sus relaciones, su aspecto físico y una amplia gama de emociones. Una nueva exploración de arquetipos sagrados, de las emociones mezcladas que provocan la maternidad, las relaciones madre-hija, condujo a obras provocativas y controvertidas sobre temas anteriormente tabú como la menstruación, el embarazo, el envejecimiento y la imagen de la mujer posmenopáica (supuesta-

mente asexual). Esta desestabilización de las expectativas, de la complacencia del sentido común y de las normas "acríticas" de nuestra sociedad, unida a la creación de nuevos temas artísticos centrados en la experiencia que las mujeres tienen del mundo, ha sido la gran contribución del discurso feminista y de la obra de las mujeres artistas en los últimos 30 años.

Desde finales de los setenta se ha considerado a menudo que la representación de lo femenino fijaba y determinaba la función y las cualidades esenciales de las mujeres. La palabra género es en sí misma puramente relacional. La femineidad tiene una frágil existencia sólo si se define como opuesto de la masculinidad, o como su "otro". En los ochenta, la femineidad y la masculinidad se refundieron como "ficciones", ilusiones reproducidas y mantenidas por las propias representaciones que formaban un marco para los deseos, las aspiraciones y las identificaciones humanas. Se consideró que las imágenes moldeaban o producían la subjetividad en lugar de constituir un mero reflejo de una existencia real situada detrás de la lente de la cámara. Volvieron a analizarse con lupa los códigos o la elaboración de las imágenes en los medios de comunicación, en la publicidad y en el cine. Esta desestabilización del género como oposición binaria (masculinidad frente a femineidad) evolucionó hacia obras que utilizan la parodia, la ironía, la alegoría y la sumisión sexual como mecanismos dominantes en la producción de imágenes, para resaltar la fluidez de los rasgos y las emociones específicamente sexuales entre ambos sexos. Hoy en día, el sexo se contempla como algo interpretado, y son sólo los momentos temporales de esta interpretación los que capta la exposición fotográfica. ■



FLORENTINO DÍAZ
«Jardín afgano
en la casa de Gropius»
12 de junio - 31 de julio

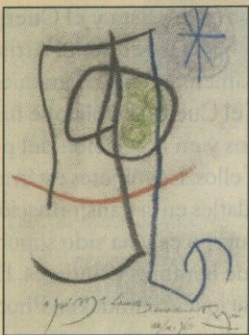
CASAL SOLLERIC
Ajuntament de Palma



El sexo femenino ha sido el motor de la obra de Carolee Schneemann (Nueva York, 1939). En los 70, el movimiento feminista acogió con entusiasmo unas obras anteriores, *Eye Body*. En los 90 se ha valorado su lado más transgresivo y su lucha contra los tabúes eróticos, que le valieron censuras oficiales y el rechazo de parte del público y del medio artístico. Con sus desnudos, deseaba terminar con la alienación de los cuerpos y con el sentimiento de culpa ante el sexo. *Corporeal / Cuerpo Real*. Centro Cultural Conde Duque, hasta el 14 de julio.



Susan Meiselas (Baltimore, EE.UU., 1948) es una de las más conocidas fotoperiodistas de la agencia Magnum. En esta exposición muestra uno de sus primeros trabajos, *Carnival Strippers*, de 1976, sobre los espectáculos de *strip-tease* en Nueva Inglaterra. Canal de Isabel II, hasta el 15 de septiembre.



Joan Miró.
"Composición".
Ceras/papel. 48,9 x 37,5.

Durán
Subastas de Arte

Donde Comprar
y Vender es un **Arte**
DESDE 1969

Subasta de Junio:
17, 18, 19 y 20 a las 7 de la tarde

Serrano, 12 - 28001 Madrid
Tel.: 91 577 60 91 - Fax: 91 431 04 87
www.duran-subastas.es - duransubasta@infor.net.es



Bargueño español.
2.º 1/2 S. XVII-XVIII

GRUPO
DURÁN



MARINA ABRAMOVIC
EN LIPS OF THOMAS

Marina Abramovic (Belgrado, 1946) es hija de guerrilleros yugoslavos y sus primeras performances fueron una forma de rebelarse contra su estricta educación. En 1975 conoce a Ulay, un artista con el que vivirá y colaborará durante las dos décadas siguientes. En 1997 mostró una videoinstalación y performance titulada *Balkan Baroque* en la Bienal de Venecia y recibió el León de Oro a la mejor artista. Entre sus individuales más importantes destaca la del Museo de Arte Contemporáneo de Valencia en 1988.

NACIDA en Belgrado, en la antigua Yugoslavia, hace ahora 56 años, Marina Abramovic es una de las pioneras en el arte del *event* y la performance. Desde mediados de los años setenta, hasta 1988, trabajó en colaboración con su compañero y pareja, el videoartista Ulay, con el que realizó algunas de sus acciones más complejas e intrincadas. Así, la que puso punto final a su cooperación, *Recorrido de la Gran Muralla*, en la que cada uno partió de uno de sus extremos para, tras recorrer más de 2.000 kilómetros a pie, encontrarse en su centro.

La duración y, en muchos casos, el dolor autoinfligido han sido características del trabajo original y primero de Abramovic. En los últimos años 80 y durante los 90, sin abandonar los acentos punzantes de su labor, ha abierto el abanico de sus experiencias a la historia personal y a la vez colectiva de las guerras y enfrentamientos internacionales.

—¿De verdad se describe a sí misma como “la abuela del arte de la performance”? ¿Por qué?

—Alguna que otra vez en mis cla-

ses me refiero a mí misma como la “abuela del arte de la performance”, lo que debería entenderse como una broma. Cuando veo que mis alumnos crecen, se convierten en artistas y empiezan a dar clase en la misma escuela que yo, es que ha llegado la hora de reflexionar.

—También, y ese era el título de su retrospectiva en España, como *El Puente*. ¿Puente entre qué orillas, sobre qué cauce?

—Sí, también me refiero a mí misma, en sentido metafórico, como un puente. Nací en Yugoslavia, un país que representa el puente entre los mundos oriental y occidental.

—Si no me equivoco, su última

presencia en España fue esa retrospectiva de sus creaciones hasta 1998, celebrada ese mismo año, en Valencia y Alicante. ¿Cómo es la experiencia de ver reunida la obra casi completa de uno mismo?

Escapar de lo convencional

—No, mi último trabajo en España fue en 2001, en Cádiz. Hice allí dos trabajos. Uno fue una instalación denominada *Human Nests* (*Nidos humanos*), y el segundo fue la videoinstalación *Hero* (*Héroe*) basada en la historia de mi padre como héroe nacional. En cualquier caso, es muy interesante observar el trabajo de uno en una retrospectiva. Como au-

tor, hay que distanciarse en cierto sentido y hacerse más objetivo.

—Por el contrario, la mayoría de obras suyas en esta exposición son fotografías de sus performances de la primera mitad de los 70. ¿Qué visión tiene actualmente de ellas?

—Los primeros trabajos de performance fueron muy importantes para mí. Era la época en que aún pintaba y tenía que dar pasos radicales para salir del trabajo convencional y adentrarme en un territorio completamente desconocido.

—Ha dicho de usted misma: “Yo soy el objeto”. ¿Qué papel desempeña el objeto, la objetualidad, en su proceso creativo?

—Es una cuestión compleja. Tengo dos cuerpos de trabajo distintos: el Cuerpo del Artista y el Cuerpo Público. En el Cuerpo del Artista uso fundamentalmente herramientas, pero el Cuerpo Público se basa en objetos y en la relación del público con ellos. Los objetos están ahí para ayudarles en la transformación.

—El cuerpo es y ha sido soporte artístico de hombres y mujeres. Estas exposiciones reunidas en Photo-

Marina Abramovic

“Soy la abuela de la performance”

España 2002 especulan sobre la identidad femenina. ¿Cómo la definiría usted?

—Lo que ocurre es que soy mujer y no hombre. Lo importante es ver el arte más allá de esta definición de hombre y mujer. Odio los guetos, todo eso del arte masculino, del arte femenino y demás. Soy mujer, pero, ¿a quién le importa?

Pionera del multiculturalismo

—Otro aspecto fundamental en su trabajo es su entrega a diferentes maneras y geografías de percibir el mundo y expresar el pensamiento. ¿Cuál es su percepción respecto a los acontecimientos políticos vinculados al multiculturalismo al que asiste el mundo occidental?

—Ulay y yo estuvimos entre los artistas pioneros que trabajaron con ideas multiculturales. En 1982 lle-

vamos a un aborigen del desierto de Australia y a un lama tibetano para actuar con nosotros en Amsterdam. No fuimos allí para inspirarnos, sino que trajimos personas reales y colaboramos con ellas de igual a igual. Ahora está de moda y hay un mal entendimiento y un muy mal uso de ese término, multiculturalismo.

—¿De qué modo se produce la estetización en la intervención política del arte?

—Personalmente creo que el uso excesivo de la política en el trabajo de un artista podría matar al propio creador: fíjese en lo que le ha pasado a Beuys. El artista tiene que confiar en sus ideas, por encima de los acontecimientos políticos.

—¿Cómo definiría sus líneas principales en los últimos años?

—Estoy muy interesada en trabajar en performances de larga du-

ración. Ahora vivimos en un tiempo tan rápido que es necesario volver de nuevo al proceso y a las obras de larga duración.

Profesora de performance

—Como profesora, ¿cómo es la relación con sus alumnos?

—La docencia es una parte muy importante de mi trabajo. Enseño performance, y soy la única profesora que da ese tipo de clases en Alemania. Intento transferir incondicionalmente todo mi conocimiento sobre este arte.

—Ha diseñado usted un juego de café para una marca italiana. ¿Cómo se desenvuelve una artista de la performance en el mundo del diseño?

—Para mí no era diseñar. Beber café era un ritual importante en Yugoslavia. La cocina de mi abuela era el centro de mi mundo. Todos los

viernes mirábamos los posos del café para adivinar el futuro. He creado dos grupos de tazas: uno feliz y otro denominado *Spirit Cups* (Las tazas del espíritu). La taza del espíritu tiene un agujero, y al beber café siempre sale algo de café para los espíritus. Todo el que bebe café en este tipo de taza es un performer.

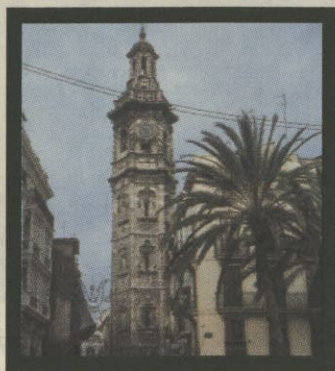
—En esta ocasión comparte la sala de exposiciones del Centro Conde Duque con Adrian Piper y Carolee Schneemann, ¿qué aspectos de sus trabajos le interesan más?

—No conozco a Adrian Piper personalmente pero conozco su trabajo. Conozco el trabajo de Carolee Schneemann y a ella personalmente. Lo que puedo decir de ambos es que se han adelantado a los tiempos, han sido valientes y han asumido riesgos.

MARIANO NAVARRO

FUNDACIÓN CAJA MADRID

RESTAURACIÓN IGLESIA DE STA. CATALINA



MÁS DE 78,26 MILLONES DE EUROS INVERTIDOS DESDE 1991 EN LA RESTAURACIÓN DE NUESTRO PATRIMONIO.

NUESTRO PASADO ES UNA MEZCLA DE DIFERENTES CULTURAS, PENSAMIENTOS E INFLUENCIAS.

BUENA MUESTRA DE ELLO ES LA IGLESIA DE SANTA CATALINA EN VALENCIA, UNA MEZQUITA TRANSFORMADA EN IGLESIA TRAS LA CONQUISTA CRISTIANA Y DECLARADA MONUMENTO NACIONAL EN 1938 Y 1982.

ALGO QUE NO PODÍAMOS DEJAR PERDER.

FUNDACIÓN CAJA MADRID. RECUPERAMOS EL PASADO PARA ENRIQUECER EL FUTURO.

EN COLABORACIÓN CON:



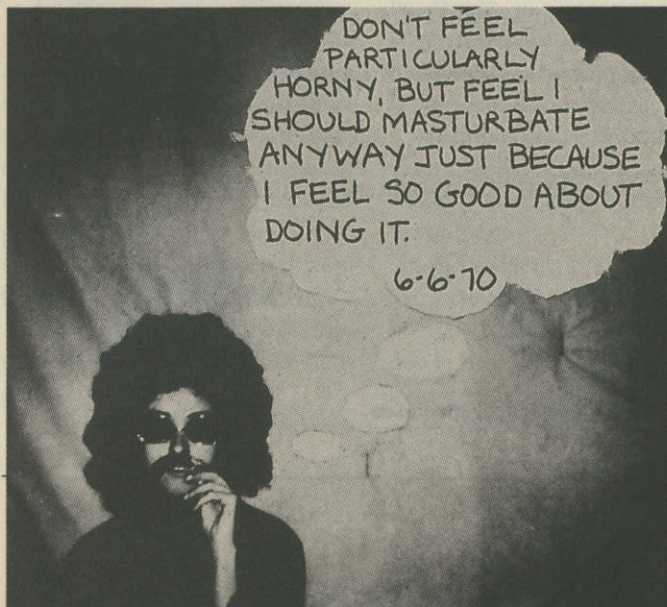
www.fundacioncajamadrid.es





Nan Goldin (Washington DC, 1953) es tal vez la primera fotógrafa de la historia, junto a Cindy Sherman, que ha tenido una influencia decisiva sobre las tendencias dominantes en este medio. Empezó a tomar fotografías de sus compañeros en el colegio a los 16 años, tras el suicidio de su hermana. En 1972 ingresó en la School of the Museum of Fine Arts de Boston, donde conoció a David Armstrong, fotógrafo y *drag queen* que le introdujo en ese ambiente, tema de su primera individual. En 1978 se traslada a Nueva York y comienza a trabajar en color, al tiempo que prepara *La balada de la dependencia sexual*, con la que se dio a conocer. Buca en el mundo de la noche, de la droga y de los comportamientos sexuales no convencionales, siempre desde la experiencia personal. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Palacio de Velázquez), hasta el 30 de junio.

Los estereotipos sobre la identidad femenina se matizan con circunstancias como la raza o la clase social. Adrian Piper, artista conceptual neoyorquina y negra (Harlem, 1948), ha denunciado el racismo y la xenofobia desde finales de los 60, cuando el arte americano se distanciaba de contenidos políticos a través del minimal y el conceptual más frío. En ese momento, se erigió a sí misma en objeto artístico que transitaba las calles de Manhattan, llamando la atención —y oponiéndose a su “invisibilidad” como artista y ciudadana— por medio de sus vestidos manchados o pintados. La performance, el vídeo y las instalaciones sonoras han sido vehículos de un mensaje que ha expresado también a través de la escritura, sobre filosofía, ética y crítica de arte. *Corporeal / Cuerpo Real*. Centro Cultural Conde Duque, hasta el 14 de julio.



DON'T FEEL PARTICULARLY HORNY, BUT FEEL I SHOULD MASTURBATE ANYWAY JUST BECAUSE I FEEL SO GOOD ABOUT DOING IT.

6-6-70

Entre los 13 y los 22 años, edad a la que se suicidó tirándose por la ventana de su apartamento, Francesca Woodman (Denver, 1958 - Nueva York, 1981) creó una obra fotográfica tremendamente coherente, de gran intensidad emocional y por momentos alucinatoria. Los espacios abandonados en los que se esconde son espacios del alma atormentada y en ellos el cuerpo de la artista se relaciona con símbolos de aire surrealista y en ocasiones masoquista. Se trata de un obsesivo buceo en la identidad a través de las evoluciones de su cuerpo. Centro Cultural Conde Duque, hasta el 14 de julio.

También Helena Almeida (Lisboa, 1934), una de las más conocidas artistas portuguesas, ha propuesto incansablemente, desde finales de los 60, su propia imagen como territorio de experimentación artística. En su caso, es una combinación de fotografía, performance, pintura y dibujo (ha trabajado a menudo con fotografías en blanco y negro intervenidas con color). En Almeida destaca la importancia del proceso de realización, subrayado por la presentación secuenciada de las obras, que rara vez se componen de una sola pieza. Con la utilización del color añadido efectúa una forma de "animación" en la que se funden realidad e imaginación. El cuerpo de la artista interactúa en sus fotografías con ese color o esos pigmentos en juegos fundamentalmente formales. Galería Helga de Alvear, hasta el 30 de junio.



En las dos últimas décadas la mujer ha logrado tomar las riendas de su vida y esto se ha reflejado en el arte. Las fotografías muestran en sus obras la herencia de la generación anterior: las fronteras entre los géneros han desa-

Perspectivas actuales

parecido definitivamente y la homosexualidad, tal y como la presenta en sus obras la norteamericana Catherine Opie, es más que habitual. En estas páginas, El Cultural entrevista a esta fotógrafa tan personal; por su parte, Margarita Aizpuru, comisaria de exposiciones a menudo centradas en las mujeres artistas, analiza estas perspectivas en la actualidad.

Catherine Opie

“Mi trabajo es homosexual y político”

CUERPO y sexo: territorios privilegiados donde a lo largo de los años 90 una pléyade de artistas ha desarrollado un trabajo sobre la dificultad de representación de la identidad. En este contexto, Catherine Opie alcanzó un reconocimiento espectacular a partir de las series de retratos de ella y sus amigos de la comunidad *queer* de Los Ángeles. A propósito de la exposición *The Self*, organizada por PhotoEspaña, Opie nos habla de los aspectos más relevantes de su trayectoria, desde una reivindicación de la diferencia—defendiendo su condición lesbiana, y su vinculación a esta comunidad—.

—¿Se ha sentido participe de la tendencia que ha planteado su “política de identidad”?

—La “política de identidad” de nuestra comunidad fue muy clara en la serie de los retratos. La recuperación de la diferencia no era necesariamente un objetivo, sino una consecuencia; este segmento de la sociedad se percibe como diferente, y trae el diálogo de la diferencia.

—Para muchos la serie *Being and Having* nos descubrió su obra. ¿Fueron aquellos trabajos una declaración contra las convenciones de lo masculino y lo femenino?

—Estas imágenes tenían más que ver con el mundo *drag*. El

mundo *drag* se suele asociar al ámbito homosexual masculino, pero las “bolleras” llevan mucho tiempo metiéndose pollas en los pantalones y poniéndose barba y bigote. Este grupo de obras era muy interpretativo y alegre, y también tenía que ver con mi propia identidad, con que se me llame “señor” en la vida diaria, y con que el vello facial y una voz ronca tengan automáticamente una connotación masculina.

—Creo también que hay una intención en sus trabajos de desestabilizar los patrones sexuales. Sus obras parecen hablar de una sexualidad de trasgresión sin fronteras.

Sueños domésticos

—Trasgresión también es un término teórico que trajo consigo una enorme cantidad de retórica sobre estudios del sexo. Si mi comunidad experimenta dentro de su propia vida y su sexualidad, y posteriormente se teoriza que es una trasgresión, supongo que habrá algo de cierto en ello. En aquel momento me parecía que se trataba más de una declaración política.

—Su obra *Autorretrato* (1993) pa-

rece afirmar una visión optimista del futuro. Las imágenes grabadas de modo infantil hablan de la posibilidad de otros “hogares”.

