

EL CULTURAL

www.elcultural.es

6-12 de febrero de 2003



Scorsese
"Las guerras van a presidir el siglo XXI"

Schwander
"ARCO mostrará el gran cambio del arte suizo"

Fausto
Ilega al Teatro Real con Aquiles Machado

Se publican las jugosas memorias de

Eugenio Trías

Coloquio entre filósofos, músicos y cineastas en torno a *El árbol de la vida*

EL  MUNDO

DANIEL BARENBOIM

EMI
CLASSICS

*Vuelve a su casa discográfica de siempre, EMI Classics,
para presentar sus más recientes Novedades*

YA A LA VENTA



5 57417 2



5 57416 2



4 91473 9

**DVD DISPONIBLE
A PARTIR DE FEBRERO 2003**

www.emispain.com
www.emiclassics.com

Crisis, qué crisis

POR JUAN BONILLA



No hay que buscar otra palabra en el María Moliner para precisar las circunstancias del cine español: la palabra crisis define con exactitud lo que ocurre. Basta ojear distraído el famoso informe sobre cine nacional publicado recientemente: un negocio en el que 7 de cada 10 películas pierde dinero no es un negocio, sino un dislate. Pero las llamativas cifras que permiten alcanzar una conclusión tan nefasta, consiguen también ocultar el otro aspecto —el más importante— de esa crisis. Nadie parece estar interesado en relacionar esa crisis en la economía del negocio con una, a mi parecer, notable e importantísima crisis en la calidad del producto que se negocia. Lo que el informe no dice es que 9 de cada 10 películas españolas son pésimas, mediocres, defectuosas, y 5 de esas 9 son directamente impresentables.

Como tantas otras veces en el mundo del arte y la cultura, la culpa siempre es del otro, del consumidor, del Gobierno, de la meteorología, nunca del productor ni del artista. La crítica da ese tipo de facilidades: siempre satisface más a los intereses de uno atacar a otro que ponerse a parir a uno mismo, aunque sólo sea porque mediante esa gimnasia se libera uno de fantasmas y puede seguir viviendo en los parajes de la ficción que más le conviene, una ficción en la que la inocencia de uno y la culpabilidad del otro son la norma. Pero sin este movimiento de reflexión, es imposible tomarse en serio lo que pasa y es imposible exigir que lo tomen en serio a uno. Y lo que pasa es que durante años, el cine español se ha beneficiado de una protección excesiva que ha ido creando una ficción insostenible. Parecía, en temporadas pasadas, que aquí se estaba haciendo el mejor cine del mundo, y si echas la vista atrás y tratas de localizar el número de obras maestras que ratifique esa impresión ficticia, te asola la sensación de haber caído en una trampa publicitaria en la que el perfume que se nos

vendía como elegante no era más que agüita sucia. Reconozco que soy uno de esos cientos de espectadores que hace unas temporadas permanecía atento a las novedades del cine español y acudía a las salas a comprobar si el crítico de turno tenía razón al proclamar el talento fabuloso del cineasta nativo y los prodigios interpretativos de nuestras nuevas estrellas. Salía prometiéndome a mí mismo no volver a confiar en las grandilocuentes pendejadas del crítico de turno. Todo eran sonrisas alrededor del cine español, soplaba viento bueno que hinchaba unas velas con apariencia formidable, pero pésimo tejido. En cuanto el viento insistió, comenzaron a abrirse agujeros a esas velas.

El naufragio estaba cantado. Lo curioso es que cuando la palabra crisis sacude las conversaciones de nuestros cineastas, nunca se alcanza a dirimir si esa crisis afecta a la calidad de las producciones o no. Se prefiere anestesiarse el asunto dirigiéndolo a lo poco que duran las películas españolas en las salas —lo que es cierto, aunque también es verdad que algunas duran demasiado porque ya es exagerado el hecho de que se estrenen—, las pocas salas que exhiben cine español, los pocos espectadores que esas salas acogen, la imprescindibilidad de una ley que obligue a un reparto generoso que proteja a nuestro cine contra el gigante de Hollywood.

Yo con esa ley, por ejemplo, estaría de acuerdo siempre y cuando se exigiera en ella que en un número determinado de salas se proyectara cine de otros mundos que están en éste: no español por ser español, sino asiático o europeo o latinoamericano por ser cine necesario. Si algo ha de proteger la Autoridad, es lo sustantivo (el cine) antes que lo adjetivo (español). Da la impresión que nuestros quejumbrosos cineastas, en su papel de víctimas inocentes, recurren al primo de Zumosol porque

El naufragio estaba cantado. Cuando la palabra crisis sacude las conversaciones de nuestros cineastas, nunca se alcanza a dirimir si afecta a la calidad de las producciones o no. Se prefiere anestesiarse el asunto

siempre es menos enojoso emitir un S.O.S. que aprender a valérselas por uno mismo. ¿Hay crisis? Desde luego que sí, la hay, pero no porque lo griten los números y porque nuestros actores tengan que recurrir a las series de televisión para ganarse la vida, sino porque de entre las muchas producciones realizadas, sólo unas cuantas merecen ser vistas de nuevo (ahora sólo se me ocurre citar *En Construcción*, de Guerin, *Solas*, de Zambrano, *El mar*, de Villaronga, *Tierra de Medem*).

Hay crisis en el cine español, pero no porque el público haya abandonado las salas donde se proyectan películas españolas, sino porque por esta vez el público tiene razón en dejar de morder un anzuelo envenenado. Hay crisis, desde luego, pero no porque tantas producciones no recauden dinero suficiente para cubrir pérdidas, sino porque detrás de ellas no respira ningún atisbo de talento y necesidad. Hay crisis, entre otras cosas, porque a alguien como a Víctor Erice no le dejaron hacer una de esas películas que por sí solas salvarían una época, y en cambio otras cansadas firmas prestigiosas han podido realizar en estos años películas que no dicen nada, que no se recuerdan ya, que sólo son cifras de unas estadísticas que acentúan con la fuerza de las matemáticas la impresión de que la crisis que padece el cine español es más de talento que de otra cosa. ■

6-12 de febrero de 2003

PORTADA EUGENIO TRÍAS. CARICATURA DE GUSI BEJER1

PRIMERA PALABRA / POR JUAN BONILLA3

LETRAS



Eugenio Trías publica sus memorias ...6

Bigas Luna, Patxi Lanceros, Martínez Sarrión, Luis de Pablo y Rodríguez

Tous conversan con el filósofo9

Libros más vendidos12

Gao Xingjian/ Una caña de pescar para el abuelo, POR D. VILLANUEVA ...13

María Victoria Atencia/ El hueco, POR J. L. GARCÍA MARTÍN ...14

Luis Mateo Diez/ El reino de Celama, POR ÁNGEL BASANTA ...15

Justo Navarro/ E., POR RICARDO SENABRE16

Francisco Umbral/ ¿Y cómo eran las ligas de Madame Bovary?, POR JAIME SILES17

Víctor Olmos/ Historia de ABC, POR BERNABÉ SARABIA18

Timothy Day/ Un siglo de música grabada, POR LUIS G. IBERNI ...18

A. D. Williams/ John Kenneth Galbraith, POR P. TEDDE DE LORCA ...19

La última palabra: Luisa Castro, POR NURIA AZANCOT ...20

ARTE

Imágenes con función social/ El EACC de Castellón comienza un ciclo sobre arte y cotidianeidad, JOSÉ MARÍN-MEDINA22