—Este autorretrato trataba sobre un sueño doméstico que tenía. Ocurrió tras la ruptura con la mujer con la que había estado viviendo. Me pasé un año garabateando esta idea en un cuaderno hasta que le pedí a otra artista amiga mía, Judie Bamber, que me hiciera el corte en la espalda para la fotografía. Es una imagen llena de esperanza. También el uso del dibujo infantil es un gesto político y señala lo importante que es que se presente la homosexualidad.

—De sus trabajos más recientes me interesa su carácter narrativo. ¿Cree que la narratividad puede servir para acentuar las contradicciones?

—El uso de la narrativa es patente en un conjunto de obras, como *Doméstico*. También era una conversación con la historia de la fotografía y con lo que quedaba fuera, con lo que no era visible. Al hacer *Doméstico* quería crear un grupo de obras que formara parte de mi deseo e historia visual, y que no quedara al margen de la historia. En cierto sentido

funcionó, porque Al y Tipper Gore van a publicar un libro titulado *American Family* (*La familia estadounidense*) en el que se incluirán dos de las fotografías de la colección.

—¿Existe un fundamento biográfico en sus series de retratos, o en su serie *Doméstico*? ¿Hay además algo de ironía sobre aquello que tradicionalmente constituye un hogar o una familia ideal?

Lo personal es político

—Mi trabajo trata sobre el “salir a la luz” y la importancia de la visibilidad para una comunidad que no se comprende. No creo que *Doméstico* sea irónico; salvo que la ironía esté en presentar imágenes de lesbianas en casa. No tiene por qué ser necesariamente un marco heterosexual, pero desde luego es algo que deseaba. Finalmente, este año mi compañera y yo nos compramos una casa y en febrero di a luz a un hijo, Oliver, y todo esto era algo que yo deseaba, partiendo del autorretrato de 1993 y de la serie *Doméstico*.

—¿Estaría de acuerdo con el lema “lo personal es político”?

Puede ser. Yo he hecho un trabajo muy personal que funciona políticamente. Creo que gran parte del trabajo homosexual funciona de este modo.

“El mundo *drag* se suele asociar con el ámbito homosexual masculino, pero las ‘bolleras’ llevan mucho tiempo metiéndose pollas en los pantalones y poniéndose barba y bigote. Hay demasiadas identidades preestablecidas”

Catherine Opie (Sandusky, Ohio, 1961) es desde hace dos años profesora de arte y fotografía en las universidades de Yale y Ucla. Su primera exposición individual tuvo lugar en 1989 en el Mills College de Oakland y entre las más significativas destacan sus series de retratos en Regen Projects (en 1994), en la galería Massimo de Carlo de Milán (1995) o, más recientemente, la que le dedicó el Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles en 1997. Asimismo, en 1995 participó en la bienal del Whitney Museum de Nueva York. En la actualidad vive y trabaja en Los Ángeles. Reproducimos aquí un autorretrato de 1998.



—¿Cree que la fotografía es un medio favorable para plantearse preguntas que afectan a la identidad?

—Creo que la fotografía es un medio interesante para debatir las cues-

tiones de identidad, por el aspecto de realidad que supone. Desde que se inventó, ha sido una gran fuente histórica de la forma en que vemos nuestras vidas y nuestro tiempo.

—En estos momentos se está celebrando una exposición con sus últimos trabajos, *Skyways and Icehouse*. ¿Están relacionadas estas obras con la serie *Los Ángeles mini-malls*?

¿Cómo los relaciona con la cuestión de la identidad?

—Está muy relacionado con esta exploración continua de los rasgos de la identidad de las ciudades estadounidenses. Los minicentros comerciales son tan característicos de Los Ángeles como las rutas aéreas y las fábricas de hielo lo son de Minneapolis. Lo que a mí me interesa es hacer un conjunto de obras que analice la construcción de la identidad en su relación con la comunidad y la arquitectura.

—¿Podríamos hoy todos sentirnos otros-otras?

—Supongo que muchas personas pueden sentir que son “los otros”. Así es como la sociedad establece un sentido de la norma que puede establecer fronteras, y después uno existe como “el otro”. Yo no soy “el otro”. Realmente creo que mi trabajo intenta desafiar esas contraposiciones y estereotipos que se dan en la sociedad. Sí, hay demasiadas identidades establecidas de antemano, y punto.

ANA MARTÍNEZ-COLLADO



JORGE ALBERO

MAÑANA INAUGURACIÓN:

PHOTOESPAÑA 2002

Julio Álvarez Yagüe
Evaristo Delgado
José María Díaz-Maroto
Alberto García Alix
Pedro Giménez
Chema Madoz
José Manuel Navia
Toni Riera
Ángel Sanz
Manuel Sonseca

CLAUDIO COELLO, 28. 28001 MADRID • TELÉFONO: 91 431 65 92 FAX: 91 576 51 26

JUAN GRIS
GALERÍA DE ARTE



MOMPÓ

Homenaje a los diez años de su muerte

Pinturas de 1958 a 1984

Hasta el 29 de junio de 2002

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

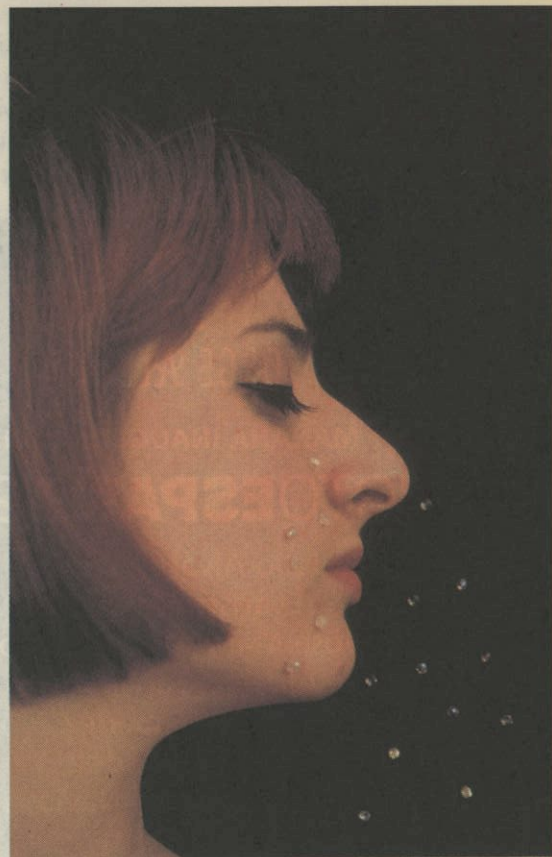
Miwa Yanagi (Kobe, Japón, 1967) se dio a conocer internacionalmente con sus *Chicas del ascensor*; serie en la que, como en *Mis abuelas*, que presenta en PhotoEspaña, reelabora imágenes a partir de escenificaciones construidas. En este trabajo, preguntó a muchachas de 14 a 20 años cómo se imaginaban de ancianas. Con sus descripciones realizó dibujos que luego construyó en la realidad y fotografió. Si en trabajos anteriores Yanagi criticaba la situación laboral de la mujer, en éste abre la puerta a la imaginación y a la elección del porvenir por parte de quienes, por su edad y su contexto, podrían estar en condiciones de hacerlo. *Chicas vs. Abuelas*. Sala Picasso, Círculo de Bellas Artes, hasta el 14 de julio.



Vna de las más jóvenes participantes en PhotoEspaña es la francesa Sophie Dubosc (París, 1974), ganadora en la pasada edición del premio Descubrimientos. La muestra se titula *Nihongo dekimasen (No hablo japonés)* y se refiere a la desorientación y las dificultades en los desplazamientos. Dubosc regresa a Japón y busca los paisajes y los personajes que se han relacionado con su propia historia. Las fotografías se presentan de dos en dos, como dípticos, recordando la disposición en forma de libro para la que fueron concebidas. Centro Cultural Conde Duque, hasta el 14 de julio.

La ganadora del I Concurso de Fotografía de El Cultural,

Soledad Córdoba (Avilés, 1977), ha tenido un año de gran actividad y logros profesionales. En PhotoEspaña muestra en dos exposiciones simultáneas sus últimos trabajos. Son largas series en las que habla de desnudamiento o de ocultamiento, siempre refiriéndose a estados de ánimo. La fotografía de Córdoba, como la de otras creadoras, se revela como un medio híbrido, que incorpora elementos pictóricos, escultóricos y de la performance. Sala Minerva, Círculo de Bellas Artes, hasta el 14 de julio.





Galardonada en la última edición del premio Citibank, la joven finlandesa Elina Brotherus (Helsinki, 1972) trabaja a partir de sí misma, de los que la rodean y del paisaje en que se mueve. Es especialmente conocida por la serie *Suites Françaises II*, en la que muestra sus dificultades con la lengua a su llegada a Francia, donde hoy reside. Suele autorretratarse en momentos de vulnerabilidad, resultantes de historias que no se explicitan pero que se intuyen, y que se desarrollan en interiores domésticos fríamente iluminados. Jardín Botánico, hasta el 14 de julio.



Así como otras fotografías utilizan objetos simbólicos y otro tipo de atributos para caracterizar a las mujeres que retratan, Daniela Rossell (Ciudad de México, 1973) se ha colado en las mansiones de las más acaudaladas mexicanas para retratarlas en el ambiente estridente que las define. Ellas han colaborado en este ejercicio sádico que las ridiculiza poniendo de manifiesto su mal gusto y su afán de ostentación. Es el resultado de 7 años de trabajo de índole casi antropológica, que Rossell entiende como “un giro sobre lo que se ha considerado históricamente como fotografía documental mexicana”. Casa de América, hasta el 28 de julio.

La *madonna moderna: retratos contemporáneos de la maternidad* es el título de la exposición de esta artista holandesa (Amsterdam, 1950) que explora uno de los más fuertes estereotipos históricos: la mujer como madre. Las fotografías de Corinne Noordenbos se construyen según patrones antiguos —la tradición de pintura gótica y renacentista en su país, los formatos de dípticos o trípticos— que combina con imágenes actuales de mujeres y niños de la ciudad de Almere, de nueva creación y cercana a Amsterdam, en sus ordenadas y asépticas calles, o jardines, pensadas para las familias jóvenes. Es un proyecto desarrollado a lo largo de cinco años, de 1989 a 1994, en el que se mezclan el estudio sociológico y el ejercicio estético. Hotel NH Nacional, hasta el 14 de julio.



Imágen caleidoscópica

POR MARGARITA AIZPURU



Adriana Calatayud (Ciudad de México, 1967) utiliza el fotomontaje “como una forma de ver con rayos X”. Calatayud unifica imágenes reales del cuerpo con dibujos anatómi-

cos, mapas antiguos o manuscritos. El objetivo es que nos reconozcamos a partir de nuestra constitución corporal realizando una disección metafórica. La representación se superpone a la imagen real, pero esto no funciona como “contaminación” que oculte la verdad, sino que contribuye a desvelarla. Instituto de México, hasta el 11 de julio.



Desde una perspectiva crítica y feminista, Beth Moysés (São Paulo, 1960) trata la violencia doméstica desde 1994 por medio del traje de novia como metáfora de pureza, de la ilusión decepcionada. Entre sus acciones más polémicas se encuentra la marcha por su ciudad de mujeres con vestidos de novia y deshojando rosas. En Madrid, realizará un evento similar con motivo de su exposición. Casa de América, hasta el 28 de julio.

Dentro del contexto artístico contemporáneo unas profundas transformaciones se han ido produciendo en las últimas décadas hasta llegar a la situación actual. Y ha sido la incidencia producida por los discursos y prácticas feministas y el arte comprometido creado por mujeres lo que ha logrado trascendentes aportaciones dentro del conglomerado de contextualizaciones y redefiniciones en torno a las ideas de identidades genéricas, la construcción de la representación y la elaboración de las imágenes de las mujeres, de sus cuerpos, su aspecto y sus actitudes. Unos aportes fundamentales mediante los cuales se ha analizado de forma crítica la percepción masculina de las imágenes de las mujeres, poniendo en cuestión las estructuras jerárquicas de la historia del arte, así como la supuesta neutralidad del lenguaje. A partir de ahí se han originado múltiples enfoques y líneas de trabajo que han dado lugar a una amplia pluralidad de producciones artísticas —en su mayoría de mujeres—, muchas de las cuales están relacionadas con los distintos feminismos que se han producido en las últimas décadas. Creaciones que se han movido en la dirección de la invasión, transgresión y deconstrucción de los estereotipos socioculturales que el sistema patriarcal ha impuesto y difundido como modelos dominantes.

Ya en los setenta se iniciaron una serie de corrientes teóricas feministas que afirmaron la existencia de una “identidad femenina otra”. Muchas mujeres siguieron reflexionando y creando obras artísticas desde la propia experiencia vital, pero también desde la sociocultural, dando lugar a una gran diversidad de campos de trabajo. Por otro lado, ha habido una evolución que contestaba al posicionamiento anterior, afirmando que las identidades genéricas son construc-

ciones socioculturales y, por tanto, igual que nacieron pueden desaparecer. Posteriormente se produce una amplificación y cambio en el sentido de los análisis al incorporar una gran pluralidad de “diferencias”, no sólo de género, sino además de raza, clase, nivel de riqueza o pobreza, opción sexual o de formas de vida.

Hoy nos encontramos con una pluralidad de enfoques discursivos creativos, en los cuales el debate sobre la identidad femenina, y su incidencia en las transformaciones corporales, la consciencia de la propia imagen, las actitudes y los comportamientos, han sido fundamentales y han abierto caminos de indagación. A ello hay que añadir algunos nuevos análisis, sobre actitudes y comportamientos emergentes urbanos, como la androginia, la transexualidad o el travestismo, que aún siendo minoritarios, hay que tener en cuenta; o como, por otro lado, las nuevas transformaciones en nuestros cuerpos, y posiblemente en nuestras identidades, que las nuevas tecnologías aplicadas a la medicina y a la biología están empezando a comportar.

Actualmente, el abanico de otredades y diferencias no esencialistas en relación a las identidades genéricas es muy amplio y ello conlleva que comprobemos cómo todo esto se está aplicando en el ámbito de la creación visual, en concreto en el fotográfico. Existen numerosas artistas que desarrollan imágenes que funcionan como agentes desestabilizadores del estatus existente, que desmitifican y aportan sus visiones críticas a los estereotipos genéricos establecidos. Están, además, denunciando y golpeando las mentes y los ojos, a través de sus imágenes, que se dirigen asimismo hacia las discriminaciones y marginalizaciones sectaristas, entre las cuales la violación y los malos tratos son algunos de los paradigmas más radicales pero también más cotidianos. ■

Galerías de ARTE y subastas

DURÁN
Exposiciones de Arte

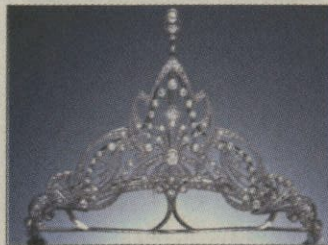
ÚLTIMA EXPOSICIÓN DE
ESTUDIO CANALS



DEL 11 AL 29 DE JUNIO

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

BARCENA
joyas - antigüedades

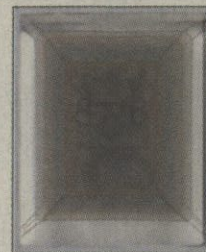


Tiara-collared c. 1900.

**EXPERTIZACIÓN Y COMPRA
DE JOYAS ANTIGUAS**

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

AA ANSORENA
1845 SUBASTAS DE ARTE



Manuel Rivera

"Espejo transparente y cosa n.º 2"

SUBASTA 17, 18 Y 19 DE JUNIO

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

GALERÍA TOISON
FUNDADA EN 1952

...mirando a Segovia



*Amalia del Alamo
L. Jesús Labrador
José Orcajo*

Hasta el 21 de junio de 2002

C/ Arenal, 5 • 28013 MADRID
Tel.: 91 532 16 16

FERNANDO DURÁN
— SUBASTAS —



José Vela Zanetti (Burgos, 1913-1999)
"Santa faz de Cristo". O/L. Firmado. 91 x 72 cm.

SUBASTA 2, 3, 4 Y 5 DE JULIO

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



VENDÔME

Pilar Cambrenero
EXPERTA EN GEMOLOGÍA
JOYAS ANTIGUAS Y MODERNAS



Brazalete doble clip platino y brillantes. Francia c. 1930

**COMPRA-VENTA DE
JOYAS DE PRESTIGIO**

Fernando el Santo, 24 • 28010 MADRID
Tel.: 91 319 46 51 • Móvil: 619 19 92 84
E-mail: vendome@eresmas.net

AMADOR DE LOS RÍOS
GALERÍA DE ARTE



Miguel A. Campano. 1985
"Naturaleza muerta". O/P.

OBRA EN PERMANENCIA

Fernando el Santo, 24 • 28010 MADRID
Tel. y fax: 91 310 05 41
E-mail: galeriamadordelosrios@hotmail.com

SALA NÁJERA

Espacios para
el Arte y la Cultura



EXPOSICIÓN COLECTIVA
DEL 15 AL 28 DE JUNIO

PAINTURA

Beatriz de Alba
Miguel Angel Esteve
Marta Nuere

Laureano Sastre (Sasgorembus)

Plaza de la Independencia, 4 • 28001 MADRID
Tel.: 91 431 52 73 - Fax.: 91 435 93 24

ALFAMA
GALERÍA DE ARTE

MYRIAM FONTANEDA



HASTA EL 15 DE JUNIO

Serrano, 7 - 28001 MADRID
Tel.: 91 576 00 88



FANTASIA
SATURDAY-NIGHT
0825087565

DAVID GOLDBLATT:
JO'BURG INTERSECTIONS,
2002

Cada cinco años el debate artístico tiene en Kassel una cita ineludible. Hasta el 15 de septiembre, se podrán ver en la Documenta trabajos de más de 100 artistas seleccionados por su director, Okwui Enwezor, que ha buscado para esta undécima edición la colaboración de otros seis comisarios. Sólo dos artistas representan a España, el fallecido Juan Muñoz y el cineasta Pere Portabella. El crítico de El Cultural José Jiménez ha visto ya todos los proyectos y, desde hoy y en semanas sucesivas, él y otros críticos darán cuenta de lo que allí ocurra.

Recorrido crítico por Kassel, la cita más importante del año artístico

Documenta 11

Si van este año a la Documenta, les será de más utilidad llevar un atlas geográfico e histórico que un manual de arte actual. Casi medio siglo después de la primera convocatoria en 1955, en citas que tienen lugar cada cinco años, de la que se considera casi unánimemente la exposición de arte contemporáneo más importante del mundo, esta 11 edición de la Documenta pretende, según su director artístico, el nigeriano con pasaporte estadounidense Okwui Enwezor, inscribirse plenamente en lo que él denomina "la constelación postcolonial".

La primera Documenta del siglo XXI quiere ser tan compleja y abigarrada como el mundo de hoy. Parte de una voluntad decidida de superar la habitual restricción de la escena artística a los núcleos tradicionales de la cultura occidental: Europa y Estados Unidos. Y apuesta por desbordar las fronteras geográficas, políticas y culturales, proponiendo "una nueva geografía de la cultura" y una visión "transnacional" del escenario del arte. Naturalmente, con

esas premisas uno piensa casi de inmediato en la imagen de la Torre de Babel, con todo lo que esa imagen metafóricamente conlleva: confusión de lenguas, fragmentación cultural, desorientación, pérdida de referencias... Pero no temen. Si una cualidad distingue de modo central esta Documenta es su carácter ordenado y preciso. Sus presupuestos conceptuales y sus objetivos estéticos confieren una profunda unidad a la ingente variedad de obras reunidas.