Olafur Eliasson/ En el arca de Noé, POR ABEL H. POZUELO .24

Carlos Capelán, POR JAVIER HONTORIA25



Enrique Marty/ Hogar dulce hogar, POR G. SOLANA 25

Entrevista con Martin Schwander/ El comisario de Suiza en ARCO desvela las claves del arte suizo, POR ELENA VOZMEDIANO26

Tàpies/ Entre el amor y la muerte, POR J. VIDAL OLIVERAS28

Juegos de miradas/ El CGAC inaugura *Miradas cómplices*,

POR DAVID BARRO30

TEATRO

Fabio Testi estrena el musical *Zorba* en Barcelona, POR

ITZIAR DE FRANCISCO33

Teatro de autor en Escena Contemporánea/ Michel

Azama, Moro Anghileri y Alfonso Armada, POR LIZ PERALES36

CINE



Festival de Berlín

Entrevista a Martin Scorsese/ Cierra el certamen

con *Gangs of New York*, POR BEATRICE SARTORI38

A la caza del Oso41

Entrevista a Isabel Coixet/ Única española a la sección oficial

con *My Life Without me*, POR CARLOS REVIRIEGO42

MÚSICA

Entrevista a Aquiles Machado/ El tenor venezolano

protagoniza *Fausto* en el Teatro Real, POR CARLOS FORTEZA43

Discos45

Guinjoan estrena su Archipiélago, POR LUIS G. IBERNI ...46

CIENCIA

Vida y función de los meteoritos/ Exposición en el Museo

CosmoCaixa de Madrid, POR J. MARTÍNEZ-FRÍAS Y A. F. CHICARRO48

POR EL CAMINO DE UMBRAL50

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador
Luis María Anson
Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción: Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: Paula Achiaga, Liz Perales, Guillermo Solana. Redacción: Eloísa de Dios, María Isabel Falagán, Carlos Forteza, Itziar de Francisco, Martín López-Vega, Carlos Reviriego, Mercedes Rodríguez

Críticos G. Alonso, D. Barro, Á. Basanta, J. Berlanga, K. de Barañano, J.M. Benítez Ariza, D. Castro, P. Castro, José L. Clemente, A. Colinas, C. Cuevas, F. Díaz de Castro, D. Doncel, José J. Etayo, Carlos F. Heredero, J.-A. Gallego, A. García-Abril, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralt-Miracle, Á. Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, J. Hontoria, L. G. Iberni, José Jiménez, P. Lanceros, R. López

Blanco, J. Marco, M. Marías, J. Marín-Medina, V. Morales-Lezcano, J. Muñoz, R. Narbona, M. Navarro, E. Ocaña, B. Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arceaga, R. Piña, D. Plácido, Kevin Power, A. Reverter, Luis Ribot, A. de la Rica, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, B. Sarabia, S. Sanz Villanueva, R. Senabre, J. Siles, L. Suffield, E. Trías, C. Vidal, J. Vidal Oliveras, J. Villán, D. Villanueva, L. A. de Villena y E. 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@elmundo.es EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

EXPOSICIONES
Sala Alcalá 31



DIARIO
URBANO
Del 29
de enero
al 30
de marzo

EXPOSICIONES
Sala Canal Isabel II



NOSOTROS Y EL MUNDO QUE NOS RODEA
Del 7 de febrero al 23 de marzo

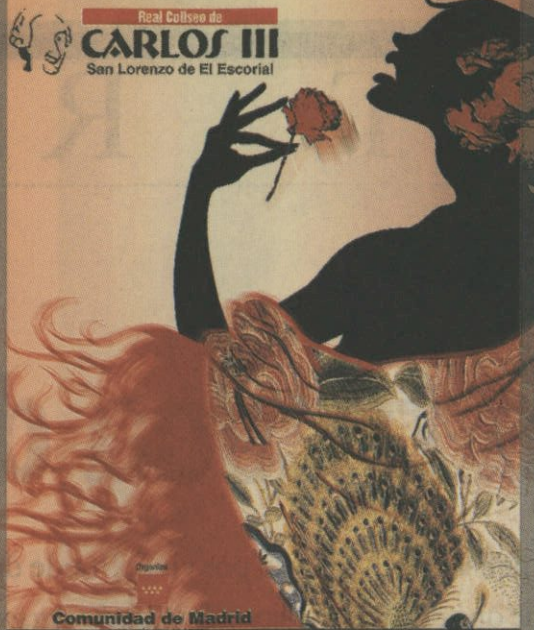
LUCES DE BOHEMIA
de Ramón del Valle-Inclán

UR
Teatro de la Zarzuela

Artistas: Ana Wroblewska, Peter Guthrie, Fernando Fernández, Javier Rosado, Jorge Basanta, Marcos Páez, Ester Roldán, Miguel Cabrera, Juan Polanco, Roberto Mori, Gerardo Quintana, Ione Irastóiz, Ainhoa Pérez-Yuste

Fotografía: José Tomás y Susana de Uña, Miguel Ángel Camacho (A.A.L.), Eliseo Sáez y Maika Chamorro, Eduardo Vasco, Néstor Alzavara, Carla Matelán

V FESTIVAL LIRICO
del 1 al 23 de febrero de 2003



Andrés Schiff

Ciclo extraordinario
seis recitales

El piano de
Johann Sebastian Bach

febrero 2003
y abril/mayo 2003

Teatro de La Zarzuela

1ª parte del ciclo (3 recitales)

1. Martes 18 de febrero, 20:00 horas. *Suites inglesas*
2. Jueves 20 de febrero, 20:00 horas. *El clave bien temperado I*
3. Domingo 23 de febrero, 18:00 horas. *Partitas*

2ª parte del ciclo (3 recitales)

4. Lunes 28 de abril, 20:00 horas. *Suites francesas y Ciberura francesa*
5. Miércoles 30 de abril, 20:00 horas. *El clave bien temperado II*
6. Sábado 3 de mayo, 20:00 horas. *Variaciones Goldberg*

Teatralia
7º Festival de Artes Escénicas para Niños



XIII FESTIVAL
ARTE SACRO
18 de marzo al 8 de abril de 2003



Comunidad de Madrid
CONSEJERÍA DE LAS ARTES

★ **NOSOTROS Y EL MUNDO QUE NOS RODEA**

Fotografía suiza contemporánea
SALA DE EXPOSICIONES CANAL DE ISABEL II
Del 7 de enero
al 16 de febrero de 2003

★ **DIARIO URBANO**

Jóvenes artistas suizos
SALA DE EXPOSICIONES ALCALÁ, 31
CONSEJERÍA DE LAS ARTES
Del 29 de enero al 30 de marzo

★ **V FESTIVAL LÍRICO**

Ópera y zarzuela
REAL COLISEO DE CARLOS III
DE SAN LORENZO DE EL ESCORIAL
Del 1 al 23 de febrero