Podemos definir esos presupuestos y objetivos como un intento de establecer una crítica y problematización de la "globalización" a través del arte, entendido, como ya señalé antes, en un sentido "transnacional". Estamos así ante una Documenta "militante", que seguramente incomodará a todos aquellos que pretenden situar el arte al margen de las grandes cuestiones sociales y políticas. Pero ese aspecto, que hace que las propuestas de la exposición se sitúen en general al lado de los movimientos anti-globalización, no implica que es-

temos ante una Documenta "panfletaria" o doctrinaria. Al contrario, la calidad de las obras, de nuevo en términos generales, es bastante alta. En la exposición se presentan en total 117 propuestas diferentes, tanto de artistas individuales como de colectivos. De todas ellas, parece que se ha llegado a producir específicamente para la Documenta cerca del 70 por ciento, lo que supone el porcentaje más alto de todas las celebradas hasta ahora. La orientación "transnacional" que Enwezor ha imprimido como sesgo se ha concentrado también en el método de preparación de la muestra, que ha supuesto ir más allá del espacio físico de Kassel. Los tradicionales "100 días de Kassel" han venido precedidos por cuatro "plataformas" de elaboración y debate público que, desde marzo de 2001 a marzo de 2002, han tenido lugar en Viena y Berlín, Nueva Delhi, Santa Lucía (Caribe) y Lagos (Nigeria).

A la vez, Enwezor define su propuesta como "un proyecto en colaboración". Formó un equipo de comisarios (co-curators) decididamente "transnacional", integrado por Carlos Basualdo (argentino, pero vive en Nueva York), Ute Meta Bauer (alemana, vive en Viena), Susanne Ghez (norteamericana, vive en Chicago), Sarat Maharaj (de origen hindú, vive en Londres), Marc Nash (inglés, vive en Londres), y Octavio Zaya (español, vive en Nueva York). Si tenemos en cuenta que también Enwezor, nigeriano de origen, vive en Nueva York, podre-



mos advertir un dato que considere relevante: el equipo de dirección artística de esta Documenta, además de ser "transnacional", muestra en las propias trayectorias vitales y profesionales de sus miembros, la relevancia de los desplazamientos migratorios en el mundo actual.

Para mí, el aspecto más interesante, desde el punto de vista del análisis y el conocimiento, que uno puede encontrar en esta Documenta está directamente ligado a todo lo

que hasta aquí vengo relatando: en estos inicios convulsos del siglo XXI, avanzamos a pasos crecientes *hacia una cultura unificada*, por encima de las diferencias de las tradiciones culturales, fronteras geográficas y políticas, e incluso lenguajes. Y el arte es el mejor "sismógrafo" de esos movimientos que están ya alterando ante nuestros ojos de modo radical las formas de vida en todo el planeta.

¿Cómo se concreta todo lo anterior en las obras y propuestas presentadas? A la espera de descender al análisis de algunos casos concretos en una segunda entrega de esta crónica, intentaré fijar hoy un pequeño "mapa" temático de orientación general. Para empezar, esta Documenta muestra de nuevo, aunque de forma quizás todavía más radical, lo que viene siendo uno de los principales rasgos definitorios del arte, ya desde el último tercio del siglo

DE ARRIBA
A ABAJO,
WILLIAM
EGGLESTON:
SIN TÍTULO
(POLICE
CAR, CALI-
FORNIA),
2000. JAMES
COLEMAN:
LAPSUS
EXPOSURE,
1994. SHIRM
NESHAT:
SIN TÍTULO
(RAPTURE
SERIE
WOMEN
SCATTERED),
1999



**CONDE
DUQUE**
CENTRO CULTURAL

EL DEPORTE EN LAS ARTES PLÁSTICAS (hasta el 14 de junio).

PHOTOESPAÑA 2002 (del 13 de junio al 14 de julio).

Corporeal/Cuerpo Real, Marina Abramovic, Adrian Piper, Carolee Scheemann.

Federico Patellani, La piú bella sei tu (Patrocina Caja Duero).

Sophie Dubosc, No hablo japonés.

Francesca Woodmann (Organiza Fundación Cartier para el arte contemporáneo).

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
Consejo de Cultura, Patrimonio,
Juventud y Deportes

veinte: el final definitivo de los "géneros" artísticos tradicionales, entendidos como prácticas o actividades separadas. En la exposición encontramos "arte" o "voluntad artística" sin más, diseminándose aleatoriamente o a la vez en soportes pictóricos, escultóricos, corporales y gestuales, o electrónicos.

Otro elemento significativo es la omnipresencia de la imagen electrónica. En esta Documenta, el cine pasa incluso por encima de la fotografía y del vídeo, convirtiéndose en uno de los rasgos definitorios de la propuesta. Bien está que así sea, ya que creo que todos estaremos de acuerdo en considerar el cine como el arte de nuestro tiempo, y desde luego como el que más influye de forma directa en nuestras vidas. Así que sacar el cine de sus espacios habituales de producción industrial y de explotación comercial, para llevarlo al ámbito de una exposición de arte, es realmente estimulante.

El modo como se realiza ese proceso en la Documenta 11 presenta básicamente dos fórmulas. Por un lado, encontramos la utilización del cine como soporte y modo de expresión (secuencialidad, narratividad visual) para plantear propuestas artísticas. Por otro, se recuperan películas del circuito habitual en las que se plasman las inquietudes y problemas que la muestra pretende abordar. En cualquier caso, todo esto ocasiona no pocas disfunciones, desde el caso extremo de la obra que dura ¡treinta y dos horas!, que obviamente no puede haber sido pensa-

da para que un espectador normal la vea entera, a los abundantes medio y largometrajes, de duración más o menos normal, que se muestran en espacios completamente inadecuados, y a la vez resultan imposibles de abarcar en su totalidad en el tiempo que se dedica normalmente a visitar una exposición de arte. No se trata sólo, aunque sí también, de indicar lo crecientemente inadecuados que se van tornando los espacios físicos de exhibición, a medida que vamos entrando de forma cada vez

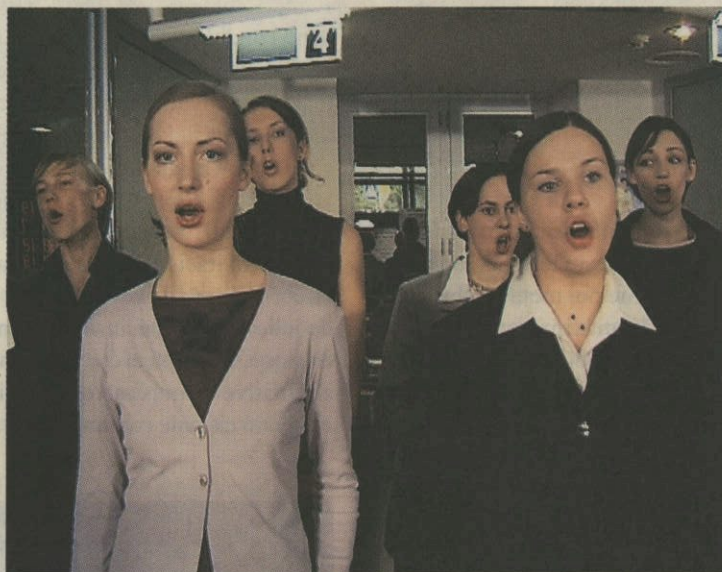
más acelerada en el universo de "la gran pantalla" virtual omnipresente: ¿por qué no recibir directamente *en casa* esas imágenes electrónicas, cuyo "espacio" más idóneo es el de las redes de comunicación?

Además de ello, me parece importante llamar la atención sobre la tendencia a la desaparición de lo que

durante siglos constituyó uno de los ejes de gravedad estéticos de las artes plásticas: la capacidad de *síntesis visual*. A años luz de aquello que los clásicos llamaban "el momento pregnante", esta Documenta muestra una deriva cada vez más acentuada del arte hacia la secuencialidad narrativa, hacia la diseminación de la

representación. Lo que, sin duda alguna, está profundamente relacionado con los nuevos hábitos de la visión, y con las cada vez también más necesarias formas nuevas de construir la mirada y la interpretación de las obras.

JOSÉ JIMÉNEZ



CILDO MEIRELES: *PROYECTO COCA-COLA*, 1970. ARRIBA, IGLOOLIK ISUMA: *THE NUNAVUT SERIES*, 1995. A LA IZQUIERDA, NOMEIDA Y GEDIMINAS URBONAS: *KARAOKE*, 2001

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



EL PERIODICO DEL ARTE

Palma de Mallorca, Pamplona, Pontevedra, Salamanca, San Sebastián, Santander, Santa Cruz de Tenerife, Santiago de Compostela, Sevilla, Teruel, Valencia, Valladolid, Vigo, Vitoria, Zaragoza

La publicación imprescindible en el mundo del arte



Si quiere conocerlos solicite un EJEMPLAR GRATUITO: Zurbano 15, 28010 Madrid; Tel.: 91 700 49 40; Fax: 91 310 08 44; suscripciones1@periodicodelarte.com

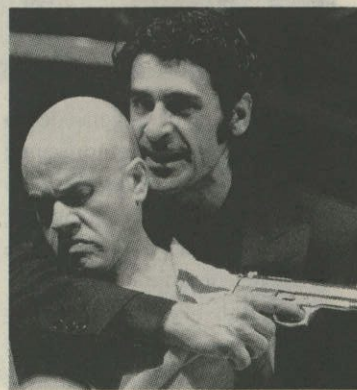
De gira por los festivales

Los festivales se convierten durante el verano en polos de atracción para público y compañías de teatro. Los hay especializados en teatro clásico, como el de Almagro, o en teatro grecolatino como el de Mérida y Sagunto. Y los hay que optan por mostrar las tendencias del momento, como el Grec de Barcelona o el de Aviñón, en los que este año se observa una decidida apuesta por la dramaturgia contemporánea y un protagonismo de autores centroeuropeos como Müller, Bernhard, Tabori o Botho Strauss. Peter Brook, Baryshnikov, Maurizio Scaparro, Peter Stein, Bieito, Pasqual o La Fura son algunos de los invitados a estas citas estivales.

MÉRIDA. Del 11 de julio a 16 de agosto. www.festivaldemerida.com
Tel: 924 009 808

EL teatro romano de Mérida acoge el festival más antiguo de los que se celebran en nuestro país y el único dedicado al teatro grecolatino. El director de este festival, Jorge Márquez, tiene por meta producir y estrenar lo máximo que su presupuesto, 1.686.746 euros (280 millones de pesetas), le permita. Así, de los ocho espectáculos programados, tres son coproducciones y tres producciones propias. La 48 edición se abrirá con *Troya, siglo XXI* (11 de julio), que supone el debú teatral de Ángela Molina, y en el que estará acompañada por un elenco de bailarines en ascenso como Rafael Amargo, María Giménez y Matteo Levaggi. Está dirigido por Jorge Márquez y ha colaborado en la producción Gerardo Vera. Lluís Pasqual presentará *Edipo XXI*, protagonizado por el argentino Alfredo Alcón y con Vicky Peña, Jesús Castejón y Carlos Álvarez-Noboa (día 25 de julio); y el director alemán Peter Stain ofrecerá *Pentesilea*, una coproducción con teatros de otros cuatro países mediterráneos sobre el texto de Von Kleist y que se anuncia como plato fuerte (día 2 de agosto). Y no podía faltar uno de los mitos recurrentes de cualquier festival de este estilo, *Medea*. La que aquí se verá es una producción china, que combina la tragedia griega con el

drama tradicional chino. Desde luego no hay que perderse el concierto de la portuguesa Maria Joao Pires acompañada del brasileño Caio Pagano (día 14 de agosto). *Agripina*, en versión de Fermín Cabal y dirigida por Eugenio Amaya (día 8 de agosto) y la invitación a Blanca Li para ofrecer *El sueño del minotauro* (día 18 de julio) conforman una programación que se completa con un festival alternativo de música, teatro y pintura y un ciclo de conferencias.



MACBETH, POR C. BIEITO

ALMAGRO. Del 4 al 28 de julio. www.festivaldealmagro.com
Tel. 91 521 26 04

ESTE año el Festival de Teatro Clásico de Almagro celebra sus 25 aniversario. Originalmente, el festival nació de unas jornadas de estudio de teatro clásico que en 1983 se transformaron en festival. Su primer director, César Oliva, ha señalado

cómo en las primeras ediciones debía animar a las compañías a producir obras clásicas, pues no encontraba qué programar debiendo recurrir a producciones extranjeras. Los tiempos han cambiado y es indudable la promoción a la que ha contribuido la creación de la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC), la cual quedó unida al festival comprometiéndose a presentar su repertorio todos los veranos. Hoy, según señala su director, Luciano García Lorenzo, "la oferta de teatro clásico es discreta".

Almagro está concebido como un festival de exhibición de clásicos —cuenta con un presupuesto de 1.325.301 euros (220 millones de pesetas)—, así que en su mayoría reúne espectáculos ya estrenados. Este año ha sido programado por primera vez en la historia del festival un espectáculo de danza: *Fuenteovejuna*, de Antonio Gades, rescatado por el Ballet Nacional de España (día 19). Del extranjero proceden el *Don Giovanni* que el italiano Maurizio Scaparro ha dirigido basándose en el de Tirso de Molina (día 10); un famosísimo clásico del XIX como *El cántaro roto*, de Von Kleist, producido por el Théâtre National du Luxembourg (día 23); y una versión japonesa de *La vida es sueño*, de Calderón (día 5).

Entre los estrenos, hay que señalar el que la CNTC se reserva todos los años y que en esta edición



EL TEATRO ROMANO DE MÉRIDA ACOGE EL FESTIVAL MÁS ANTIGUO DEL PAÍS

será *Peribañez*, dirigida por José Luis Alonso de Santos (4 de julio). También un texto de Fernando Fernán-Gómez, *Defensa de Sancho*, que dirigirá Fernando Bernués (día 19). Y *El burgués gentilhomme*, de Molière, dirigida por Gustavo Tambascio, que repite después del éxito del pasado año con *Las alegres comadres de Windsor* (día 24).

De las obras más esperadas es el *Macbeth*, de Calixto Bieito, recibida en Barcelona con buenas críticas (día 11). También se podrán comparar dos versiones de *El perro del hortelano*: la dirigida por Magüi Mira, estrenada en Barcelona esta temporada (día 18), y la de la compañía francesa La Traverse (día 15). Y señalar los recitales *Clásicos a pedir de boca*, que ofrecerán Agustín González, María Fernanda D'Ocon, Emilio Gutiérrez Caba y José María Arcos (día 10) y *Clásicos valencianos de la literatura catalana. Siglos XV y XVI*, por el cantautor Raimon (día 12). Igualmente, el Corral de comedias acogerá el concierto de música renacentista de Orphénica Lyra (día 18). Almagro rendirá homenaje al fundador de la CNTC, el autor

y director Adolfo Marsillach, fallecido este año. Con tal motivo se descubrirá una placa en su honor y se celebrarán unas jornadas sobre su trabajo como director de clásicos.

GREC. Del 25 de junio al 31 de julio. www.grec.bcn.es.
Tel. 93-3017775

Es el festival de los festivales, el plato fuerte de los certámenes veraniegos que se suceden en nuestra geografía. Lo tiene todo: el mejor presupuesto, dispone de 7.530.120 euros (1.250 millones de pesetas) aportados por el ayuntamiento de Barcelona, los mejores espacios de la ciudad a su disposición —en total

25— y, sobre todo, un nivel de coproducciones que incentiva la creación teatral y que evita que el certamen se quede en mero escaparate. Borja Sitjà es su director desde hace tres ediciones.

Este año se presentan 90 espectáculos de música, danza y teatro, de los cuales 24 son estrenos absolutos y 21 coproducciones. 46 compañías nacionales y 21 internacionales dan cuerpo a una programación que este año tiene como ciudad invitada a Nueva York. Inaugura el certamen Calixto Bieito, con *La ópera de cuatro cuartos*, de Bertolt Brecht y Kurt Weill, en el Teatre Grec. Otro de los platos fuer-

tes es la llegada del maestro Peter Brook (28 de junio). A su nueva versión de *Hamlet*, el inglés la ha titulado *La tragédie d'Hamlet* que se presenta en el Mercat de les Flors en francés. Más mundo shakesperiano con Xavier Albertí y Lluïsa Cunillé en *Troilus y Cressida* día 2 de julio). Más autoría española con *Ausencias*, obra de Toni Marquet en torno al sida, que se verá en el convento de San Agustín (6 de julio).

En el apartado "BCN loves NY" se reúnen los artistas americanos invitados como Baryshnikov y su compañía *White Oak Dance Project*, (día 11, Teatre Grec), Lou Reed y Philip Glass. La producción *Homebody/Kabul* es un montaje que habla de la colisión cultural y que lleva la firma de Tony Kushner, dirigida por el inglés Declan Donnellan (3 de julio). Marcel·lí Antúnez, fundador de La Fura, presenta *Pol*, un "espectáculo mecatrópico" que explora los límites entre robótica y arte (18 julio). Y su antigua compañía, La Fura dels Baus, presenta *XXX*, sobre el mundo de la pornografía (día 24). La compañía Mal Pelo con *Atrás los ojos* (día 12), y el ciclo *Dies de Dansa*

AUSENCIAS, ORIGINAL DE TONI MARQUET



(a partir del 19, en distintos espacios) son otras ofertas de danza. Además, el Convento de San Agustín reunirá a artistas como Nina, Juan Echanove o Andrés Corchero en sesiones de solos.

SAGUNTO. Del 2 al 29 de agosto. www.cult.gva.ef/tgv.
Tel. 96-3539200



TITUS ANDRÓNICO, POR CORSARIO

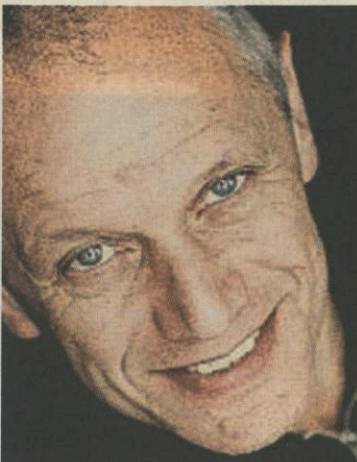
El teatro romano de Sagunto acoge un pequeño certamen estival por el que recalán espectáculos procedentes de otros festivales. Es el caso del *Edipo XXI*, de Lluís Pasqual, que se escenificará durante tres noches (del 8 al 10), y la *Fedra* de Joan Ollé que protagonizan, entre otros, Rosa Novell y Lluís Homar (días 23 y 24). Recala también la compañía Corsario con la violenta tragedia de Shakespeare *Titus Andronicus*, (día 13), y un espectáculo dirigido por Pedro Álvarez-Ossorio en el que han participado cinco autores de varios países: *Cassandra*, (día 20).

Las danza estará representada por dos compañías: el Ballet Nacional de Cuba, que dirige Alicia Alonso, ofrecerá un programa sobre los mitos de Prometeo y otras leyendas de la antigua Grecia (del 15 al 17); y Metros, la formación que dirige el catalán Joan Ollé y que presenta su último trabajo *Pecado, pecado* (día 29). El festival se abre con un concierto de la cantautora mallorquina María del Mar Bonet, quien interpretará su último disco *Raixa*, inspirado en músicas de su tierra y en melodías árabes.

ALMADA Del 4 al 18 de julio.
Rua Conde de Ferreira. Tel. 35 12
12 75 21 75

El Festival Internacional de Teatro de Almada se convierte en la cita portuguesa más interesante del verano. Su XIX edición se inaugura con la obra de Alfred Jarry, *Ubu na Comuna* –el día 4–. También se podrá ver un *Cyrano de Bergerac*, de Edmond Rostand –el día 8–, dirigido por Cláudio Hochmann, y la *Historia do Soldado*, de Stravinski –día 15–, a cargo de la compañía Teatro da Cornucópia. España también estará presente en este festival con cuatro montajes muy distintos entre sí. El primero es *Pareja abierta*, de Dario Fo –el día 16–, una comedia dirigida por Juan Margallo. Del dramaturgo Juan Mayorga se presenta *Cartas de Amor a Stalin*, con dirección de Guillermo Heras para el teatro Noroeste –día 10–; la compañía Comediants mostrará su visión de Oriente en *Bi* –día 5–, y Juan Ollé trae *Fedra*, de Racine –día 18–. Dos nombres de peso de la escena internacional visitan también la escena portuguesa. La Shaubühne de Berlín que dirige Thomas Ostermeier presenta *Disco Pigs* –día 14– y el británico Steven Berkoff actúa con un magnífico *one show man* que lleva varios años interpretando *Villanos*, y en el que sin ningún elemento y vestido de negro recrea a los personajes más perversos de las obras de Shakespeare (día 17).

BERKOFF ACTÚA CON VILLANOS



Otras citas

Olite. Del 25 de agosto la ciudad de Olite (Navarra) organiza un pequeño festival de teatro clásico. Se inaugura con *Abre el ojo*, de Rojas Zorrilla, dirigido por Paco Plaza. El mismo día 9 se ofrecerá el recital –procedente de Almagro– *A pedir de boca*, en el que Emilio Gutiérrez Cava, María Fernanda Ocón y Agustín González, recitan clásicos relacionados con la gastronomía. El día 16 se representa *La Fuerza lastimosa* de Lope de Vega, y el 17 *Don Gil de las calzas verdes*, por Corsario.

Teruel. El Festival Puerta del Mediterráneo de Teruel se celebra del 4 al 26 de agosto en las localidades de Mora de Rubielos y Rubielos de Mora. De su programación destaca *La noche oscura* (día 4 de agosto), de Producciones Imperdibles e Inpirada en San Juan de la Cruz, *La vengadora de las mujeres* (día 25) de Lope de Vega, por el Teatro del Temple, y *Otelo* por el Centro Andaluz de Teatro (día 14).

Granada. El 51 Festival de Música y Danza de Granada se celebra del 21 de junio al 7 de julio en los hermosos jardines del Generalife. El programa de danza lo componen el Ballet Nacional de Praga (22 de junio), Los Ballets de Montecarlo (27 de junio), el Ballet Víctor Ullate (1 de julio) y el ballet flamenco de Javier Latorre que estrena *Rinconete y Cortadillo*, inspirado en la obra de Cervantes (5 de julio).



AFTER SUN, DE RODRIGO

EDIMBURGO. Edinburgh International Festival. Del 11 al 31 de agosto. www.eif.co.uk

Tel. 44 131 473 2000-

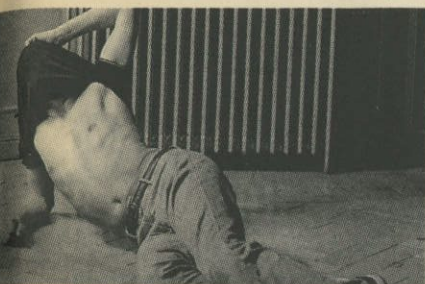
Edinburgh Festival Fringe. Del 4 al 26 de agosto.

www.edfringe.com.

Tel: 44 131 226 0026

En la capital escocesa se dan cita dos festivales, el Internacional de Edimburgo y el Fringe. El primero reúne espectáculos de ópera, teatro y danza, es decir de gran formato, mientras el segundo es el de mayor oferta de los que se celebran en Europa, ya que las compañías que quieren participar en él sólo tiene que inscribirse y conseguir un escenario donde actuar. Así que la elaboración del programa es complicada y se dispone de él pocas semanas antes de que empiece.

Este año el Festival Internacional de Edimburgo ha reunido títulos teatrales en los que se manifiesta la influencia de la cultura y la historia escocesa. Así, el prestigioso Burgtheater de Viena presenta *María Estuardo*, la obra de Schiller sobre la historia de esta reina escocesa (día 29). La dramaturgia actual está representada por Douglas Maxwell, con *Variety* (día 12), y por Jon Fosse, el autor noruego del que Thomas Ostermeier (director de la Shaubühne) sube a escena *The Girl on the Sofa* (día 12). De Canadá llega uno de los espectáculos más raros, titulado *The Blind* (*Los ciegos*) y dirigido por Denis Marleau. Se trata de una instalación de video-arte que también irá a Aviñón (día 24). En el apartado de danza, han invitado al



GARCÍA, SE VERA EN AVIÑÓN

japonés Saburo Teshigawara, que alternará trabajos antiguos con otros más recientes (día 12), al francés Borís Charmatz, que presenta tres coreografías (día 9) y al holandés Emio Greco, con dos nuevas producciones (día 16).

AVIÑÓN. Del 5 al 27 de julio.

www.festival-avignon.com.

Tel. 00 33 4 90 14 14 60.

A diferencia del Fringe de Edimburgo, nacido de la iniciativa de las compañías, Aviñón es un festival sostenido por las administraciones públicas, que este año le han destinado 8.260.376 euros. Este año se presentan unos cuarenta montajes. La inauguración, el día 5, en la renovada Cour d'honneur du Palais du Papes corre a cargo del director Eric Lacascade, que sirve *Platonov*, de Chejov. Gran desafío es el de Stuart Seide, que se ha atrevido a adaptar *El cuarteto de Alejandría*, de Lawrence Durrell (11 de julio). El ruso Anatoli Vassiliev, del Teatro de Moscú, presenta *Medea-Material*, de Heiner Müller (día 8). Y no será el único centro europeo pues la dramaturgia en lengua alemana goza de gran protagonismo en esta edición: se representará *Mein Kampf*, de Tabori (día 19); *Minetti*, de Thomas Bernhard (día 15) y con el actor Michel Bouquet; *El loco y su mujer en Pancomedia*, de Botho Strauss (día 6). Del inglés Martin McDonagh se estrena *L'ouest solitaire (El oeste solitario)* (día 23) y del autor noruego más de moda, Jon Fosse, *Visites* (día 20). Rodrigo García es el único artista español invitado (día 7).

Bernard Faivre D'Arcier

"Aviñón es un lugar de descubrimientos"

DIRIGE el Festival de Aviñón desde 1993, con la idea de convertir a la ciudad francesa en uno de los polos del teatro europeo. Hasta ahora ha conseguido atraer a 120.000 espectadores.

—¿Cuántos espectáculos de la programación del Festival de Aviñón son coproducciones?
—El festival coproduce una quincena de los cuarenta espectáculos programados, es decir, que un poco menos de la mitad son coproducciones, lo cual quiere decir que asumimos un riesgo grande. Pero además, un 65 por ciento de lo que se ve son estrenos, lo que es muy importante para nosotros. Los estrenos aumentan el interés del festival, lo convierten en un lugar para hacer descubrimientos: Despiertan el interés del público, de los medios de comunicación y atraen a numerosos programadores y directores de teatros que preparan su temporada.

—¿Qué criterios ha seguido este año para seleccionar los espectáculos y las compañías?

—Sobre todo representar la escritura contemporánea. Hay más de 25 textos de creadores vivos europeos. Creo que somos el festival que mayor número de ellos reúne. También ha habido una voluntad de juntar a figuras consagradas de la escena con artistas jóvenes y menos conocidos.

Dramaturgia actual

—Que no haya autores franceses ¿obedece a algún diagnóstico pesimista de la dramaturgia francesa actual?

—No. Este año hemos invitado a dramaturgos europeos y de Francia solo contamos con

Christophe Huysman, que presenta *Cet homme s'appelle HYC*. El año que viene nos inclinaremos por los franceses, ya lo hemos hecho en ediciones anteriores.

—Hay figuras consagradas como Jean Louis Benoit o Vasiliev, pero ¿cuáles son las apuestas?

—Hay varias. La compañía italiana de Pippo Delbono. François Berreur que dirigirá el espectáculo *Prometeo*, de Rodrigo García. El polifacético artista nacido en Dakar, Jean Michel Bruyère, que conjuga arte y teatro en *Enfant de nuit*. Uno de los creadores más destacados del Magreb, el tunecino Fadhel Jaïbi, presenta *Démences*. O Renaud Cojo que lleva a escena *La marche de l'arquitecte*, una obra del australiano Daniel Keene.

—De España ha seleccionado a Rodrigo García ¿qué hay de innovador en este artista?

—Nos interesa porque es un artista completo, es autor y director. Creo que está investigando un camino entre el texto y la acción teatral, entre el teatro y las artes plásticas. De lo que hemos visto en España, es lo que más nos ha sorprendido porque es un artista que intenta abrir nuevos caminos al teatro. De

Rodrigo García es la única producción del festival, *Prometeo*, que dirigirá François Berreur. Además, se representará *Je crois que vous m'avez mal compris*, dirigido por el propio autor pero con actores franceses. Y, luego, su compañía representará *After Sun*.

Fidelidad a los creadores

—Ustedes son fieles a determinados creadores. Por ejemplo, la compañía de Romeo Castellucci ha estado presente en las últimas ediciones.

—Si, la fidelidad es uno de nuestros rasgos que nos permite conocer el estilo y la evolución de los artistas. La compañía Raffaello Sanzio es una de las más interesantes de Europa, también busca abrirse nuevos caminos en el teatro. Y el festival quiere mostrarlos. Su director, Romeo Castellucci, ha diseñado el cartel del festival y expondrá sus obras artísticas. Y presentará un proyecto sorprendente: Él quería dedicarse durante tres años a investigar sobre la tragedia en la escena, para lo que ha buscado coproductores en otras ciudades. Ha ideado un espectáculo que es distinto según la ciudad en el que se represente. La primera fue en Cesena, donde vive la compañía y se ha titulado *C.# 01 Cesena*. La segunda tendrá lugar en Aviñón, y será *A.# 02. Avignon*. Después viajará a Berlín, Bergen, Bruselas, Marsella, Roma, París y Estrasburgo. Y otra compañía que ya estuvo aquí y ahora repite es la de los argentinos Periférico de Objetos, que ofrecerán un interesante trabajo en torno al suicidio.



LIZ PERALES

23 centímetros, en el Reina Victoria

Carne a la vista

El actor Pedro Mari Sánchez se mete en la piel de un gigoló que monta con su mujer un negocio de sexo a domicilio. Este es el argumento de partida de *23 centímetros*, comedia que se estrena mañana en el Reina Victoria de Madrid con un reparto formado por Isabel Serrano, Teté Delgado, Ana Labordeta y Vicente Díez. El director Josep María Mestres reflexiona sobre el comercio del sexo a partir del texto de Carles Alberola y Roberto García.

TETÉ DELGADO Y PEDRO MARI SÁNCHEZ SON CLIENTA Y GIGOLÓ

EL tamaño sí importa. Sobre todo si uno se dedica a vender su cuerpo y tiene a su esposa como jefa presionando para cumplir objetivos. Eso es lo que les sucede a los trabajadores de la empresa *Hecho a mano*, es decir, al matrimonio formado por Pedro Mari Sánchez e Isabel Serrano, que dan vida al marido ex-carpintero metido ahora a gigoló superdotado y a su sufrida esposa que lleva las cuentas del negocio del cuerpo. Pero los celos, siempre los celos, vienen a perturbar la estabilidad del negocio unifamiliar y, de paso, la del matrimonio.

Los autores valencianos Carles Alberola y Roberto García—una “pareja de hecho” en la dramaturgia actual que ha alumbrado obras como *Besos*, *Joan el Cendrós* o *L'any que ve*, además de varios trabajos para la televisión— se inspiraron en un documental australiano para escribir un texto “que satiriza la sociedad en la que todo se compra y se vende, empezando por el sexo —comenta Roberto García—, y donde el dinero entra en conflicto con el amor. Nos llamó la atención el hecho de que fuera el marido el que se prostituyera y que la mujer llevara las riendas

financieras del negocio, algo inusual”. Los protagonistas crean una empresa de sexo a domicilio para salir de la pobreza. Pero el dinero llama al dinero y cuanto más se quiere más esclavo se es del trabajo. Aquello que ansías se convierte en tu prisión. “Ese es el sino de la era actual —explica el autor—. La obra refleja el drama existencial de mucha gente que lucha por ser más libre pero que acaba hipotecando su vida personal por un buen puñado de euros”.

Una odontóloga madre de tres niños y cliente fija de la empresa —Teté Delgado—, una joven hastiada de su vida sentimental que decide probar suerte alquilando los servicios del protagonista —Ana La-

bordeta—, y un misterioso guardaespaldas —Vicente Díez— son los otros vértices de esta comedia de enredo, “todo un vodevil contemporáneo”, como define el autor.

Sugerir más que mostrar. Su director, un experimentado Josep María Mestres —ha dirigido *No es tan fácil* de Paco Mir, *Dakota* de Jordi Galcerán, y *Salvats* de Edward Bond, entre otros— aprovecha la cercanía con el público para hacer del arte de la sugerencia la medida de todo el montaje. En estos tiempos donde un centímetro de piel al aire vende más que la mejor interpretación de Hamlet, Mestres sorprende por desnudar almas en vez de cuerpos. “La comedia aguanta poco la carne en escena, por eso he preferido un tratamiento estilizado del sexo. Me interesaba mostrar las penas y las alegrías que da, la importancia que tiene en la vida de la gente, de los afectos... y hasta del amor”.

Como el amor ha pasado de escribirse sin hache, como decía Jardiel, a escribirse con arrobas, Mestres incorpora a la estética del espectáculo algo que la gente ya ha incorporado a sus vidas, el último

afrodisíaco suministrado por la tecnología: internet. “En los *chats* se inician muchas de estas relaciones y me parecía interesante incorporar toda la tecnología que rodea al sexo”.

Además, el director recupera el documental para su puesta en escena, imprimiendo al montaje un carácter directo y acortando distancias con el público. Pero sobre todo es en el cambio de perspectiva donde tanto Mestres como Alberola y García apuestan por la transgresión. “En el comercio del sexo —dice el director— la demanda es generalmente masculina. Pero para nosotros lo interesante era hablar de ello desde la perspectiva femenina. El hecho de que sean las mujeres las que compran sexo para vivir su momento de placer hace que la obra sea totalmente actual. Aquí ellas hablan de forma impúdica sobre sus deseos y sus gustos”.

El montaje, que se estrenó con gran aceptación de público la temporada pasada en Barcelona y que lleva una semana de pases previos en Madrid, llega a la capital con sus mejores cartas para repetir éxito.

ITZIAR DE FRANCISCO

Estudios oficiales con rango universitario de

**ESCENOGRAFÍA
DIRECCIÓN DE ESCENA
Y
DRAMATURGIA**

en la Real Escuela Superior
de Arte Dramático

Abierto el plazo de
matrícula a partir de junio
Información: 91 504 21 51
Web: www.resad.es



C I N E



ROBERT DE NIRO
EN TAXI DRIVER

El sábado comienza el 17 Festival Internacional de Cine Cinema Jove

Sangre fresca en Valencia

La ciudad de Valencia acoge un año más el certamen más joven no por antigüedad sino por contenidos, debido a su estricto criterio de seleccionar únicamente filmes dirigidos por cineastas que no superen los 35 años de edad. En su 17 edición, el Festival de Cine Cinema Jove, que comienza el sábado, ofrecerá durante una semana lo más granado del cine joven internacional, con la participación de 33 países. Como plato fuerte, ofrecerá una interesante retrospectiva de las obras juveniles de Martin Scorsese, que el crítico Miguel Marías analiza para El Cultural.

CADA vez se hace más complicado para los festivales de cine abrumar a su público con películas inéditas o al menos no estrenadas en el país. Son pocos los filmes elegidos por voluntad, y más bien se seleccionan por obligación, en función de las producciones que despacha la actualidad y las sobras de otros certámenes cinematográficos. No en vano, hay filmes que recorren una auténtica gira por la península, saltando de pueblo en ciudad, ante el fervor de los distribuidores y la resignación de los gerentes del evento. Simplemente no hay toma-te para tanto cesto.

Para mayor complicación, el Festival de Cine Cinema Jove de Valencia, que comienza el sábado y cerrará sus puertas el día 22, se enfrenta a una dificultad añadida: sólo selecciona largometrajes "de calidad" dirigidos por cineastas internacionales menores de 35 años. Sin embargo, una edición más (y ya van 17), el certamen valenciano ha logrado confeccionar una sección competitiva muy honrosa, con diez largometrajes—de 75 presentados—inéditos en salas españolas, procedentes además de sendos países.

Competirán por la Luna de Oro, el máximo galardón del Festival, dotado con 6.000 euros, filmes en representación de naciones tan diversas como Argentina, Bélgica, Eslovenia, Corea y Turquía, entre otras. Todos ellos ofrecen retratos generacionales punzantes y, en ocasiones, incómodos, sobre la juven-

El amour fou, los nubarrones de un futuro inmediato, las experiencias lisérgicas y, sobre todo, una eterna confusión post-acné, son fundamentalmente los raíles sobre los que discurren los diez largometrajes a competición

tud de sus respectivos lugares de origen. El *amour fou*, los nubarrones de un futuro inmediato, las experiencias lisérgicas y, sobre todo, una eterna confusión post-acné, son fundamentalmente los raíles sobre los que discurren las narraciones de los diez jóvenes cineastas.

De las aulas al trabajo. Por parte bonaerense, Juan Villegas compite oportunamente con una comedia generacional y melancólica sobre la incomodidad y el miedo. Se trata de *Sábado*, su segundo filme, en el que un grupo de jóvenes dislocados esconden su soledad y aburrimiento. Del conflictivo paso a la madurez también nos hablan las propuestas del eslovaco Igor Sterk, de la coreana Jeong Jae-eun y del italiano Marco Ponti que, con *Ljubljana*, *Take Care of My Cat* y *Santa Maradona* respectivamente, ambientan sus historias en el paso fronterizo del entorno estudiantil al laboral.

De Centroeuropa llegan las dos propuestas del certamen que se acercan a la convivencia de las jóvenes generaciones con las drogas. El alemán Cristian Zübert la aborda desde la *buddy comedy* en *Lammbock*, filme que bajo el eslogan "Da una calada primero" mantiene una postura de aperturismo hacia el *cannabis*, con un oficial de narcóticos camuflado entre un grupo de pequeños traficantes. El tándem belga formado por Philippe Boon y Laurent Brandenbourg, por su parte, imprime un tono dramático al tema, cuya postura queda reflejada desde el mismo título, *Pequeñas miserias*, trampolín a una historia sobre la culpabilidad y los comportamientos del consumidor.

El toque exótico lo aportará el canadiense Gaurav Seth, que con su tercer filme *A passage to Ottawa* compite con probablemente la película más madura de todas. En la línea de filmes como *Kolya* o *Estación Central de Brasil*, y mediante una narración de corte clásico, el filme apela a la emoción del espectador a través de la mirada de un niño indio de ocho años que viaja a la capital canadiense para encontrar al héroe capaz de salvar a su madre enferma.