★ **LUCES DE BOHEMIA**

de Ramón del Valle-Inclán
TEATRO ALBÉNIZ
Del 27 de febrero al 30 de marzo

★ **ANDRÁS SCHIFF**

El piano de J. S. Bach
TEATRO DE LA ZARZUELA
Febrero, abril y mayo

★ **TEATRALIA**

7º Festival de Artes Escénicas para Niños
Del 1 al 30 de marzo

★ **XIII FESTIVAL ARTE SACRO**

Teatro, danza, música, cine, poesía
y artes plásticas
Del 18 de marzo a 8 de abril

INFO 012 / 91 580 42 60 / 91 720 82 24
www.madrid.org

Memoria fresca de un joven

Hacer memoria es hacer balance, pensar lo vivido y lo por vivir. Puede decirse que Eugenio Trías lleva más de treinta años haciendo memoria, desde que en 1969 publicara *La filosofía y su sombra*, su primer libro. Pero es ahora cuando lo hace con todas las consecuencias y aborda la publicación de un primer tomo de memorias, *El árbol de la vida* (Destino) que concluye al cumplir 33 años, en 1975, poco antes del comienzo de la transición, y al que aún no sabe si seguirán otros tomos que mezclen, como éste, biografía personal e intelectual, recuerdos y confesiones. El Cultural adelanta hoy un capítulo de esta novela de su vida (que sorprenderá a más de uno por su estilo y su contenido), “Anuncios de cine”. Además, Bigas Luna, Patxi Lanceros, Antonio Martínez Sarrión, Luis de Pablo y Juan Antonio Rodríguez Tous preguntan a Trías sobre su vida y la vida, sobre las claves de su obra y las sorpresas de su autobiografía.

Anuncios de cine

POR EUGENIO TRÍAS

Durante un tiempo quise recuperar esta época de mi infancia para la memoria mediante un cotejo de la prensa diaria de aquellos lúgubres años 50 en los cuales discurrió mi educación en el colegio de los jesuitas. Lo que en realidad descubrí en esas incursiones en la Casa del Ardiaca, o del Arcediano, barcelonés, cerca de la catedral, fue lo que ya en mi experiencia de entonces constituía lo único que reclamaba mi atención en medio de la terrible mediocridad y el abismo desertizado que constituía, por ejemplo, una publicación diaria como *La Vanguardia* (en esa época la dirigía el tristemente célebre Luis de Galisonga). Me refiero a la cartelera de espectáculos. Y particularmente a las páginas en las que aparecían los anuncios de las producciones cinematográficas del momento.

A partir del año 53, si mi memoria no me falla, inicié una curiosísima colección que dominó mi vida entre mis diez y mis catorce años. Era una colección de anuncios de cine recortados el día del estreno de *La Vanguardia*. Ésas eran las reglas del juego: debía ser el anuncio en este periódico emblemático de la burguesía catalana de un estreno de cine en cualquiera de los *cines de estreno*

barceloneses del momento, el Kursaal y el Fémmina, el Montecarlo, o el recién inaugurado Windsor, que era la sensación de la Diagonal y un verdadero paradigma de lo que podía imaginarse como *modernidad* en aquella Barcelona que salía a duras penas de la postración tremenda de la posguerra, o bien el Capitol, especializado en cine del oeste (se le llamaba *Cam Pistola*), que formaba entonces sociedad con un extraño túnel llamado cine Metropol, o bien el Fantasio, o el Astoria, que estaba al lado de mi casa, junto con su *pareja de hecho*, el Cristina; y por último el viejo Coliseum, y el también histórico Tívoli, dos escenarios teatrales reconvertidos en salas cinematográficas. La colección consistía en una ordenación de los anuncios según su tamaño, para lo cual tenía que echar mano de una cinta métrica que me permitía calcular la superficie de los mismos. Guardaba la colección en una caja que constituía el principal de todos mis tesoros de entonces. Pero no todo terminaba en esa acumulación de anuncios de papel. Controlaba, así mismo, los días de duración de la película en el cine de estreno (y apuntaba el dato en un cuaderno). Calculaba, de este modo, la adecuación o inadecuación

entre la expectativa que la película creaba en sus distribuidores o exhibidores (a través del dato revelador que constituía el tamaño del anuncio) y la efectiva respuesta del público.

Pero no acababan aquí mis indagaciones. Apuntaba, junto con el nombre de los principales actores de la película (y su director, en los casos en que éste era relevante, como cuando se trataba de Hitchcock o de Cecil B. De Mille, o de algunos directores italianos como Rossellini o De Sica), el nombre de las distintas productoras, con las que me fui familiarizando: la Warner Bros, la Metro Goldwin Mayer, CB Films, Universal International, RKO Radio Picture, la Twenty Century Fox, la Paramount, o la española Cifesa. Así mismo fui asociando temáticas de películas y hasta emblemáticos actores a esas firmas, así como salas de exhibición.

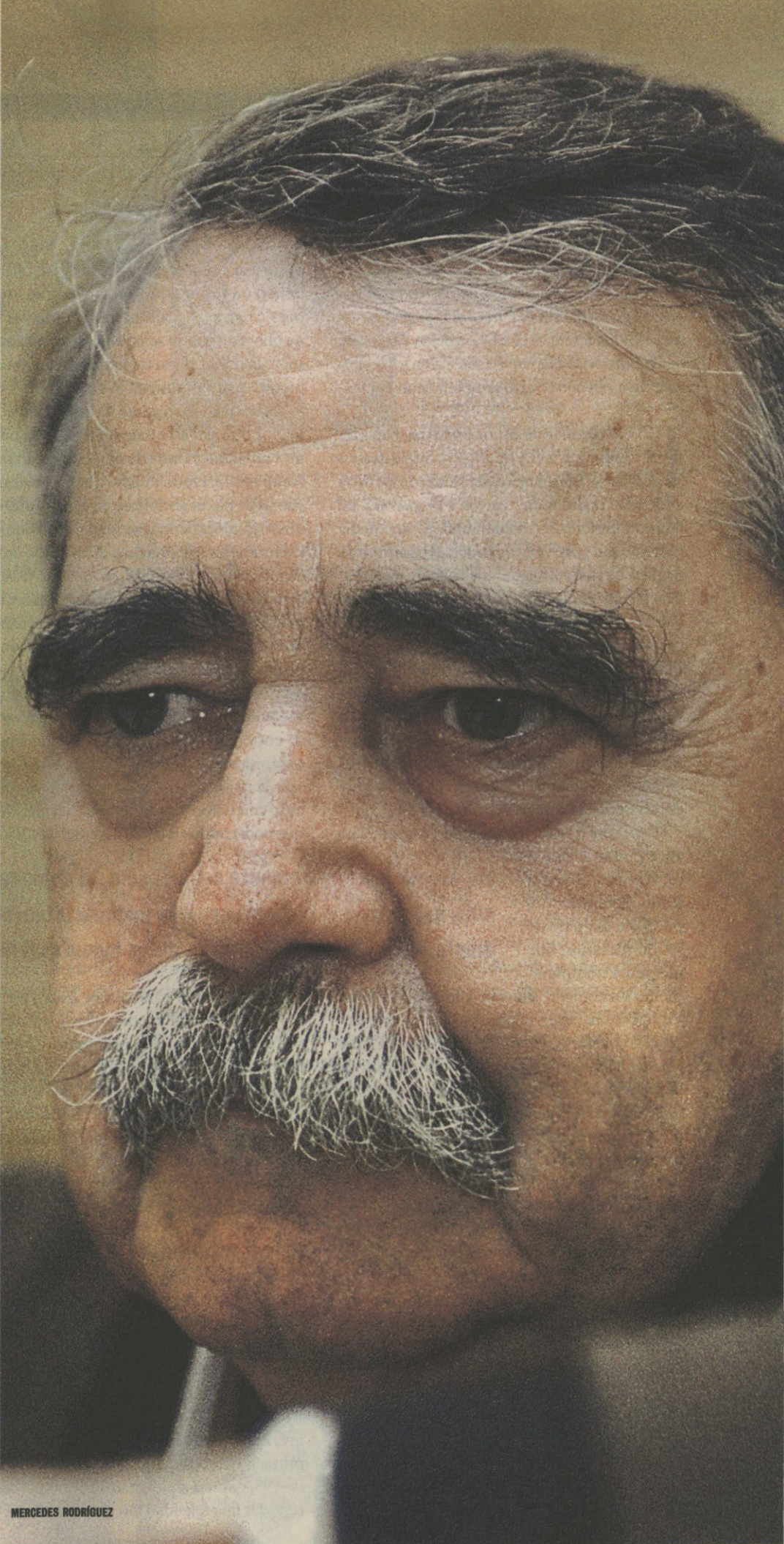
Comprobé que la Universal International se especializaba en grandes melodramas lacrimógenos de exquisita calidad, que sus películas se exhibían en el Montecarlo, que normalmente las dirigía Douglas Sirk y que tenían por protagonistas privilegiados a Rock

A partir del año 53, inicié una curiosísima colección que dominó mi vida entre mis diez y mis catorce años. Era una colección de anuncios de cine recortados el día del estreno de "La Vanguardia"

filósofo

Hudson, Dorothy Malone y algunos más. O que la Twenty Century Fox se especializaba en las grandes superproducciones del cine americano de Hollywood, que entonces eran, sobre todo, películas propagandísticas sobre la victoria aliada en la segunda guerra mundial; sus películas solían exhibirse en el Kursaal o en el Fémina; y solían durar bastante en cartel, cinco o seis semanas como mínimo, aunque no tanto como algunas películas que todo el mundo comentaba, dado su éxito casi mitológico, como había sido el caso, en la década anterior, de *Lo que el viento se llevó*, que duró casi un año en el Coliseum, o la escandalosa película *Gilda*, también en ese cine, o ya bajo mi control, en esos primeros años de los cincuenta y de mi incipiente colección, la película que había marcado toda la sed de exotismo aventurero de mi infancia, *Las minas del rey Salomón*, de la que poseíamos todos los compañeros del colegio el consiguiente álbum de cromos. El demonio del coleccionismo, unido a la extraordinaria curiosidad que el mundo del cine me provocaba, hicieron estragos en mi ánimo. Durante el tiempo en que duró la fiebre de esta curiosa colección recortaba cada día los anuncios de estreno que encontraba en las "Vanguardias" del día anterior. Recuerdo títulos sonoros y sugerentes que aún hoy, por la razón que sea, me impresionan: *Manchas de sangre en la luna*, *Y sobre nosotros el cielo*, *La montaña de cristal*, *La casa de la colina*, *Ave del paraíso*, *Un grito en el pantano*, *Cada vida es un mundo*.

Algunas de esas películas podía llegar a verlas en las sesiones de cine del Partenón, en la calle Balmes, casi en la esquina con Rosellón, una sala incomprensiblemente mal acondicionada y peor dispuesta que, sin embargo, hacía las delicias de los asiduos que a ella acudíamos, religiosamente, cada tarde de domingo, donde por un duro o dos podías ver una película española en blanco y negro (generalmente de alguna actriz folclórica de entonces, Juanita Reina y Paquita Rico) y una película americana de buena calidad, de las que uno o dos años antes habían estado en cartel de estreno en Barcelona. Allí vi excelentes películas del oeste, como *Encubridora*, de Fritz Lang, con Marlene Dietrich, inquietantes películas de misterio, como *Extraño suceso*, con Jean Simmons, poemas cinematográficos hermosos, como *Jennie*, con Jennifer Jo-



MERCEDES RODRÍGUEZ

nes, o comedias sentimentales que seducían nuestras tiernas voluntades, como *Tres enamoradas* (o *Las chicas de la Piazza di Spagna*), o *Creemos en el amor* (con la célebre canción *Three coins on the fountain*), o *Lili*, con Leslie Caron y Mel Ferrer, cuya canción se hizo también famosísima.

Esta colección de anuncios de cine había tenido una fecha de origen, más o menos hacia 1953, por lo que se me despertó la curiosidad malsana en relación a *Vanguardias* de fechas anteriores al día inaugural. ¿Cómo podía hacerme con ellas? ¿Cómo podía agenciarme esas páginas de periódico atrasadas que de nada servían pasado el día de su lectura? De pronto descubrí que muchos cajones de los muebles de la casa de verano de mi familia, o de la de mis parientes, o incluso de otras casas de amigos y conocidos, utilizaban *Vanguardias* para evitar que se llenaran de polvo, o por la razón que fuese, una razón que me pareció una bendición. Eran cajones que contenían, quizás, manteles y servilletas, cubiertos de comida, cucharas, cuchillos, tenedores, y otros utensilios de uso corriente.

Esperaba que todo el mundo desapareciera para poder registrar esos cajones, no con el fin de comprobar el buen o mal gusto de los propietarios, que me tenía completa-

mente sin cuidado, sino tan sólo para alimentar mi colección, esperando que alguna vez se diese la circunstancia de que aparecieran páginas cinematográficas de fechas anteriores a la que había iniciado mi colección. El alborozo que me producía cuando por rara fortuna esa circunstancia se daba era indescriptible. Me apoderaba rápidamente de la página, la doblaba y me la metía en el bolsillo, esperando el momento en que pudiese situarla en su lugar correspondiente. Nunca fui descubierto en estas inconfesables actividades. Y a fuerza de buscar por todas partes obtuve al fin la más preciosa recompensa. La moraleja es clara: quien busca, acaba siempre encontrando, como dice el Evangelio (*Pedid, y se os dará; buscad, y encontraréis*). Un día subí hasta el lavadero de mi casa de Barcelona, que se hallaba en el terrado del inmueble, en el tejado, tras el último tramo de la escalera. No recuerdo cuál fue el motivo o la ocasión. Era un lugar típicamente destartado donde iban a caer los objetos inservibles, camastros a los que se les había hundido la red metálica, sillas a las que les falta-

ba un pie, un espejo roto de tocador, una fregadera o un retrete que habían sido sustituidos por otros nuevos, alfombras apolilladas llenas de polvo que ya no se utilizaban, enrolladas para ser regaladas a algún traperero. Y en un rincón, de pronto, apareció ante mí el Tesoro.