Lejos de las estructuras narrativas clásicas, los filmes *Occident* (Cristian Mungiu, Rumanía) y *Fotograf* (Kazim Öz, Turquía/Kurdistán) se sirven de la narración episódica o fragmentada y de los designios del azar para entrecruzar varias historias y personajes. La comedia amarga *Occident* está dividida en tres partes, que transcurren dentro del mismo espacio temporal y

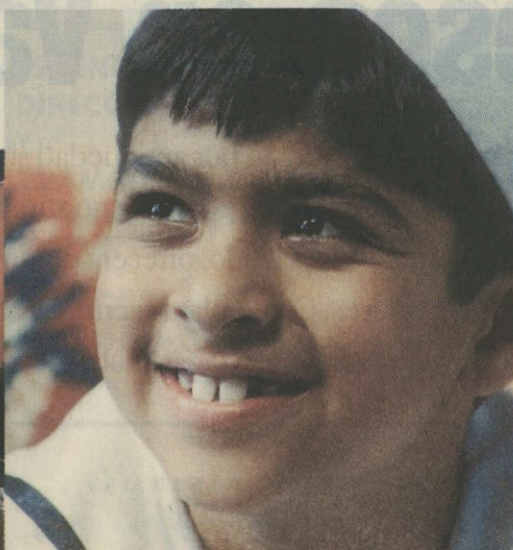
con diversos finales para cada una de las historias; mientras que *Fotograf* cuenta las vidas paralelas de dos soldados que comparten una amistad ignorando su destino: enfrentarse entre sí en la misma guerra. Sobre la amistad también diserta Sergei Bodrov Jr. en la producción rusa *Syostry*, un canto a la necesidad de compañerismo como asidero en las situaciones adversas.

Tribuna privilegiada. A los diez largometrajes se suman 70 cortos seleccionados de un total de 579, procedentes de 27 países distintos. España participa en esta sección, también competitiva, con diez trabajos y destaca una alta presencia de cortometrajes de animación, campo al que Cinema Jove siempre ha dedicado una tribuna privilegiada. En su 17 edición, el certamen dedica un ciclo a un verdadero innovador en el campo, Aleksandr Petrov, autor del corto ganador del Oscar *El viejo y el mar*, realizado con una técnica única: pintura en óleo sobre vidrio iluminado desde abajo. Bajo el título "Animación española para el siglo XXI", el producto nacional también tendrá su propio espacio.

Otras retrospectivas que despiertan un especial interés son las que el certamen dedicará a Álex de la Iglesia, quien ganó la edición de Cinema Jove 1991 con su corto *Mirindas asesinas*, así como un homenaje al recién desaparecido George Sydney, autor de *Levando anclas* y *Scaramouche*, ente otras. El plato más esperado será la proyección de las películas que dirigió Martin Scorsese hasta los 35 años. Todo un lujo.

CARLOS REVIRIEGO

DE IZQUIERDA A DERECHA: IMAGEN DE *OCIDENT*, DE CRISTIAN MUNGIU; NABIL METHA EN *A PASSAGE TO OTTAWA*, Y UNA ESCENA DE *SANTA MARADONA*



El joven Scorsese

POR MIGUEL MARÍAS

A parte de cinco de los siete cortos y medimétrajes que ha hecho —y de los que prescindiré no por su brevedad, sino por falta de espacio y porque son sintomáticos pero irrelevantes—, la filmografía del “joven Scorsese” —es decir, el anterior a su consagración mundial, a los 38 años, con *Raging Bull* (*Toro salvaje*, 1980)— comprende siete largometrajes de los veintiuno que lleva realizados. Son dieciséis años de carrera frente a veintitrés. Es tremendo, pero el hace poco prometedor director ronda ya los 60 años, los que tenía Hitchcock cuando hizo *Con la muerte en los talones*; a la edad que Scorsese tiene ahora, Ford había hecho *El hombre tranquilo*, Walsh *Pursued* y Visconti *El Gattopardo*, y no cito a estos cuatro sin intención; sin que apenas nos demos cuenta, lleva casi cuarenta años haciendo cine.

Es curioso, pero en ese primer periodo está, aparte, claro, de la primera que llamó la atención sobre él, *Malas calles*, la que quizá siga siendo su película más famosa y discutida, *Taxi Driver*... pese a *Toro salvaje*, *Uno de los nuestros*, la insólita *La edad de la inocencia* o *Casino*, que también tienen sus partidarios acérrimos. No deja de sorprenderme que ninguna de las películas más celebradas de Scorsese se cuente entre las que yo prefiero: encuentro mucho mejor que *Malas calles* (y más intensa y brutal que ninguna otra) la inmediata anterior, *Boxcar Bertha*, producto de la “factoría Corman” poco conocido y nada valorado, pero que considero al mismo tiempo su película más violenta y la más seca y concisa; de esa primera etapa (en concreto, de su final) proceden las dos películas tuyas que yo más aprecio, *El último vals* y *New York, New York*, las más musicales de un director ciertamente influido e interesado por varios tipos de música, si no todos. Y de la segunda etapa casi me quedaría con las comedias agobiantes y terribles, o más bien, pesadillas en clave de comedia, es decir, *El rey de la comedia* y *After Hours* (no seré yo quien repita su soez título hispano), ambas de la primera mitad de los 80, y quizá luego la aún reciente *Al límite*.

Estas predilecciones un poco a contrapelo me indican que, pese a ser uno de los directores americanos post-clásicos que más estimo, algo en él no acaba de convencerme. Probablemente, encuentro su obra todavía inmadura y desequilibrada, con una preocupante tendencia al exceso cuya “ejemplaridad” encuentro dudosa, cuando es uno de los cineastas actuales que cuentan con más admiradores y discípulos entre sus colegas, mucho me temo que atraídos, sobre todo, precisamente por lo que menos me agrada de él, por lo que me inspira desconfianza y reservas: la combinación de cinefilia vocinglera y un tanto arbitraria, de recursos estilísticos heterogéneos y muy llamativos, y una tendencia desmedida a abusar del movimiento no siempre justificable de la cámara y de los golpes de efecto, tanto dramáticos como de montaje, enfermedades juveniles del cineasta de las que podría haberse purgado con sus primeros cortos, pero que parecen vivas todavía a finales de los años noventa.

Puedo comprender que Scorsese se sienta atraído por tipos de cine muy distintos, aunque a primera vista parezcan incompatibles: que aficionado no dogmático se ha librado de una esquizofrenia semejante. Lo que ocurre es que una cosa es ver películas y otra muy diferente realizarlas, incluso para los que se empeñan en hacer las que querían ver. Y cuando esa nostalgia se debe no a que nadie las hace así ni se interesa por esas cuestiones, sino a que ya casi nadie (salvo Clint Eastwood) es capaz de hacerlas como antes, encuentro que el cineasta en cuestión corre un grave peligro del que, al menos, le conviene ser consciente: puede ser su destino el de la mujer de Lot, convertida en estatua de sal por mirar hacia atrás.

Dado que los tiempos han cambiado, y con ellos el cine y los espectadores, parece más oportuno

buscar nuevas formas de comunicación que tratar de que el antiguo “abracadabra” vuelva a funcionar, simplemente por repetirlo insistentemente y de forma más ostensible y llamativa, gritando la fórmula mágica, antaño susurrada, al máximo volumen: no es así como funcionaba, y no es previsible que el exceso sirva para recuperar el contacto perdido; si acaso, permitirá sacudir y desvelar momentáneamente a los adormecidos, aunque arriesgándose, por falta de sentido de la medida, a agobiarlos y fatigarlos al poco rato e incitarles a “desconectar” de nuevo.



DE NIRO Y KEITEL EN *MALAS CALLES* (1973)

Es también una lástima que a Scorsese se le noten tanto las referencias incongruentes —*Pickpocket* de Bresson en *Taxi Driver*, *Jules et Jim* de Truffaut en *The Age Of Innocence*, *Le Mépris* de Godard en *Casino*— y que sean tan deliberadas; ya que carece de elegancia para emular a Visconti y de complejidad para aproximarse a Powell & Pressburger, no me explico que se arriesgue a parecer unas veces James Ivory y otras John Boorman, en lugar de centrarse más en la eficaz y explosiva vulgaridad de Robert Aldrich y Frank Tashlin: la combinación de *Kiss Me Deadly* y *Artists and Models* (ambas de 1955) sería un buen objetivo ideal para Martin Scorsese. ■

Adrian Lyne vuelve sobre el erotismo, el thriller y la moral en *Infidel*

Radiografía de un error

Obsesionado con el sexo y sus culpas, Adrian Lyne pisa terreno conocido con *Infidel*, thriller erótico con ínfulas de escándalo que, como ocurría en *Atracción fatal*, *Nueve semanas y media* y *Una proposición indecente* revisa las relaciones de pareja en clave moral.



DECÍA Marlene Dietrich que a cualquier mujer le gustaría ser fiel. Lo difícil es encontrar el hombre con quien serlo. Parece que Connie Summer (Diane Lane) dio con él hace once años, a pesar de que un golpe de viento la aparta del camino correcto. La secuencia en la que Connie y Paul Bartel (Olivier Martinez) se conocen, empujados por un huracán neoyorquino que les convierte en barcos a la deriva condenados a chocar en un océano urbano, es lo suficientemente surrealista como para que podamos sospechar que *Infidel* será la radiografía de un *amour fou*. Podría haberlo sido si Adrian Lyne, moralista de la sexualidad civilizada, no estuviera obsesionado en castigar a los personajes que se desvían de su destino, predeterminado por las convenciones sociales. *Infidel* es, por tanto, la radiografía de un error, de una catástrofe, de algo que nunca debería haber ocurrido. Es lo que Lyne define como "un thriller erótico sobre el lenguaje corporal de la culpa", o lo que es lo mismo, una revisión intelectualizada de *Atracción fatal* o *Una proposición indecente*, películas que le han granjeado la fama de esteta provocador.

Del placer y el castigo. El discurso, programático y censor, de Lyne sigue tan reaccionario como en *Nueve semanas y media*: cuanto más prohibido es el placer, más duro será el castigo. *Infidel* se desarrolla en una permanente contradicción: al principio, Lyne parece aprobar el adulterio de Connie, mujer de vida ordenada y previsible

que encuentra en el bohemio francés Bartel, vendedor de libros de viejo y diablillo de tocador, un pretexto para liberarse de la aburrida comodidad de la clase media de los suburbios. Los primeros encuentros sexuales entre Connie y Paul, precedidos de la obsesión fetichista que caracteriza las películas de Lyne (heredada probablemente de su pasado publicitario), contrastan con la limpieza educada y decorada de la cotidianidad de Connie y Edward (Richard Gere). Este tramo de la película es extrañamente físico, sensual y silencioso, y funciona mucho mejor que su posterior derivación criminal. Sin embargo, no es difícil distinguir en este melodrama los arquetipos que convirtieron a *Atracción fatal* en uno de los paradigmas cinematográficos de la moral reaganiana. Afortunadamente, la despierta franqueza de una felizmente recuperada Diane Lane y la humilde discreción de Richard Gere ayudan a hacer creíble una historia que, de otro modo, hubiera resultado grotesca.

Infidel pierde los papeles cuando el conflicto sexual de Connie estalla contra el qué dirán, la opinión pública que sojuzgará su actitud como un peligro que atenta contra las estructuras sentimentales, rutinarias y con aluminosis, que la sociedad ha intentado conservar por los siglos de los siglos. El encuentro fortuito entre Connie y dos amigas ricas y desocupadas terminará con un polvo en el baño con el amante francés y una frase de diálogo que puede leerse como la tesis de la película: una cana al aire siempre acaba en catástrofe. Seguramente, Lyne ha encontrado en el régimen de Bush lo que encontró en el de Reagan: un terreno abonado

para expresar sus problemas con la culpa sin tener que renunciar a su interés por el erotismo blando y relamido de los setenta. Según el reaccionarismo ideológico, será mejor que los secretos de este matrimonio herido permanezcan dormidos en el ámbito de lo doméstico. Sólo así podrán curarse.

Valores familiares. *Infidel* se inspira vagamente en *La mujer infiel*, clásico del francés Claude Chabrol que analizaba la hipocresía de la burguesía a través de un caso de adulterio. Lyne, que obliga a sus amantes a que hagan el amor en un cine que proyecta *Las vacaciones de Monsieur Hulot* de Jacques Tati, utiliza el adulterio como materialización del pecado original, excusa perfecta para reivindicar los valores de la familia unida. Como en *Atracción fatal*, el intruso, el virus debe ser eliminado. El momento en que Edward visita a Paul es conmovedor, y demuestra que Lyne ha ganado en sutileza respecto a sus anteriores trabajos (lo que ya se notaba en la fallida pero voluntariosa *Lolita*), pero el director de *La escalera de Jacob* se deja llevar por sus tendencias moralizantes y no puede evitar darnos una lección. Desaprovecha la ocasión de investigar por qué nos resulta más fácil disculpar a un asesino que a un adúltero, pero se atreve a terminar su película con una ambigüedad impropia de una película de Hollywood (la Fox quería cambiar el final, topándose con la encendida oposición de Richard Gere). Sin embargo, el tono intimista y melancólico de *Infidel* no logra maquillar lo que en realidad es: una defensa de los modos y costumbres del matrimonio burgués, el tipo de público de sábado por la noche que aplaudirá el cobarde atrevimiento de una película contradictoria.

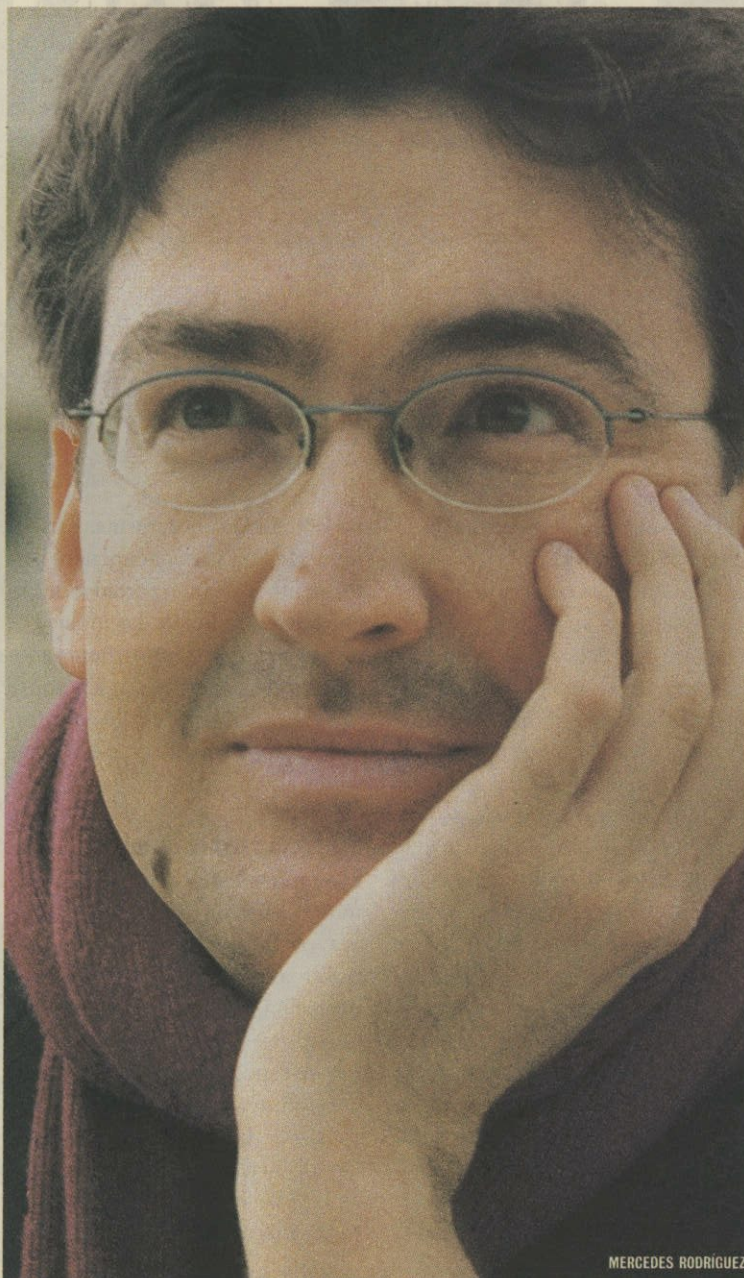
DIANE LANE EN *INFIDEL*, ÚLTIMO FILME DE ADRIAN LYNE

SERGI SÁNCHEZ

José María Sánchez-Verdú

“La imagen de España fuera sigue siendo el flamenco”

La Orquesta Sinfónica de Madrid estrena el próximo viernes el *Libro del destierro* de José María Sánchez Verdú, uno de nuestros jóvenes compositores más apreciados en la actualidad. Nacido en Sevilla, con sólo treinta y cuatro años ya se ha ganado un respeto internacional por su labor creadora. Profesor en la Musikhochschule de Düsseldorf, sus obras han sido interpretadas en centros como la Philharmonie de Berlín, el Concertgebouw de Amsterdam o el Lincoln Center de Nueva York. Hace un par de años obtenía el premio “Ernst von Siemens”, el más prestigioso de Alemania en su campo y uno de los galardones más valorados del mundo. El *Libro del destierro* es su obra más ambiciosa y será dirigida por Ernest Martínez Izquierdo.



MERCEDES RODRÍGUEZ

EN una luminosa casa del barrio de Schöneberg, en el corazón de Berlín, junto al Tiergarten, centra su trabajo uno de los más internacionales compositores españoles actuales: José María Sánchez Verdú, andaluz de 1968. Formado musicalmente en Madrid y en varias ciudades europeas, además de licenciado en derecho, en los últimos años sus obras han sido presentadas en los principales centros musicales desde Amsterdam a Nueva York. Ha recibido numerosos premios internacionales. El de la Fundación Ernst von Siemens de Múnich puso en 2000 una rúbrica de oro a su carrera. Desde el año pasado es profesor de composición de la Robert-Schumann-Musikhochschule de Düsseldorf. El viernes, la Sinfónica madrileña estrena en el Auditorio Nacional su última obra, *Libro del destierro*, dirigida por Ernest Martínez Izquierdo, nuevo titular de la Orquesta de Barcelona, una magna composición para solistas, coro y gran orquesta por encargo del conjunto que asiste al foso del Teatro Real.

Sobre la mesa de trabajo, sobre el sofá, incluso sobre la mullida moqueta, se esparcen ordenadamente las innumerables hojas pautadas que contienen el inmenso manuscrito del *Libro del destierro*, la obra más extensa de cuantas ha creado hasta la fecha. “ Toda la obra gira en torno a varios poemas de autores que sufrieron la cárcel, la censura, el destierro o la muerte”, afirma con la ilusión que le caracteriza a EL CULTURAL.

“Los poetas elegidos abarcan veinte siglos de historia europea con diferentes lenguas, culturas y religiones. Son Dante, Celan, Ibn Ezra, Ajmátova, Al Mutamid, Antonio Machado y Ovidio. La obra, de unos cuarenta minutos, está escrita para soprano, barítono, laúd árabe, órgano, coro y una gran orquesta que incluye unos doscientos músicos”.

Elogio de la palabra. Elemento determinante de su creación es la palabra humana. “En realidad —afirma— todo está al servicio de ella: la orquesta, los cantantes, el coro, el laúd árabe. Ella es el corazón de la partitura. No sólo el contenido semántico y su intencionalidad, sino también su dicción, su energía. Solistas y coro siguen musicalmente la dicción del hebreo, del árabe, del latín, del alemán, del español. Se canta en cada una de las lenguas originales. La palabra es la que permanece al final, cerrando victoriosa, la partitura”.