Creo que ese instante ha sido uno de los de mayor intensidad emocional de toda mi vida: un verdadero éxtasis de emoción exultante incomparable. Dudo mucho que haya alcanzado cuotas de placer semejante en el uso y disfrute de mis mejores experiencias sexuales, ni siquiera en los momentos de máxima afirmación creativa, cuando alcanzo a formular, en un libro, justamente aquello que deseo plasmar en él. El placer, lo mismo que el dolor, son entidades poco cuantificables. El placer que aquel día experimenté era proporcional a la angustia que el gran paquete de *Vanguardias* atrasadas que tenía ante mis ojos me producía: ¿Estarían dispuestas para su rápida entrega a algún coleccionista, a un traperero o a quién sabe qué maldita hemeroteca? Era necesario actuar con prontitud, con dedicación y sobre todo con tiento y gran cautela. Así fue; siempre que podía me hacía con la llave del lavadero, daba

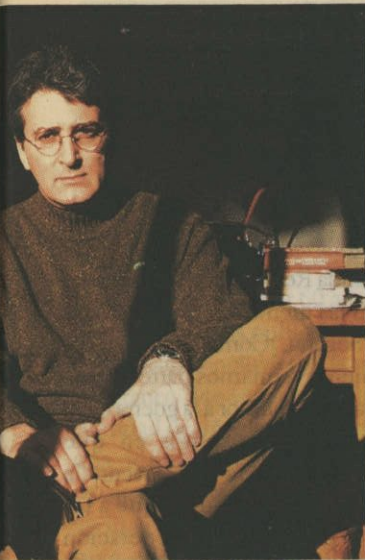
Me apoderaba rápidamente de la página, la doblaba y me la metía en el bolsillo, esperando el momento en que pudiese situarla en su lugar correspondiente. Nunca fui descubierto en estas inconfesables actividades

cualquier excusa para salir de casa y me encerraba en ese cuarto medio oscuro; desaté el fajo de *Vanguardias*, que era realmente grande. ¡Cubría al menos año y medio antes de las fechas originarias de mi colección! Debía actuar rápidamente, pero a la vez no podía sustraerme al gran deleite que significaba leer una por una esas *Vanguardias*, hasta llegar a la página embrujada de los anuncios de cine, donde me esperaban, a buen seguro, los más excitantes descubrimientos.

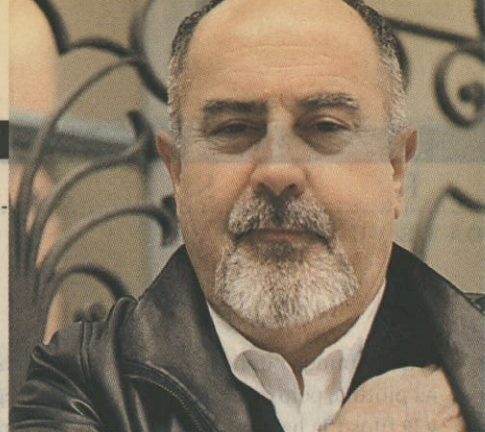
Éstos no tardaron en producirse. El más grande, el más pródigo en consecuencias, el más definitivo fue el hallazgo de todos los estrenos cinematográficos que tuvieron lugar el sábado de Gloria del año 1952, un año antes al que daba inicio a la colección. Los sábados de Gloria, antes del domingo de Resurrección, todos o casi todos los cines de estreno renovaban su inventario y reservaban para esa fecha las mejores primicias de todo el año. Se trataba del 12 de abril de 1952: nunca olvidaré una fecha que me iba a reportar una felicidad tan intensa. Las películas

del sábado de Gloria se me confunden actualmente. ¿Se estrenó *Entre dos juramentos* en el Kursaal, o era *Cuatro páginas de la vida* o *Martín el Gaucho*? ¿Qué película estrenó el Fémica, *Situación desesperada*, *Arenas sangrientas* o *Un grito en el pantano*? Creo que *Las hermanas Dolly* sustituían en el Windsor a *Sin piedad*, que había sido un éxito grande (mayor, mucho mayor que *Con las horas contadas*). El Tívoli exhibía *Ivanhoe*, me parece, sustituyendo a *Scaramouche*. ¿O era *El prisionero de Zenda* lo que entonces se estrenaba, o *Nuevo amanecer*? Y en el Coliseum se alternan en mi memoria *Llamad a cualquier puerta* con *Los que dejan huella* y con *Strómboli*. El Alcázar se inauguraba como cine de estreno con *Corazón de piedra*, una variación curiosa de *El cazador furtivo*, la ópera de Weber. ¿O era *Guantes grises*; o *No quiero decirte adiós*; o *El monstruo de tiempos remotos* o *Hasta el fin del tiempo*? En cualquier caso en el Astoria se estrenaba, de esto sí que estoy seguro, esa curiosísima fantasía marciana que era *El enigma de otro mundo*, aunque pronto se estrenaría *Bill ¡Qué grande eres!* Y en el Capitol seguía en cartel, si no me equivoco, *Colt 45*, un western de los de antes (¿O era *Sólo el valiente*?).

En el Montecarlo estrenaban *Adán y ella*; y en Alexandra, *Lo quiso la suerte*. En algún cuaderno guardo la fiel reproducción de aquellas fechas, con los estrenos que entonces tuvieron lugar; pero no me parece interesante interferir en los oscuros movimientos del recuerdo. Cualquiera puede consultar la verdad con sólo visitar una hemeroteca. Lo cierto es que todos estos títulos y algunos más bailan por mi cabeza, y no me parece mal que sigan su nostálgica danza. Las horas de recreo del colegio se convertían, a veces, en un gran zoco de intercambio de cromos de las variadas colecciones de nuestra infancia. Se cruzaban colecciones de alguna superproducción, como *Ivanhoe* o *La túnica sagrada*, con otras siempre persistentes, como la colección de jugadores de fútbol de primera y segunda división, que me fue familiarizando definitivamente con todos los nombres, apodos y apellidos de España y parte del extranjero. El fútbol era, junto con el cine, otra de las grandes pasiones de mi infancia y de mi primera adolescencia (antes de que se apoderase de mí, con la pubertad, el demonio absorbente y embrujador de la Creación Poética, con su cortejo de musas platónicas, almas enamoradas, lecturas apasionadas y Creaciones Geniales). ■



J. A. RODRÍGUEZ TOUS



BIGAS LUNA



A. MARTÍNEZ SARRIÓN

(La publicación de *El árbol de la vida*, las memorias de Eugenio Trías, nos ha servido de pretexto para entablar un coloquio a cinco bandas con el autor. Dos filósofos (J. A. Rodríguez Tous y P. Lanceros), un escritor (A. Martínez Sarrión), un músico (Luis de Pablo) y un cineasta (Bigas Luna), todos conocedores de la obra de Trías, preguntan a su manera y hacen también memoria.

Martínez Sarrión: ¿La publicación de un primer libro de memorias apunta a una posible y futura entrada en el mundo de la narrativa?

Trías: *El árbol de la vida*, en el cual recreo mi infancia, adolescencia y primera juventud (hasta la simbólica edad de 33 años) constituye, en cierto modo, un ingreso en la ficción. En el libro alterno la reflexión y el relato. En la recreación de la infancia uso un procedimiento evocador; me dejo guiar por el ángel guardián más infalible de todos: el que fabrica el guión y la puesta en escena de nuestros sueños. Creo haber logrado un cruce muy particular de ficción y reflexión, o de relato de mis años de vida primeros y de reflexión crítica, e irónica, de los mismos. Hay una mirada humorística e irónica que atraviesa el libro de parte a parte.

»Siempre he pensado que en mis ensayos había muchos recursos propios del mundo novelesco. *La edad del espíritu* podría llamarse tam-

bién *La novela del espíritu*. Esos recursos aparecen de forma más diáfana en este libro, en el que he querido provocar un estado de intriga. Mi intención es conseguir que el texto atrape al lector, de manera que se olvide de la dificultad que otros libros míos poseen (la filosofía siempre es difícil; y quien quiera hacer creer lo contrario tergiversa la realidad). Este no es un libro de filosofía en el mis-

diferenciada de un pensar moderno agotado y caduco, o de un post-modernismo que no atiende bien los retos de este cambio de siglo y milenio. Abogo por la libertad de espíritu, desde la cual puede recrearse todo lo que sea estimulante para nuestra inteli-

“He querido provocar un estado de intriga”

Bigas Luna, Luis de Pablo, Rodríguez Tous, Martínez Sarrión y Patxi Lanceros hablan con Trías acerca de esta novela de su vida

mo sentido en que lo es *La razón fronteriza*. Es la novela de los 33 primeros años de mi vida.

Lanceros: Reivindicas el uso, teórico y práctico, de la razón. En el centro de tu filosofía la razón fronteriza es una réplica a ciertas deserciones postmodernas y a ciertas nostalgias “todavía muy modernas”. Desde esa instancia de la razón fronteriza ¿Cuál es tu relación con la modernidad?

Trías: Intento abrir una tercera vía; ni moderna ni postmoderna; una vía nueva, fundacional, claramente

gencia. Los mejores discursos de la modernidad son imprescindibles.

Rodríguez Tous: En 1969, irrumpías en el panorama ensayístico hispánico con un libro sorprendente aún hoy: *La filosofía y su sombra*. El texto contiene una apasionada defensa de la metafísica (constante en su filosofía) y desarrolla la idea-imagen de *sombra*: toda propuesta filosófica produce su propia *normativa* interna, a modo de criterio de demarcación de lo que *es* y *no es* filosofía. Consecuentemente, toda propuesta filosó-

fica *crea* su adversario: el tamaño de la sombra es directamente proporcional a la posibilidad de error filosófico. En 1969 eras un filósofo sin sistema filosófico propio. En 2003 cabe decir que ese sistema se llama Filosofía del Límite. ¿Cuál es la *sombra* de la Filosofía del Límite?

Trías: La sombra se halla en la propia vida del que crea la propuesta filosófica. Este libro es una recreación de mi vida; pero es también una autobiografía intelectual, o filosófica, que permite explicar cómo se va construyendo una vocación como la mía, y al compás de ella una identidad y un comienzo de obra como la que desde 1969 voy tramando. En esos comienzos no podía soñar en una propuesta filosófica que pudiese proyectarse sobre ámbitos tan diferentes como la ética, la reflexión sobre nuestra propia condición, la filosofía del arte o de la religión. Eso ha sido posible después de más de 30 años de forja constan-

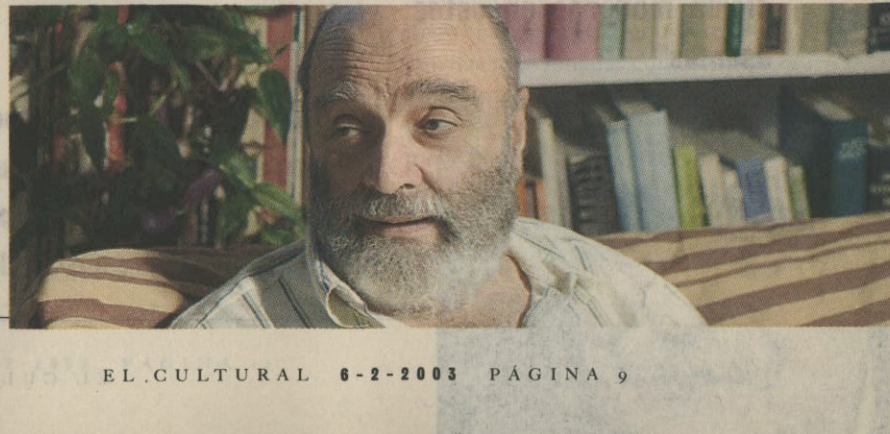
te de las ideas, de continuo forcejeo y autocrítica, de replantear en 30 libros, las mismas cuestiones esenciales que ya aparecían planteadas en estos libros juveniles.

Lanceros: Con tu filosofía del límite estás desarrollando un programa algo *intempestivo*: el de una filosofía que se autoafirma, que no se diluye en *discurso*, que plantea las preguntas fundamentales. ¿Hay lugar para un pensamiento de esa factura en un tiempo solicitado por la inmediatez y ávido de emociones

PATXI LANCEROS



LUIS DE PABLO



culturales livianas, adaptadas al consumo rápido y al ritmo vertiginoso de las autopistas de la información?

Triás: Hay lugar a ello: la prueba es que tengo lectores; son una minoría; pero siempre la filosofía, lo mismo que la poesía o la buena música, es minoritaria. La extensión es pequeña; pero la intensidad es grande. Siempre habrá quien desee tratamientos filosóficos exigentes, expuestos en un estilo ensayístico en el cual importa tanto la Verdad que quiere comunicarse como la Belleza a la que se aspira a través de la escritura. La filosofía se halla a años luz de cualquier criterio de Índices de Audiencia. Sin embargo *El árbol de la vida* puede despertar interés en un público amplio, pues es una especie de novela en la cual he recreado y reconstruido mi propia vida, arrancando del olvido épocas sepultadas en nuestra memoria: los 60 y principios de los 70, y el entorno en el cual me fui formando. Especialmente en la atmósfera de aquella Barcelona hoy mitificada.

Bigas Luna: ¿Espíritu, límite o vértigo?

Triás: El límite es lo que provoca vértigo. El vértigo lo es siempre en referencia al límite (y al estado de suspensión—entre el ser y el no ser, o entre la vida y la muerte— que espontáneamente provoca). El límite

“Lo fácil es afirmar que el sujeto ha muerto y que el hombre ha sido superado. Lo difícil es aceptar el radical cuestionamiento del paradigma moderno en estos asuntos”

es, en mi filosofía, un lugar de prueba, de experimentación, de formación del sujeto; por esto defino a éste como *sujeto limítrofe* o *fronterizo*. En lida con el límite, y a través de la experiencia del vértigo, se va formando y forjando eso que en mi libro más ambicioso llamo espíritu. De la prueba del límite, y de esa experiencia del vértigo, puede consolidarse una época de la vida de cada uno que responde a esa denominación. A esa edad, que no está fijada por ninguna cronología, llamo en ese libro *la edad del espíritu*. Es la edad de la sabiduría, y como toda *tercera edad* bien comprendida, es la edad, también, de la más preciada agilidad mental, intelectual.

Luis de Pablo: Para la mayoría de los *aficionados*, la música es, bien un fondo, bien una suerte de seno materno en el que refugiarse a llorar nuestras nostalgias. ¿A qué categoría pertenece usted?