Sánchez Verdú está viviendo una época de gran intensidad laboral. Su prestigio ha hecho que, en este momento, menudeen los encargos tanto desde España como desde fuera. “En estos últimos años he tenido bastantes” afirma con entusiasmo. “Para el Festival de Schleswig-Holstein y la Orquesta de la Radio de Hannover acabo de terminar una obra. Tengo también una gira este verano en Milán, Hannover y Rotterdam con un quinteto de percusionistas, un encargo para un espacio creado por un arquitecto —una gran carpa— que viajará a estas ciudades. Para el 2003, junto a trabajos para Alemania o Francia, preparo una obra para el octeto de violonchelos holandeses de Elías Arizcuren y tengo un reto fascinante del Teatro de la Zarzuela: escribir una obra sinfónica sobre la película *Nosferatu* de Murnau. Esto me permite ir con más frecuencia a España”.

Por cuestiones laborales, Sánchez Verdú compatibiliza su labor creadora con la docencia en Alemania, ya que vive en Berlín e imparte clases en Düsseldorf, lo que le brinda una perspectiva cosmopolita. “Una parte muy importante de mi trabajo como compositor ha estado y está en Alemania. Sus instituciones musicales han confiado siempre en mí: he sido compositor en residencia de la Junge Deutsche Philharmonie (la JONDE alemana), he representado como compositor a Alemania en la Philharmonie de Berlín o he tenido un encargo oficial del Pabellón Alemán de la EXPO 2000. Ser profesor de composición en la Robert-Schumann-Musikhochschule de Düsseldorf es, además, un honor y una gran responsabilidad que me une especialmente a este país”. Sin embargo, aunque vive la experien-

“Estoy a favor de la música y contra el instrumento sólo como portador de clichés de la tradición. Música es mucho más que ciento ochenta años de repertorio antropofágicamente reiterado para un público conformista”

cia de ser europeo, “las personas y la tierra me llevan a España”.

Su interés por otras culturas, determinado por su origen andaluz, hace que en muchas de sus obras trabaje con intérpretes tan excepcionales como un almuédano o con instrumentos como el órgano ibérico, el nei y el sakuhashi. Quizá por todo ello, aprecia especialmente a sus intérpretes: “Ellos hacen vivir la música y son los creadores de la energía que sobre el papel sólo dejo escrita en potencia. Me encanta trabajar con nombres como Marcel Pérès, Miguel Sánchez (ambos estarán en el *Libro del destierro*), o artistas árabes y de otras culturas que se mueven en repertorios musicales en los que la tradición oral forma parte del hecho musical. Algo así como la improvisación y la ornamentación en la música medieval o más tarde en la

barroca, el *rubato* en Chopin o la forma de romper la voz de un almuédano en una recitación del Corán. También trabajo encantado con intérpretes “anormales” y de primera, como recientemente López Cobos o Peter Rundel... o en los próximos días Ksenija Lukic o Martínez Izquierdo... Utilizo instrumentos inusuales, como la flauta subcontrabajo o el laúd árabe, que son parte de mi expresión en el color o el timbre”.

Posiblemente una de las razones de su éxito venga precisamente de la asociación de instrumentos desconocidos con los más habituales. “Suelo hacer sonar un violonchelo de modo distinto a uno no tradicional, lo mismo que un instrumento de cuerda es diferente en Monteverdi y Sciarrino, o en Falla y Sotelo” señala. “El instrumento es el medio para alcanzar la expresión musical, y

no la finalidad en sí misma. Estoy a favor de la música y contra el instrumento sólo como portador de clichés de la tradición. La música es mucho más que ciento ochenta años de repertorio antropofágicamente reiterado para un público conformista. Amo la aventura de estar vivo y de sorprenderme”.

Evolución espectacular. La lejanía, en residencia y trabajo, le permite forjarse una visión más distante y, por ello también, más acertada de la realidad musical española. “La evolución, en orquestas, intérpretes, auditorios, programaciones es realmente espectacular. En Europa son conscientes de este auge. Paradójico es, sin embargo, que la figura del compositor siga siendo, no sólo en el ámbito de la calle sino incluso en el de algunas instituciones, un *bicho*

raro del que se ignora qué hace y de qué vive. Hay muchas cosas que a veces no funcionan simplemente por la falta de experiencia de los responsables. Es lógico si miramos el panorama musical de hace veinte años. La imagen de España fuera, musicalmente, sigue siendo el flamenco, las castañuelas y el *Concierto de Aranjuez...*, al contrario de lo que ocurre en las artes plásticas o en el cine”. A pesar de ello es consciente de que han cambiado muchas cosas: “Las temporadas de conciertos del Teatro Central de Sevilla, el Proyecto Guerrero de ahora, además de algunos gerentes y orquestas y muchos de mis colegas compositores están al nivel de otros países”.

Sin embargo aprecia considerablemente el hecho de poder pertenecer a dos ámbitos muy distintos. “Vivir y conocer otras culturas es fundamental para un creador. Suele evitar el nefasto provincialismo de mirarse el ombligo. Echo de menos, al revés que en Berlín, una escena intermedia ideal para los jóvenes creadores, que no

se pase de lo ínfimo a los actos multimillonarios, al protagonismo absoluto de la política en la cultura. En Düsseldorf tenemos varios estudiantes y candidatos españoles para estudiar composición. Las facilidades que allí me ofrecen sorprenden. Ser designado profesor por mi trabajo y mi nombre, sin que nadie me haya pedido un título u otros papeles (teniéndolos), sería impensable en otros sistemas. Los medios con que cuento son envidiables. Pero, junto a los medios, alguna vez dije que en Alemania, sólo respirando, se aprende. Y no sólo música. Me refiero a trabajar con rigor y criterio; a saber asumir las responsabilidades individuales en cada lugar y en cada momento. Si se aplicaran estos principios mejorarían muchas cosas”.

JUSTO ROMERO

LA CULTURA VIVA

Quincena Musical

ÓPERA

Homenaje a Verdi

Jueves 13 de junio a las 20,30 horas

LA TRAVIATA

Dirección musical: **Tulio Gagliardo**

Dirección escénica: **María Dolores Travesedo y Miguel de Grandy**
Butaca: 18 €

Sábado 15 de junio a las 20,30 horas

RIGOLETTO

Dirección musical: **Tulio Gagliardo**

Dirección escénica: **María Dolores Travesedo y Miguel de Grandy**
Butaca: 18 €

ÓPERA FLAMENCA

Viernes 21 y sábado 22 de junio a las 20,30 horas y
domingo 23 a las 19,30 horas

LLANTO POR IGNACIO SÁNCHEZ MEJÍAS

de **FEDERICO GARCÍA LORCA**

Dirección: **Michel Rostain**

Adaptación y composición musical: **Vicente Pradal**

Escenografía: **Jean Pierre Larroche**

Vestuario: **Nathalie Trouvé**

Butaca: 18 €

MÚSICA SINFÓNICA

Miércoles 26 de junio a las 21 horas

CONCIERTO EXTRAORDINARIO EN LOS JARDINES DEL DESCUBRIMIENTO por la BANDA SINFÓNICA MUNICIPAL DE MADRID

Director titular: **Enrique García Asensio**
ABIERTO A TODOS LOS PÚBLICOS

Jueves 27 de junio a las 20,30 horas

CONCIERTO DE LA ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Director: **Maximiano Valdés**

REPOSICIÓN DEL CONCIERTO INAUGURAL DEL
CENTRO CULTURAL DE LA VILLA DE MADRID EN 1977

Butaca: 18 €

ZARZUELA

Sábado 29 de junio a las 20,30 horas y
domingo 30 a las 19,30 horas

MOSAICO LÍRICO VEINTICINCO AÑOS DE ZARZUELA

Dirección musical: **Pascual Ortega**

Dirección escénica: **Antonio Amengual**

Butaca: 18 €

OTRAS ACTIVIDADES

Martes 11 de junio a las 19,30 horas

CONCIERTO PRESENTACIÓN LA IMITACIÓN DE LA NATURALEZA

MÚSICA DESCRIPTIVA Y PASTORIL

Presentación del Primer CD de la Colección Discográfica editada por
el Centro Cultural de la Villa de Madrid

Dirección musical: **Pedro Bonet - Grupo Barroco La Folía**

Entrada libre

De viaje

SEMANAS atrás Carmen visitó Israel. Fue la segunda producción del Teatro Real que salió de Madrid, tras la *Bohème*. Sin duda se trató de una buena noticia. La pena es lo que está pasando, o mejor, no está pasando con el resto. Veamos. ¿Qué pasa con *Aida*? ¿Qué sucede con *Don Carlo*? ¿Por qué no se mueve *Divinas palabras*? ¿Qué hay de *Margarita, la tornera*? ¿Y de *Celos aún del aire*? Todas en el aire o, para ser exactos, cogiendo polvo en los almacenes. Ni siquiera tenemos noticia de la publicación de la grabación del Chapí. Y tampoco se reponen y ello es más grave por cuanto algunos títulos podrían ser base, con repartos jóvenes y a precios populares, para esa renovación del público que el teatro tanto precisa. Si hay problemas, si el Real fue medio engañado con vestuarios que no eran en propiedad y que hay que realquilar a precios astronómicos, que de una vez se negocie lo que haya que negociar. ¿Cuál es el auténtico trasfondo por el que no acaba de verse clara la gira de sus huéspedes al Berlín de Barenboim? Se habló de *La señora Cristina* y de *Don Quijote* pero ahora, de hablarse algo, sólo se habla de la última. Muerto Wernicke sin testamento artística, me temo que baste mutilar la producción para que quepa en Berlín. Hace falta la transparencia que anunció el nuevo equipo cuando tomó posesión. De viaje llegó Dresde. Se anunció como coproducción, pero los propios de Dresde se ocuparon de no anunciarla así en su programación y su realizador, Decker, pasó olímpicamente y mandó un ayudante que ni siquiera salió a saludar. ¿Es que los muchos millones pagados no daban derecho a otro trato? Porque las producciones se compran o alquilan por mucho menos y, en tal caso, ¿se habría recurrido a la de un teatro de segunda y pagado tal cantidad? Y, luego, aquí hay un director técnico responsable de que no se vean las cuerdas de las cortinas, de que no salgan arrugadas, de que no haya ruidos, etc.

Y de viaje vendrán Barenboim y sus huéspedes berlinesas. Esta, su tercera vez, ante una afición un tanto desinflada. En dos ocasiones se tuvo que postponer la fecha tope para la venta de los abonos del Festival de Verano y ni con esas se han vendido. Ya saben, por una vez, pueden ir todos al Real. A ver de nuevo *Tannhauser* y *Elektra*. A ver si nos lo hacen mejor de lo que nosotros fuimos capaces. **BECKMESSER.COM**

Boccanegra según Abbado

TRAS *Los Troyanos* de Berlioz y *El rapto del serrallo* mozartiano, dirigidas ambas por su actual director artístico Zubin Metha, el Maggio Musicale Fiorentino cierra este domingo su ciclo operístico con *Simon Boccanegra*, el drama verdiano que se vio por primera vez en 1857 en La Fenice según libretto de Francesco Maria Piave y cuya partitura revisó el propio compositor años más tarde para volver a estrenarlo en 1881 en la Scala, esta vez con los añadidos realizados en el texto por Arrigo Boito, el que sería el futuro libretista de sus últimas y geniales obras *Otello* y *Falstaff*. A partir de la

producción planteada por Peter Stein, que se estrenara en el Festival de Pascua de Salzburgo, dos batutas muy diferentes compartirán el foso del Teatro Comunale, hasta el próximo primero de julio, dando salida a esta obra maestra de Verdi, quizá menos valorada que otras, pero de indudable fuerza dramática. La referencia vendrá, sin duda, del trabajo de Claudio Abbado, que ha dejado en disco su espectacular lectura. Como apoyo contará con Massimo Zanetti, un nombre en alza según reflejan los fosos italianos. En el papel principal alternarán Carlo Guelfi, una voz sólida aunque poco refinada ya bien conocida en España por sus diferentes apariciones en nuestros teatros, y Lucio Gallo. Amelia será asumida por la cada día más de moda soprano finlandesa Kari-Matti Mattila, al lado de Chiara Taigi. Los bajos Julian Konstantinov y Aska Abdrazakov compartirán las responsabilidades que demanda el exigente Jacopo Fiesco, mientras que el siempre incómodo Gabriele Adorno será asumido por Vincenzo La Scola y, el menos conocido Miro Dvorsky. **C. F.**



ESCENA DE SIMON BOCCANEGRA EN LA PRODUCCIÓN DEL OSTERFESTSPIELE DE SALZBURGO

Verano en Sevilla

PARA despedir su temporada 2001/2002 la Real Orquesta de Sevilla ha preparado un concierto muy anunciador de la estación con un programa muy estimulante y hasta cierto punto innovador. De hecho, las tres obras son tocadas por primera vez por el conjunto, puesto en las cuidadosas manos de Jesús López Cobos, que tan buena relación mantiene con él. La obra base del concierto que se va a desarrollar mañana y pasado en la Maestranza, es la siempre refrescante *El sueño de una noche de verano* de Mendelssohn. Vendrá precedida de dos prácticas novedades. La primera es (*Kein Sommernachstraun*) de Alfred Schnittke, estrenada en 1985, una suerte de sardónico pastiche de melodías. La segunda es de Sergei Prokofiev, su no muy conocida suite *Un día de verano op. 65 bis*.

La Cuba de Ardévol

OTRO cierre de temporada, éste de la Real Filharmonía de Galicia, que presenta un muy atractivo y bien cohesionado programa de corte hispano, que será dirigido por José Ramón Encinar. Para empezar, el *Divertimento n.º 2* del portugués Joly Braga Santos, un compositor que marcó una brillante etapa de la música de su país. Después de las célebres *Cinco canciones negras* del llorado Montsalvatge y las cuatro *Canciones portuguesas* de Ernesto Halffter, interpretadas por María Orán, como solista viene lo más significativo del concierto —que tiene lugar mañana en el Auditorio de Galicia, en Santiago—: la *Suite Cubana n.º 2* de José Ardévol (1911-1981), un barcelonés que emigró a Cuba y que se hizo allí un nombre y se labró un prestigio, como compositor y como docente.

En torno a la *Décima* de Mahler

MAHLER dejó inconclusa su *Sinfonía n.º 10*. En realidad no fue mucho más allá de lo que podríamos calificar como esbozos. Ni uno solo de los proyectados cinco movimientos había llegado hasta la partitura en limpio. Únicamente dos cuadernos, el *Adagio* y el primer *Scherzo*, fueron concluidos en forma de lo que podríamos tachar de bosquejos. Trece años después de la muerte de Mahler, su viuda, Alma, se decidió a publicar ese manuscrito. El primer y tercer movimientos serían transcritos por el yerno de Alma, Ernst Krennek, y serían interpretados en Viena. Hasta 1960 no se encuentran rastros de esta historia, cuan-

do la BBC comisiona al musicólogo Deryck Cooke un trabajo sobre la obra, que fue presentado bajo la dirección de Berthold Goldschmidt.

Otros musicólogos y estudiosos se han acercado después. Podemos citar entre los trabajos más destacados los de Joseph Wheeler (1966), Clinton Carpenter (mismo año) y Remo Mazzetti jr. (1989, dirigida en octubre de 1999 por López Cobos en Málaga). Uno de los que ha preparado también su versión es Rudolf Barshai (Labinskaya, 1924), un músico muy sólido, que la ofrecerá en estreno en nuestro país el próximo viernes, al frente de la Orquesta de Valencia. **A. R.**

Renée Fleming manda en París

POCOS artistas se han identificado de un modo tan sorprendente con una ciudad como la norteamericana Renée Fleming con París. La capital francesa se ha puesto, materialmente, a sus pies hasta el punto de que en apenas quince días y en dos marcos diferentes se podrá asistir a dos montajes diferentes, ambos de óperas relativamente desconocidas. Mañana el Teatro del Châtelet presentará, esta vez en versión de concierto, *Il Pirata* de Bellini, una obra que la diva considera como un prólogo para futuras Normas. Contará con la colaboración de la Orquesta de Radio France, dirigida por el especialista Evelino Pidò, y junto a Marcello Giordani y Andresa Silvestrelli. Desde el martes, cambiará de escenario y se trasladará al Teatro de la Bastilla donde asume una nueva producción, realizada por Robert Carsen, de la infrecuente *Rusalka* de Dvorak. Con dirección musical del titular, James Conlon, el reparto incluye nombres como Sergei Larin, Franz Hawlata o Eva Urbanova...



Viena estrena un nuevo Cerha

LA Ópera de Viena es uno de los escenarios más conservadores de Europa. Se mira y se remira antes de afrontar estrenos absolutos, ya que las producciones se rentabilizan durante años. Teniendo en cuenta el éxito de anteriores obras suyas, como *Baal*, se ha decantado por un artista de la casa, Friedrich Cerha, un hombre de gran prestigio internacional, conocido por haber dado fin a la inacabada *Lulu* de Alban Berg. El próximo viernes tendrá lugar la presentación de *Der Riese von Steinfeld*, con libreto de Peter Turrini. La producción corre a cargo de uno de los pesos pesados de la dirección escénica, Jürgen Flimm. En el foso el solvente Michael Boder, mientras que el protagonista absoluto será el solvente y carismático Thomas Hampson.



Dos compactos que te ayudarán a conocer las voces de la Lírica

Tenor spinto, Soprano dramática, Barítono lírico, Bajo, Mezzosoprano, Contratenor, Contralto...

A través de intérpretes como:

Plácido Domingo, Renée Fleming, Dietrich Fischer-Dieskau, Teresa Berganza, Nicolai Ghiaurov, Cecilia Bartoli y un largo etc.

El Corte Inglés
y Tienda El Corte Inglés
www.elcorteingles.es

El pasado miércoles fallecía Carmelo Bernaola, uno de nuestros grandes compositores de la segunda mitad del siglo. Apenas unos días antes había hablado largamente con El Cultural en la que fue, posiblemente, su última entrevista a fondo. Fatigado ya por su frustrada lucha contra el cáncer, sin ese jovial impulso que le caracterizó, permanece en ella, a pesar de todo, la entrañable lucidez y franqueza de sus palabras, publicadas en homenaje póstumo.

Carmelo Bernaola

“La valoración de mi obra se la dejo a los críticos”

NACIDO en Ochandiano, Vizcaya, el próximo 16 de julio hubiera cumplido 73 años. En esta entrevista póstuma se realiza un detallado repaso a su obra, sus ideas y su rica peripetia vital. Vinculado a la denominada Generación del 51, muestra su estrecha relación con algunos de sus colegas. “Siempre me he sentido muy unido a Cristóbal Halffter y a Luis de Pablo”, afirma. “Naturalmente, cada uno de nosotros tenemos y hemos mantenido siempre nuestras propias características, aunque dentro de una cuestión común. Por eso me considero muy feliz de formar parte de esa generación que surgió en España tras la diáspora provocada por la Guerra Civil”.

—Quizá su lenguaje sea más espontáneo, incluso más natural y menos intelectualizado...

—¡Hombre! Pues no lo sé, eso lo deben decir los críticos y los estudiosos de la música. Todos esos juicios van por criterios personales, porque también hay quien dice que tengo obras insoportables, muy rudas de escuchar y todas las cosas de cuando algo no gusta.

Himno del Athletic

—Siempre ha compuesto todo tipo de piezas, desde pasacalles a marchas y vales... hasta el arreglo del himno del Athletic de Bilbao...

—Lo del himno del Athletic vino mucho después, en 1985. Pero sí es verdad que desde muy pequeñito componía de todo, para fiestas po-

pulares y para lo que hiciera falta. Desde los once años ya escribía montones de cosas.

—Vamos..., que era usted el Albéniz de la época...

—No, ¡por Dios! Albéniz es uno de los más grandes músicos que ha dado España en el siglo pasado. ¡Caramba con Albéniz! ¿Sabía que su padre era vasco, de Vitoria?

—Si Albéniz fue un estupendo pianista, usted fue un virtuoso clarinetista. ¿La calidad de su música

pudo beneficiarse de esto?

—Pues claro, es muy importante esa faceta de intérprete, que ha marcado sustancialmente mi obra. Compositores como Stravinski y Ravel andaban como locos preguntando a los instrumentistas cómo se hacía esto o aquello. Esta proximidad a la realización musical me hace ser especialmente cuidadoso también a mí. No me duele reconocer, sino todo lo contrario, que siempre estoy telefoneando a intérpretes ami-

gos para consultarles acerca de aspectos concretos: de las posibilidades de un armónico en el contrabajo a cómo resolver un pedal en el arpa.

—En su geografía personal aparecen cuatro entornos claves: su Euskadi natal; Medina de Pomar, en Burgos; Madrid y, finalmente, el largo paréntesis romano.

—Sin olvidar San Martín de Potes, en Burgos, de donde es mi mujer Carmen. Probablemente todos esos diversos paisajes y ambientes



sonoros han marcado o, al menos encauzado, la evolución de mi obra y su estética. En cualquier caso, creo que el periodo que más ha influido en mí como músico ha sido mi estancia en Roma, entre 1959 y 1962.

Alumno de Petrassi

—Allí estudió con Petrassi.

—Era un cielo en todos los sentidos. El hecho de que yo trabajara extraoficialmente con él se debió a que yo había superado la edad de ser alumno oficial de Petrassi, pero él nos dejaba asistir a sus clases o incluso nos invitaba a su casa. Fue decisivo para mí y, probablemente, efectivamente latinizó más mi lenguaje, porque una de las cosas que hacía Petrassi era poner al día las cosas de la tradición italiana.

—¿Se considera por ello un compositor latino, mediterráneo?

—Yo no diría tanto, aunque bien es verdad que he podido tomar mucho de las fuentes de lo latino, pero no se olvide que soy vasco, que soy espa-

JAIMÉ DE VILLANUEVA

ñol y todas esas cosas, y ¡por Dios!, ¡castellano! Sólo me falta ser andaluz, pero todo se andará.

—Usted ha compatibilizado su congénita frescura con otras influencias como las de la Segunda Escuela de Viena o Béla Bartók...

—He sido siempre un gran admirador de Bartók por razones múltiples y no tanto, por ejemplo, de Stravinski, que en los tiempos que estudiábamos en Madrid era el compositor más en boga. De todos modos, cada vez se me agranda más la figura de Ígor Stravinski, porque fue un inventor fenomenal. Pero Bartók siempre siempre está ahí, sus cuartetos, su *Música para cuerda, percusión y celesta*... En cuanto a la Segunda Escuela de Viena, en su momento me interesó mucho Webern, no tanto Schönberg y, menos, aunque vaya contracorriente, Berg.

—Su incesante y coherente evolución podría explicar el camino recorrido del joven Bernaola que con trece o catorce años ya tocaba en bailes y saraos, el incipiente compositor que en 1962 obtiene el Premio Nacional de Música con su *Primer cuarteto*, al maestro consumado a quien la Sinfónica de la BBC estrenó, el pasado 8 de julio en el Festival de Granada, *Fantasías*, una de sus últimas composiciones.

—Bueno, después he hecho algo para piano destinado al homenaje que se preparó a Ramón González de Amezúa con motivo de su ochenta cumpleaños, tras mi estancia en la clínica universitaria de Pamplona donde me han operado. Es algo que no viene a cuento pero que es así, porque realmente estoy muy enfermo. Por eso y pese a mi voluntad, no pude ir a Granada para asistir al estreno de *Fantasías*. En cuanto a mi evolución, desde el chaval que tocaba en los bailes hasta ahora ha estado guiada por la voluntad de tratar de inventar algo nuevo dentro de mi modesta producción. Mi evolución ha sido siempre fruto de esa insoportable voluntad de invención.

“Actualmente pasan cosas horribles. Las orquestas son como fábricas. La música no es eso. Hay que trabajarla, saber por dónde va y todas esas cosas que requiere una obra de arte”

—¿De cuál de sus más de 200 inventos se encuentra más satisfecho?

—¡Eso es hartito difícil de contestar! La *Primera sinfonía*... la *Sinfonía en Do* también me gusta mucho y se toca bastante. También la *Tercera sinfonía*, que hice por encargo de la ciudad de Parma, ha ido muy bien; *Amores y secuencias*, el *Concierto para violonchelo y orquesta*... Pero creo que para un compositor es muy difícil, casi imposible, seleccionar obras propias. Nos falta distancia, perspectiva. Esa labor es mejor dejársela a los críticos (risas).

Último gran maestro

—Usted fue uno de los mejores amigos españoles de Sergiu Celibidache. Sin embargo, creo que nunca llegó a dirigir ninguna obra suya...

—¡Ni yo lo procuré! Celibidache fue un maestro increíble, con un carácter fuerte. Pero un gran tipo, pese a lo que digan muchos. Y no hablo ya como director, que eso era monstruoso. Quizá fue el último gran maestro. Además él era muy de la escuela de Furtwängler. Celibidache recordaba la siguiente anécdota: “Maestro, así, como usted marca la entrada de la *Quinta* de Beethoven, los músicos jamás van a empezar juntos”. La respuesta lo decía todo: “Bueno, sí, es posible que así no salga nunca. Pero ¿y si saliera una vez?” ¡Eso es muy bonito! ¡Eran otros tiempos! Hoy ya no es posible. Se ensaya muy poco y sólo para preocuparse de asuntos técnicos. Actual-

mente pasan cosas horribles. Las orquestas son como fábricas. En los ensayos, aunque haya un gran director en el podio, si el sindicalista de turno dice: “se ha terminado”, el ensayo se acaba y santas pascuas. Y el maestro, por muy bueno que sea, no puede hacer nada. “Pero ¿cómo que se ha terminado? ¡Si quedan aún tres movimientos de la sinfonía! La respuesta de los profesores es siempre la misma: “No se preocupe maestro, que en el concierto saldrá muy bien”. La música no es eso. Hay que trabajarla, saber por dónde va y todas esas cosas que requiere una obra de arte.

—¿Vivimos tiempos de decadencia en la interpretación musical?

—En la dirección de orquesta, desde luego. Pero instrumentalmente cada vez se toca mejor. Pienso en Pollini o en gente así.

—Otra faceta de su actividad es la enseñanza. ¿Tendrá algún día arreglo el asunto de las enseñanzas de música en España?

—No soy optimista, sobre todo si tenemos una ministra como ésta, que arma los líos que arma. Ahora se les ha ocurrido hacer montones de conservatorios superiores, algo que no sirve para nada. Lo que hace falta es que donde se estudie se enseñe bien, da igual cómo lo llores. La enseñanza es una cuestión práctica, que hay que trabajar día a día.

—Ahora que está de moda la ópera, ¿por qué no ha escrito ninguna?

—El trabajo de la ópera es tan grandioso que a estas alturas de edad no sé si merece la pena hacerlo si no hay un encargo. Ahora, si me la encargan, pues sí, de mil amores. Tampoco nadie me ha dicho nunca nada. Yo tengo una cosa medio empujada desde hace años, sobre la *Numancia* de Cervantes. No sé, sería como una cantata escenificable. Desde luego, hoy día no se puede hacer ya una ópera siguiendo el concepto del belcanto y esas cosas.

J. ROMERO

Francisco Mora

“El ser humano puede modelar su envejecimiento”

Francisco Mora, catedrático de Fisiología de la Facultad de Medicina de la Universidad Complutense de Madrid, acaba de publicar *Continuum, ¿cómo funciona el cerebro?* (Alianza) y *El reloj de la sabiduría* ve estos días la cuarta edición. A su incansable actividad divulgativa, investigadora y docente cabe añadir recientes conferencias sobre envejecimiento cerebral. Entre ellas, la del Instituto Karolinska de Estocolmo y la del American Physiological Society en Omaha (Nebraska). Sobre esta cuestión, y su incidencia en el individuo y en la sociedad, ha hablado con El Cultural.

—¿Es el envejecimiento un proceso exclusivo del ser humano?

—Muy pocos seres vivos tienen el privilegio de envejecer. La edad adulta, y en ella la reproducción, es el límite biológico que la naturaleza marca para la mayoría de las especies animales. Sólo el hombre y quizá muy pocos otros animales, en condiciones de su hábitat natural, rompe esa regla y envejece al amparo de sus congéneres.

—¿Qué interviene más, la determinación genética o el entorno que condiciona al individuo?

—El envejecimiento, en general, es un proceso difícil de definir. Diferentes especies envejecen de diferente manera y algunas, además, no parecen envejecer. Precisamente, y aunque parezca sorprendente, el envejecimiento no es un proceso universal y que ocurre en todos los seres vivos ¿por qué no envejecen la trucha arco iris o la langosta americana?. En el ser humano, además, el envejecimiento es un proceso que cobra una marcada individualidad determinada en muy buena medida, no por los genes, sino por el estilo de vida que ha llevado el individuo. Un aborigen en la selva o en la sabana envejece mucho más aceleradamente y de modo claramente diferente a como lo haría en

el entorno de una ciudad de nuestro mundo occidental. En el hombre occidental además es cada día más claro que la influencia de una dieta equilibrada y restringida, el ejercicio físico aeróbico diario moderado y la ausencia de tabaco, alcohol y otros hábitos sociales influyen en este proceso de una manera poderosa.

—¿Envejece el cerebro? Y si es así ¿cómo lo hace?

—Nuestros conocimientos actuales han aportado una nueva perspectiva de este proceso enormemente alentadora. Por de pronto habría que señalar que el cerebro no envejece de una forma homogénea en todas sus áreas, vías o sistemas, sino de un modo asincrónico entre ellas. Es decir, algunas partes del ce-

“Comer menos parece influir en el rejuvenecimiento del cerebro, no sólo en aumentar la vida de las neuronas nuevas sino también en poner un freno en la expresión de factores que deterioran el cerebro durante el envejecimiento”

rebro envejecen antes que otras e incluso hay algunas que no parecen envejecer. No en vano el cerebro humano es un inmenso e inexplorado universo de más de 10 billones de células interconexiónadas entre sí y producto de más de 500 millones de años de evolución.

Memoria y aprendizaje

—¿Mueren en algún momento neuronas de procesos vitales como la memoria o el aprendizaje?

—Bueno, hacia la mitad del siglo pasado se acuñó la idea de que a partir de los cincuenta años, el cerebro humano podía perder hasta 40.000 neuronas todos los días. Tales pérdidas neuronales llegaron a estimarse en más del 40% al llegar a edades avanzadas. Treinta años después de aquellos estudios iniciales se empezó a poner en duda esta pérdida neuronal con el envejecimiento. Hoy con nuevas metodologías se ha demostrado claramente que las neuronas de áreas importantes del cerebro para los procesos mentales, la memoria y el aprendizaje no mueren durante el proceso de envejecimiento. Muchos estudios en cerebros humanos en edades de 60 hasta 98 años lo demuestran. Esto representa primero la caída de un dogma establecido

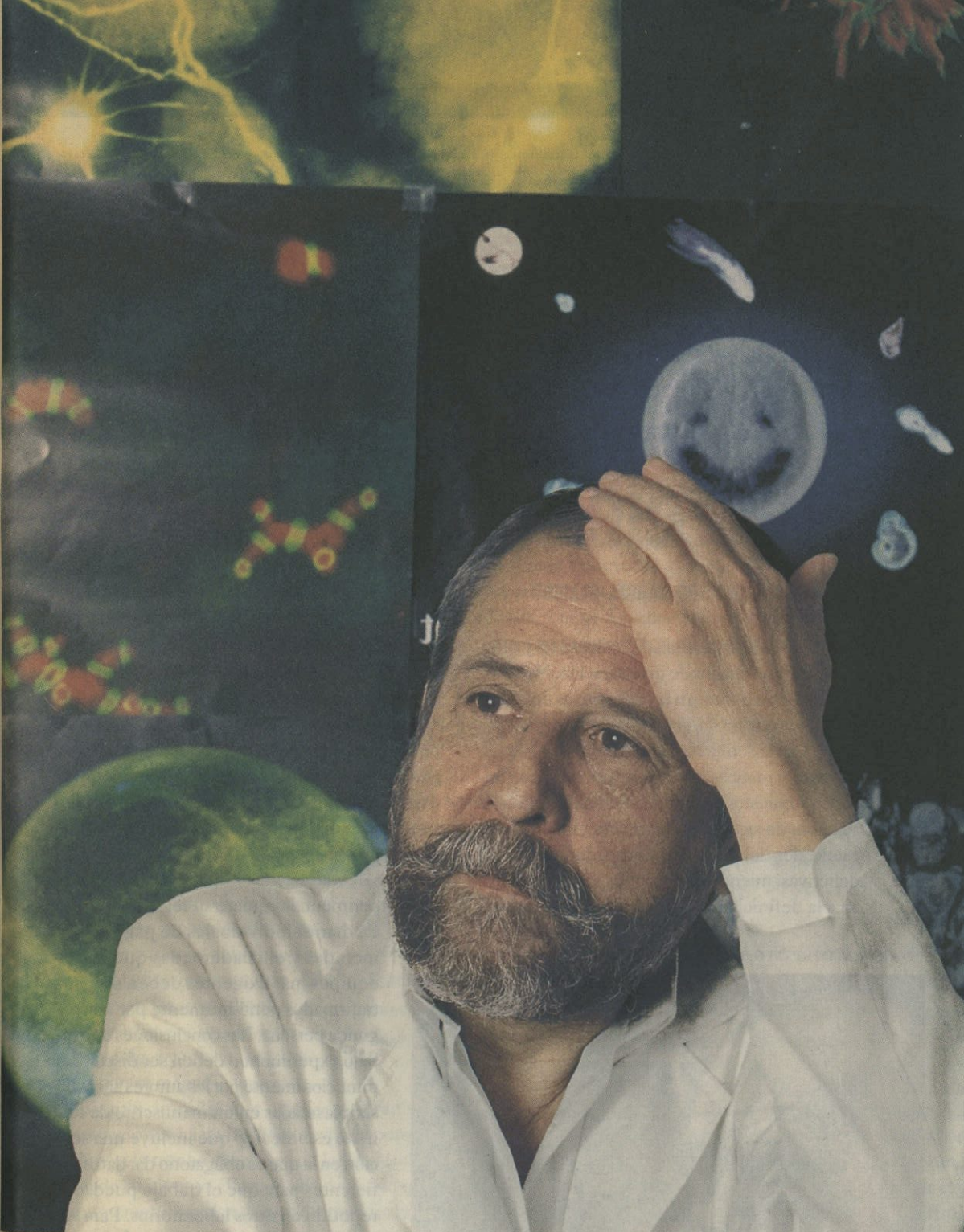
hasta recientemente y segundo brinda además una perspectiva enormemente esperanzadora para estudios futuros.

—Otro “dogma” es el del reemplazamiento de neuronas. ¿Puede hablarse de crecimiento neuronal?

—El dictum “neurona que muere en el cerebro adulto nunca será reemplazada por otra neurona nueva” no parece sostenerse. Nuevas neuronas crecen en el cerebro del ser humano adulto y envejecido. Es más, si ciertas hormonas circulantes como son los glucocorticoides (que sabemos que aumentan con el envejecimiento), disminuyen, el número de neuronas nuevas en un área del cerebro, crucial para los procesos de aprendizaje y memoria, aumenta por igual en el viejo y el joven. Esto, de nuevo, descubre un campo inmenso por explorar y muestra además una dimensión prometedora para conocer el proceso normal de envejecimiento.

—¿Quiere usted decir que el cerebro se va moldeando, que podemos intervenir en su “educación”?

—Lo que he señalado indica que el cerebro envejecido sigue teniendo una enorme plasticidad. Es decir, se moldea, cambia, para peor o mejor, en función al estilo de vida del individuo. El hombre puede, en



MERCEDES RODRÍGUEZ

muy buena medida, determinar su propio envejecimiento hacia un envejecimiento "con o sin éxito". Las neuronas ciertamente no mueren durante este proceso pero sí disminuyen sus arborizaciones y espinas a través de las cuales hacen contacto con otras neuronas para establecer circuitos que codifican las funciones específicas que desarrolla el cerebro. Pues bien, esto último puede ser modelado por la vida tanto intelectual como física que desarrolla el individuo.

—¿Cuáles son los aspectos que in-

fluyen en este tipo de conexiones?

—El primero de ellos es el ejercicio físico diario moderado. En animales de experimentación se ha podido ver que aumenta el número y la vida de las neuronas nuevas del cerebro. Pero además mejora muchas funciones cognitivas y factores de crecimiento cerebral no sólo en el individuo normal sino en enfermos de Parkinson o trastornos psiquiátricos y otras enfermedades. Y desde luego mejoran, de forma considerable, las funciones de otros aparatos y sistemas del organismo aparte del cere-

bro. En segundo lugar, señalaría la disminución en la ingesta equilibrada de alimentos. También comer menos parece influir poderosamente en el rejuvenecimiento del cerebro, no sólo en aumentar la vida de las neuronas nuevas sino también en poner un freno en la expresión de factores que deterioran el cerebro durante el envejecimiento.

—¿Cómo se puede ejercitar el cerebro para evitar procesos degenerativos?

—Sin duda que el ser humano, además, debe ejercitar su propio ce-

bro. Decía Cajal que el cerebro es como un músculo que se hace más fuerte con el ejercicio. Y efectivamente se especula que junto a la dotación genética, la educación intelectual o su ausencia potencia y aumenta o disminuye ese número de contactos neuronales con los que se nace. Pero esa es una regla que, de alguna manera, se sigue a lo largo de toda la vida. Aprender y memorizar significa o es igual a cambiar los contactos de las neuronas del cerebro. Como he dicho muchas veces, a partir de los 50 años tendríamos que auto exigirnos empezar a hacer y desarrollar teoremas matemáticos, ya que ver pasivamente la televisión o leer una novela de aventuras no parece servir de mucho. Por ejemplo, estudiar un nuevo idioma a partir de esa edad. Quizá todo esto puede ayudar a envejecer "con éxito".

Elixires y filtros mágicos

—¿Toda esta disciplina, en su conjunto, podría ser el "elixir" del no envejecimiento?

—Desde luego, no hay un "elixir" o "filtro mágico" capaz de cambiar y menos prolongar la vida de una manera clara y definitiva. No hay verdaderamente en nuestras manos hoy nada, sea esto procedimientos quirúrgicos, vitaminas o antioxidantes o técnicas de ingeniería genética, capaz de mejorar o cambiar de modo dramático la esperanza de vida que ya se ha alcanzado. Pero sí existen, pienso yo, perspectivas nuevas y fisiológicas capaces de conseguir enlentecer el proceso de envejecimiento y hacer que se desarrolle con mas "éxito". En definitiva, no vivir más pero sí vivir mejor, libres de incapacidades y dependencias. Con dignidad. Lo decía Cicerón hace de esto unos 2.000 años: "...la vejez es honorable si ella misma se defiende, si mantiene su derecho, si no es dependiente de nadie".