Triás: Una de las cosas que más vivas aparecen en este libro es la omnipresencia de la música en toda mi aventura de vida. Para mí la música es algo tan importante como ha llegado a ser la filosofía, hasta el punto de que ésta ha sido, en mi caso particular, una reflexión que ha tenido en la música su principal fuente de inspiración. He intentado que el modelo musical fecundara mis principales conceptos, o que éstos se descubrieran en contacto y compañía con las mejores experiencias musicales. He procurado, desde que escribí *Drama e identidad*, todo él a través de inspiración musical, que ese diálogo tan necesario en nuestro país entre música y filosofía se reestablezca. En España la música y la filosofía son las dos grandes asignaturas pendientes de una cultura en

la que abunda buena poesía y buena pintura, pero en donde la música y la filosofía han debido esperar al siglo que acaba de terminar para dar señales de vida. Desde las primeras páginas de *El árbol de la vida*, la presencia de la música, y de los músicos que más quiero y admiro, es dominante. Haydn, Shostakovich, Schumann, Bruckner, Béla Bartok. Toda la primera parte del libro, que llamo “primer movimiento”, está construida a través de una evocación de la inquietante ópera de Béla Bartok *El castillo del Duque Barba Azul*.

»El libro tiene una forma claramente musical; posee cuatro partes a las que he llamado *movimientos*, y esta denominación responde a la naturaleza del experimento de narración que en este libro se hace. El libro, como sucede también en otros libros míos, pero en éste de una manera muy especial, está tramado y urdido con *motivos conductores* (en el sentido wagneriano del término). Uno de ellos, el más importante, es el que da título al libro, y que se refiere al impacto que me produjo una película americana con ese nombre (evocadora del escenario genesiaco relativo a los dos árboles, de la vida y de la ciencia).

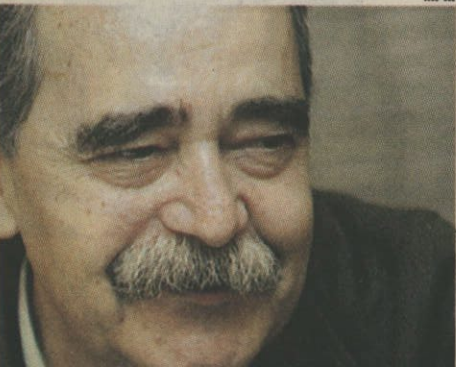
Martínez Sarrión: ¿Cuáles son, en el género de las memorias literarias, y excluyendo mis libros por razones obvias, los títulos en castellano y en catalán que prefieres?

Triás: Me encantó, cuando era adolescente, el texto de Tolstói *Infancia, adolescencia, juventud*; me maravilló, desde que las leí por vez primera, todavía adolescente también, las *Confesiones* de Agustín de Hipona. De mi contexto catalán destacaría las magníficas memorias de Gaziel, que fue un gran articulista (y director de

La Vanguardia durante el tiempo de la segunda República). También me gustan las memorias de Josep Maria de Segarra. ¿Cómo no evocar, entre quienes formamos parte de una generación posterior a la guerra civil, tus magníficos escritos en que recreas tu infancia y adolescencia en aquel erial franquista que a todos nos perturbó? Esa generación nuestra ya no vivió directamente la guerra civil; y esto constituye una grandísima novedad. Casi todas las memorias que se publican en castellano tienen todavía, como materia preferente, la guerra civil. En cierto modo estamos inaugurando un género nuevo en nuestra lengua y en nuestro país: el de los que comenzamos a novelar la memoria de una generación que no vivió ya aquel conflicto, y en la que los años 50 y 60 fueron, sobre todo, espacio de aprendizaje en el cual fuimos creciendo. He procurado destacar ciertas epifanías que insisten en mi memoria, procurando que el relato y la reconstrucción de mi identidad (y del mundo que le corresponde) se imante y polarice en la dirección que marcan y establecen. Un recuerdo singular, un sueño particularmente brillante, una *aparición* (como las características de casi todas las infancias), sirven de disparadero de la narración.

Rodríguez Tous: Tu último libro, *Ciudad sobre ciudad*, constituye una clarificadora síntesis de la Filosofía del Límite. La metáfora de la ciudad te sirve para establecer relaciones entre los diversos ámbitos donde el autor ha ensayado sus propuestas (la ética, la estética, la metafísica y la filosofía de la religión). Esta síntesis concierne sobre todo al *sujeto fronterizo*, que es el protagonista de la Filosofía del Límite desde *La aventura filosófica* (1988). Se diría que la ciudad está habitada por un solo individuo. No parece haber en tu obra una política del límite. ¿Cómo cabría imaginar esa política? ¿Cómo entender desde el Límite la idea de

M. R.



“En España la música y la filosofía son las dos grandes asignaturas pendientes de una cultura en la que abunda buena poesía y buena pintura, pero en donde la música y la filosofía han debido esperar al siglo que acaba de terminar”

Comunidad, o la idea de Justicia?

Trías: Cada cosa tiene su tiempo. Acabo de cumplir 60 años, una buena cifra para publicar un libro cuyo relato concluye con la muerte de Franco. Me separa la suficiente cantidad de años para que esa vida mía primera me aparezca tan lejana que, por momentos, creo que fue vivida por otra persona de la cual tuve el privilegio de un conocimiento muy íntimo, muy cercano.

»Algún día, si los dioses son generosos, escribiré ese libro de filosofía política que mis mejores lectores desearían ver publicado. Lo publicaré cuando sea mayor; cuando crezca en edad y sabiduría. 60 años es, hoy por hoy, una cifra que posee aureola juvenil. Las expectativas de vida son, en nuestra generación, extraordinarias. Y si los dioses no son propicios siempre quedará un rosario de artículos publicados en diferentes épocas, pero sobre todo en los difíciles tiempos en que vivimos, en los que está bien claro el rumbo que podría seguir una Filosofía del Límite en su vertiente política, o proyectándose en el ámbito de la Comunidad o en referencia a la idea de Justicia.

Lancers: Me interesa tu definición del humano como *fronterizo*. ¿No crees que tiene potencialidades que aún no has explorado—por ejemplo, en el ámbito de la política, o en general, de la convivencia? Potencialidades capaces de desplazar la *hybris* de los viejos humanismos, o de las filosofías del sujeto.

Trías: Creo que das en el clavo: eso es lo más sustantivo y relevante de mi propuesta. En mi filosofía (y eso es algo realmente raro) logro dar una definición de nuestra propia condición; y consigo recrear la cuestión del sujeto, asumiendo y aceptando la crisis y la crítica del concepto moderno de subjetividad. Es una alternativa, también en este crucial y neurálgico punto, tanto a las teorías de la modernidad como a las liquidaciones postmodernas.