JAVIER LÓPEZ REJAS

¿Existe una definición de delito científico? ¿Qué protección existe frente al plagio o la falsedad? El caso de los “nano-chips orgánicos” en los laboratorios Bell ha puesto de actualidad la buena (o mala) práctica del trabajo experimental. Francisco García-Olmedo, del departamento de Biotecnología de la UPM, analiza para El Cultural, con ejemplos históricos y actuales, la situación que vive este tipo de delincuencia.

El delito científico

POR FRANCISCO GARCÍA-OLMEDO

La proporción de delincuentes entre los miembros de la comunidad científica es difícil de establecer, pero no debe ser muy distinta de la de la población general. Además de delitos comunes, los científicos pueden cometer delitos relacionados con el mismo proceso de investigación y con el de difusión de sus resultados. Ante el enorme incremento que tanto el volumen como la complejidad de la actividad investigadora ha alcanzado en nuestros días, no resulta sorprendente que hayan aumentado los casos legales y para-legales relacionados con ella.

En los países más avanzados —Estados Unidos, Reino Unido, Alemania, Francia— se ha puesto de manifiesto la enorme dificultad que existe para tratar este tipo de delincuencia tanto en la jurisdicción académica como en la ordinaria. En el ámbito académico, la dificultad se deriva de la falta de una definición unívoca de este tipo de delito y de procedimientos establecidos que respeten la seguridad jurídica del encausado, en cuanto al proceso de prueba y a la presunción de inocencia. Aparte de la indefinición del delito, para la jurisdicción ordinaria y para la legislativa la principal dificultad estriba en la incompreensión esencial de jueces y legisladores de la actividad investigadora, cuando sobre ella deben ejercer sus respectivas funciones.

La definición más común de la mala conducta científica —adoptada, por ejemplo, por la US Office of Research Integrity— es la siguiente: “Fabricación y falsificación, plagio o prácticas que se desvían seriamente de las que son comúnmente aceptadas en la comunidad

científica para la propuesta, realización y difusión de los resultados de investigación. No se incluye el error honesto o las diferencias de buena fe en la interpretación o enjuiciamiento de los datos”. Esta definición requiere multitud de salvedades y matices, es vaga respecto a determinados supuestos y plantea dificultades jurídicas a la hora de su aplicación: prácticas comunes y esenciales del proceso investigador resultarían delictivas, mientras que ciertos vicios escaparían a la definición. L. M. Guenin ha propues-

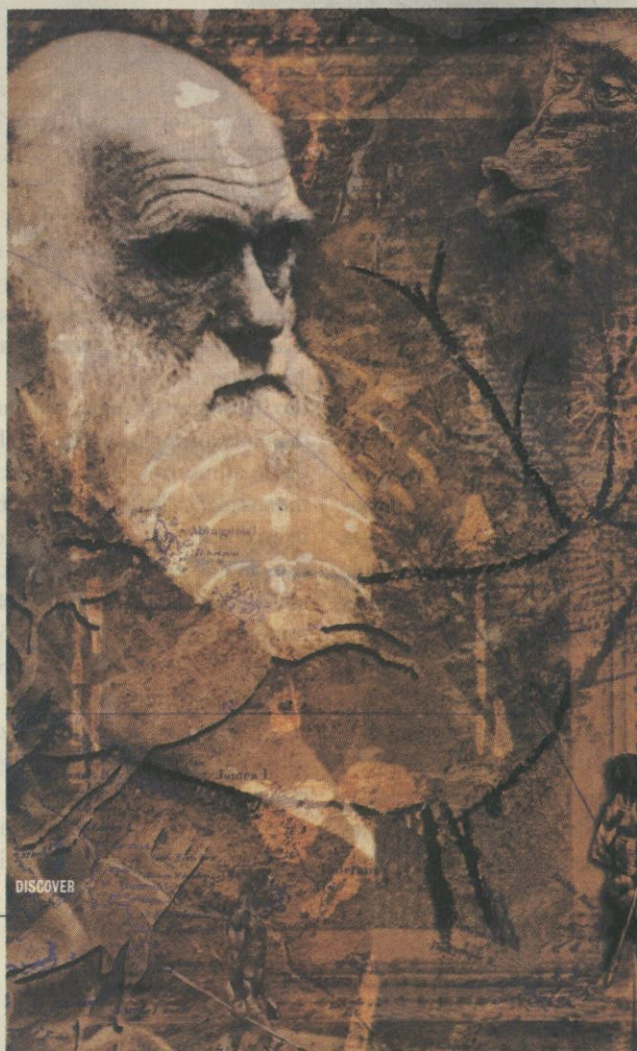
to una definición más simple y más clara: el delito consiste en “hacer falsa representación, plagiar o hacer mal uso del trabajo de otro”.

Si la fiabilidad del trabajo científico está muy por encima de la de aquellos que lo realizan es gracias a una serie de procedimientos que, aunque no exentos de inconvenientes y de oportunidades adicionales para delinquir, permiten depurar errores, sean éstos perpetrados de buena o de mala fe. La buena práctica del trabajo experimental requiere su registro fechado

en diarios individuales de páginas numeradas y encuadernadas que en los equipos más exigentes deben ser contrafirmados periódicamente por una segunda persona. Las conclusiones del trabajo experimental deben ser discutidas minuciosamente por los autores antes de ser plasmadas en un manuscrito de formato establecido que incluye una sección en la que es obligatorio dar datos suficientes para que el trabajo pueda ser repetido en otros laboratorios. Para ser publicado, el trabajo debe tener la opinión favorable de al menos dos evaluadores anónimos y de un editor especializado que tiene la capacidad de requerir la enmienda de cualquier defecto. Suministrar suficiente información para que el trabajo pueda ser repetido resulta crucial, ya que, en general, ningún avance se considera consolidado hasta no ser comprobado por varios investigadores independientes.

Aunque el conjunto de éstas y otras medidas acaban llevando eventualmente a su cauce las aguas del avance científico, no cabe duda de que existen amplias oportunidades para que se produzcan desvíos temporales: un in-

DARWIN DISPUTÓ HALLAZGOS CON ALFRED WALLACE



investigador puede inventar, falsear, “masajear” o maquillar los datos primarios y un equipo puede conspirar para delinquir; los evaluadores anónimos o el editor pueden prevaricar, obstruir la publicación de un trabajo valioso, robar ideas e incluso plagiar el trabajo objeto de evaluación y, finalmente, el formato estándar de uso obligado en que se publica actualmente lleva implícito un falseamiento, ya que en el texto científico moderno se presentan los experimentos en un orden lógico que se determina a posteriori y que rara vez corresponde con el orden cronológico de su realización. Negro sobre blanco, las reglas y pautas de comportamiento parecen más o menos claras, pero en la práctica cotidiana de la ciencia experimental actúan poderosas fuerzas que las hacen borrosas y difíciles de cumplir en todos sus extremos. No cabe duda de que la ciencia ha progresado admirablemente, pero lo ha hecho en medio de sangre, sudor y lágrimas. Si volvemos la vista atrás, resulta curioso cuántas aportaciones científicas importantes fueron acompañadas de hechos más o menos delictivos según los criterios actuales. El mismo van Leeuwenhoek, que vio por primera vez bacterias, hongos, algas y otros seres diminutos con su magnífico microscopio simple, impidió que otros repitieran sus observaciones hasta un siglo después porque se llevó a la tumba el secreto de la fabricación y uso de su invento. También es conocido que los números que avalan el descubrimiento de las leyes de la herencia han sido puestos en duda por estadísticos de la talla de Fisher y Sewall-Wright, aunque parece dudoso que Mendel maquillara sus datos, y que el mal llamado “re-descubrimiento” de dichas leyes incluyó una sarta de acontecimientos más propios de un vodevil picaresco que de un ordenado proceso de publicación científica.

Tampoco debe olvidarse que el propio Darwin se apresuró —de un modo poco honorable— a arrebatarse la prioridad de la teoría evolutiva de las manos de Wallace, y que en tiempos más recientes, nada menos que Watson y Crick robaron y usaron datos cristalográficos de Rosalind Franklin para apoyar su modelo estructural del ADN. El primero de ellos ha dejado constancia de los hechos con tanta brillantez narrativa

como desfachatez y machismo deleznable. Un fraude célebre, que acabó con el suicidio de Paul Kammerer en 1926, es el llamado “del sapo partero”. Según cuenta Koestler en el delicioso libro *The case of the midwife toad* (Vintage Books, 1973), Kammerer, brillantísimo orador, defendió sus teorías lamarckianas ante audiencias multitudinarias por todo el mundo y su fama igualó a la de Einstein. Conoció a Alma Mahler en un viaje de tren, la deslumbró y fue deslumbrado —más bien lo segundo— y ésta se incorporó como voluntaria a sus experimentos de adaptación, que duraban años y eran muy difíciles de repetir. La enconada controversia entre lamarckianos y darwinistas que se derivó

han sido de gran trascendencia. La aportación del laboratorio de la doctora Imanishi-Kari a un trabajo de inmunología, publicado en la revista *Cell* en colaboración con el premio Nobel David Baltimore, fue denunciada como fraudulenta por un miembro descontento del equipo. El proceso de encuesta se fue enmarañando hasta extremos increíbles. En un momento dado entró en escena el Senador John Dingell que montó un proceso de inquisición —toda una comisión de encuesta del Senado— en el que intervino hasta el Servicio Secreto en la investigación forense de los diarios de laboratorio, y para el que se crearon instancias fiscalizadoras que mostraron su ineficacia y se destruyeron a sí mismas en el proceso.

Para cuando Imanishi-Kari fue exonerada en última instancia de todos los cargos que se le imputaban, a sus cincuenta años, su carrera había sido dañada irreversiblemente, David Baltimore, que no estaba acusado del supuesto fraude, había tenido que renunciar a la presidencia de la prestigiosa Rockefeller University por defender a la acusada, mientras que el resultado científico en litigio había perdido toda relevancia, sobrepasado por el ritmo trepidante de la investigación inmunológica durante toda una

década. Las instituciones americanas, del Senado para abajo, habían pagado un precio muy alto tan sólo para aprender cómo no se debe tratar el delito científico.

Hitos recientes, tales como el descubrimiento del virus del Sida o la secuenciación del genoma humano, han sido salpicados por delitos contra la buena práctica científica. Robert Gallo y su colaborador el Dr. Popovici incluso han visitado los juzgados ordinarios (ver J. Crewsdom, *Science Fictions: Mystery, a massive cover up and the dark legacy of Robert Gallo, Little, Brown & Co. 2002*), mientras que Craig Venter ha sido acusado de un claro desvío ético —nada menos que en los *Proceedings of the National Academy of Sciences (USA)*— y su respuesta ha sido más bien tibia. Curiosamente, Gallo y Venter fueron agraciados con el Premio Príncipe de Asturias de Ciencias. Nadie duda de que ambos hacen ciencia de alto voltaje, pero es conocido que su respeto a ciertas normas no es lo que se dice estricto. ■

Un caso célebre y otro que lo será

Restos de un homínido, descubiertos entre 1910 y 1912 en las graveras de Piltdown, despistaron a los antropólogos hasta que se demostró su falsedad en 1953. Fueron sospechosos del fraude distinguidos personajes, incluidos Conan Doyle y Teilhard de Chardin, hasta que en 1996 se identificó al culpable: un rencoroso ayudante. Hace un mes ha surgido un escándalo mayúsculo que amenaza la reputación de los Bell Laboratories. Jan Hendrick Schön ha sido acusado de falsificar una serie de trabajos sobre nanochips orgánicos, publicados en revistas tales como *Nature* y *Science*. Se consideraban el mayor descubrimiento reciente en ese campo.

de estos experimentos acabó bruscamente cuando se descubrió la falsificación en un espécimen de sapo partero que provocó el trágico desenlace. Koestler piensa que no fue Kammerer el autor de la falsificación y resalta que, en cambio, el bando darwinista, especialmente el famoso Gregory Bateson, defendió la teoría correcta por métodos incorrectos.

En tiempos recientes, el incidente más ilustrativo de las dificultades de lidiar con el delito científico tal vez sea el que empezó siendo “el caso Imanishi-Kari” para acabar bajo la denominación de “caso Baltimore” (D. J. Kevles, *The Baltimore Case*, W.W. Norton & Co. 1998). Este caso ha durado más de una década, entre 1985 y 1996, y sus consecuencias para las vidas de los protagonistas y para las instituciones involucradas —varias prestigiosas universidades, los National Institutes of Health, la US Office of Research Integrity, el Servicio Secreto, el Congreso de Estados Unidos—

El esnobismo (III) Marie Bonaparte y Jules Supervielle

ENTRE estos dos nombres, elegidos como al azar, hay una profunda afinidad de castillos blancos, vaporcitos azules y jardines de una rusticidad completamente amanerada e insoportable, pero en el fondo encantadora como una Edad de Piedra después de que le diese un repaso un buen anticuario de París. Entre los siglos XIX y XX se impone un nuevo romanticismo de jardines y escalinatas que ha recibido distintas definiciones poéticas: simbolismo, parnasianismo, modernismo, etc. Hubo unos maestros del buen mal gusto que reunieron jarrones bajo una parra o erigieron cementerios de cipreses toscanos. Es el mundo de Marie Bonaparte y Jules Supervielle, que tienen poco que ver entre sí en la historia de la cultura, pero que aparecen enmarañados dulcemente en la historia del arte artístico, o sea el que sólo es decoración. Los bancos para la charleta, los hondos caminos del estío, las dulces madre selvas, todo va a dar al mar azul, siempre más mediterráneo de lo que creíamos. Templetes griegos, pérgolas espantosamente griegas, flores de las que sólo se puede decir que son moradas. Fue el último momento sensitivo e hiperestésico de una Europa que iba a ser brutalmente violada y que encarnan bien, cada uno en lo suyo, Jules Supervielle y Marie Bonaparte.

Supervielle vive entre dos mundos, entre dos tiempos, entre dos escrituras. Poeta de las lejanías interiores, como le ha definido alguien. Vivió en un contradicción discreta, declaradamente íntima. A los 15

Entre los siglos XIX y XX se impone un nuevo romanticismo de jardines y escalinatas que ha recibido distintas definiciones poéticas: simbolismo, parnasianismo, modernismo, etc. Era el tiempo de los objetos áureos e incomprensibles

años publica su primer texto. Supervielle desapareció en 1960. Además de un buen poeta fue un esnob con el cuello de la camisa por encima de la chaqueta, con un rizo barroco en la sien que le tocaba la ceja y con unos ojos claros y tristes de neorromántico que ha perdido el tren o el siglo. Pudiéramos encuadrarlo, con Jean Giradoux y otros, en la derecha de la vanguardia de los años 20, al otro extremo de los surrealistas. Era el tiempo de los objetos áureos e incomprensibles como un timbre para que tocase el

reloj o como una ensaimada de orfebrería. Es cuando suenan las primeras cajas de música sobre mesa o madera. Aquellas cajas daban una música delimitada y triste, o alegre, con una alegría encajonada que era más esnobismo que música.

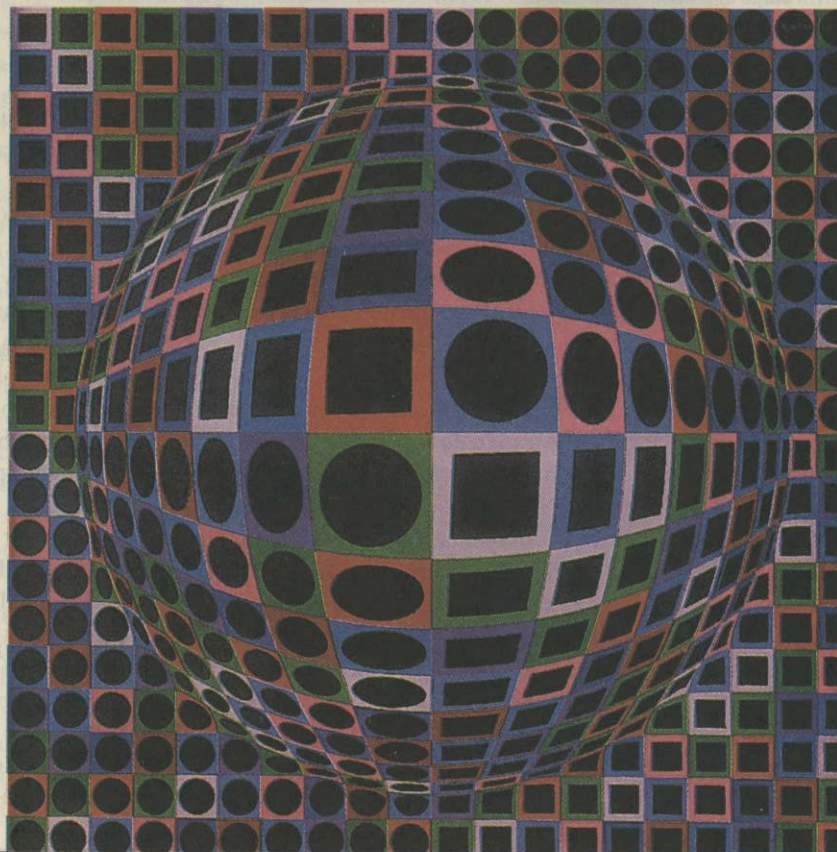
Marie Bonaparte, discípula de Freud, escribió buenos libros sobre el psicoanálisis mismo, que se ha quedado en una cosa para argentinos. Pensamos que toda la escuela psicoanalista de Marie Bonaparte no es sino el encuadrado esnobista que una mujer con ese apellido

debe llevar por la vida para no sentirse abrumada como hija de Lucien Bonaparte. Es cuando aparecen en la gran Europa los primeros platos primitivos de Pablo Picasso, con motivos vegetales o guerreros. Parecía que todo aquello iba a durar siempre, pero un nuevo esnobismo, el de 1922, nos trae a Martine Carol, estrella que tiene ya algo de las primeras mujerazas de Hollywood. Es la intrusa que acaba con las delicuescencias de Supervielle/Bonaparte y en *Lola Montès* desnuda sus pechos con una agresividad que deja en dulces añicos los desnudos simbolistas de aquel primer siglo XX que todavía se soñaba XIX. Es el esnobismo americano, con ninflas musculosas y semidesnudas.

Adiós Supervielle, adiós simbolismo, adiós Turner, adiós Marcel Proust, que veía en el pintor tierras con calidad de agua y aguas con calidad de tierra. El esnobismo de Turner es el del siglo XVIII, y triunfa sobre el genio con sus rizos rubios, con su peinado moderno que quiere ser muy antiguo y con esa exquisita imitación de los franceses es creer que son unos ingleses de este lado del Canal. Todo esnobismo supone la apropiación gentil de lo que nos fascina en el otro como si fuera nuestro.

FRANCISCO UMBRAL

VICTOR VASARELY, "VEGA-GYONGIY-2" (1971)





PHE02

FEMENINOS

PHOTOESPAÑA 2002
 V Festival Internacional de Fotografía www.phedigital.com
 Madrid. 12 de Junio - 14 de Julio



Lillian Bassman (detalle) © Howard Greenberg Gallery

- EL CULTURAL EL MUNDO
- Fundación Albas
- RSB
- Caja Duero
- Comunidad de Madrid
- Fundación "la Caixa"
- Fundación Filarmónica
- Metro
- Renfe
- REPRO YPF
- V&L

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


Salamanca 2002
Ciudad Europea
de la Cultura

www.telefonicaonline.com

Telefonica