»Lo fácil es afirmar que el su-

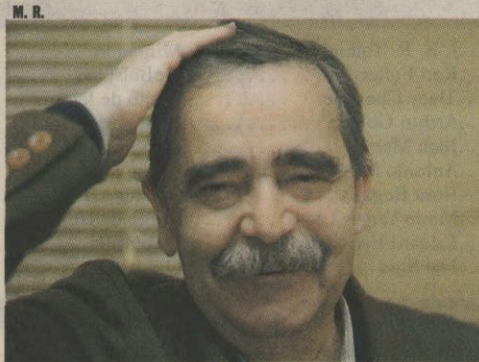
jeto ha muerto y que el *hombre* ha sido superado. Lo difícil es aceptar el radical cuestionamiento del paradigma moderno en estos asuntos, como hice en mis primeros libros, desde *La filosofía y su sombra* y *Filosofía y carnaval* en adelante, para a continuación proceder a una reconstrucción. Mi filosofía tiene esta doble vertiente: con una mano destruye y descompone; con la otra recrea y reconstruye. Un excelente crítico de mi obra, Nilo Palenzuela, lo expresó muy bien en un texto titulado *Recreaciones de la memoria*, publicado en la revista de filosofía *Er*. Ese doble carácter —jánico— de mi filosofía a veces se entiende mal en una época demasiado obnubilada por los fuegos de artificio de prestidigitadores de la *destrucción*. Pero lo decepcionante

de esos maestros pensadores de nuestro país vecino consiste en que, una vez procedido al general despiece, no se nos propone nunca ninguna vía creadora. Se ha hecho de la necesidad virtud. Destruir es sencillo; reconstruir es la prueba de fuego de toda orientación filosófica. Por eso el camino que sigo es distinto, y aunque de momento pueda parecer intempestivo, he de decir que es mucho más gozoso, y más prometedor cara al futuro, que otras tendencias filosóficas que siguen el camino más trillado. Y no hay día en que no reciba algún signo de que ese es el camino fértil, por mucho que en los foros de filosofía (que son, muchas veces, los últimos en enterarse de las verdaderas cuestiones) todavía no se advierta de manera suficiente.

De Pablo: Hay músicas pensadas para muchedumbres, y otras que se dirigen a una sola persona: quien la hace. ¿Te atreverías a establecer una jerarquía entre las dos?

Bigas Luna: A los filósofos griegos les gustaba mucho el ajo. ¿A ti también te gusta?

Trías: No podría vivir sin el ajo ni sobrevivir al verano sin ese invento del sur llamado ajo blanco. Palabra mágica. Y cómo no evocar con nostalgia la estupenda revista de mi amigo José Ribas...



“El árbol de la vida constituye en cierto modo un ingreso en la ficción. Creo haber logrado un cruce muy particular de ficción y reflexión. Hay una mirada irónica que atraviesa el libro”

“Mi filosofía tiene doble vertiente: con una mano destruye y descompone; con la otra recrea y reconstruye”

“Escribiré ese libro de filosofía política que mis mejores lectores desearían ver publicado. Lo publicaré cuando crezca en edad y sabiduría”

Trías: Toda obra de creación, e incluyo en este género la música y la filosofía, caso de hacerse pública, se efectúa en referencia a un posible receptor; pero éste no tiene por qué ser necesariamente una muchedumbre. Nuestras mejores creaciones se realizan con vistas a un público muy concreto, que puede no ser numeroso, pero que puede comprender y gozar el *mensaje* que a través de la obra le enviamos. Y esto vale para la mejor música que hoy puede hacerse y para ese género de creación que es la filosofía.

Bigas Luna: Dicen que a los filósofos griegos les gustaba mucho el ajo. ¿A ti también te gusta?

Trías: No podría vivir sin el ajo, y no podría sobrevivir ningún verano sin ese gran invento culinario del sur de España que es el *ajo blanco*. Y cuando pronuncio esa palabra mágica (*Ajoblanco*) ¡cómo no evocar con nostalgia la estupenda revista de mi querido amigo José Ribas, que el tiempo se nos llevó! Los griegos son y serán siempre nuestros maestros, el de una sensibilidad mediterránea de la que tú mucho sabes, como lo ponen de manifiesto, además de tus películas, tus excelentes exposiciones pictóricas; pienso en la que expusiste hace poco, titulada *Las caras del alma*.

»Yo he querido también recrear a través de mis ensayos, o de mis escauceos en el género memorialista, ese mundo mediterráneo que nos es común, y que constituye nuestro más querido patrimonio. *El árbol de la vida* es mucho más que un relato autobiográfico; es una recreación de ese mundo mediterráneo, de tradición helénica, que constituye mi más propio y específico hábitat. Todo el libro está transido de refulgencias relacionadas con el Mare Nostrum, con sus tonalidades cromáticas y sus sonidos. Este es el más mediterráneo de todos mis libros. En la recreación de mi infancia y de mi adolescencia, esa presencia mediterránea es dominante. ■

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El hombre duplicado	José Saramago	Alfaguara	2	4
2 El huerto de mi amada	Alfredo Bryce Echenique	Planeta	1	13
3 La ciudad de las Bestias	Isabel Allende	Areté	3	20
4 La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	4	24
5 Tu rostro mañana. Fiebre y lanza	Javier Marías	Alfaguara	7	14
6 El último trayecto de Horacio Dos	Eduardo Mendoza	Seix Barral	6	18
7 Un talibán en la jaralera	Alfonso Ussía	Ediciones B	8	9
8 La niebla y la doncella	Lorenzo Silva	Areté	5	10
9 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	9	28
10 El reino de Celama	Luis Mateo Díez	Plaza & Janés	-	1

NO FICCIÓN

1 Vivir para contarla	Gabriel García Márquez	Mondadori	1	16
2 ETA. El saqueo de Euskadi	J. Díaz Herrera/I. Durán	Planeta	2	11
3 Con buena letra	Joaquín Sabina	Temas de Hoy	5	14
4 Casadas, monjas, ramerías y brujas	Manuel Fernández Álvarez	Espasa Calpe	3	13
5 Los caminos perdidos de África	Javier Reverte	Areté	-	14
6 El nuevo dardo en la palabra	Fernando Lázaro Carreter	Aguilar	10	2
7 Amanecer en el desierto	Waris Dirie	Maeva	4	12
8 El rompecabezas de la sexualidad	José Antonio Marina	Anagrama	6	7
9 La tribu atribulada	Jon Juaristi	Espasa Calpe	8	10
10 Psicópatas criminales.	C. Berbell/S. Ortega Mallen	La Esfera de los Libros	-	1

BOLSILLO

1 El señor de los anillos. Las dos torres	J. R. R. Tolkien	Minotauro	1	8
2 Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	2	118
3 La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	4	18
4 Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	6	131
5 Rabos de lagartija	Juan Marsé	DeBolsillo	9	4
6 Sefarad	Antonio Muñoz Molina	Punto de lectura	8	6
7 La canción de Dorotea	Rosa Regàs	Booket	-	3
8 La fiesta del chivo	Mario Vargas Llosa	Punto de lectura	7	4
9 Duérmete niño	Eduard Estivil	DeBolsillo	3	11
10 Balzac y la joven costurera china	Dai Sijie	Quinteto	-	30

POESÍA

1 Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	1	73
2 Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	2	168
3 Insomnios y duermevelas	Mario Benedetti	Visor	5	30
4 Guardados en la sombra	José Hierro	Cátedra	4	14
5 Joana	Joan Margarit	Hiperión	9	33
6 Sin miedo ni esperanza	Luis Alberto de Cuenca	Visor	-	3
7 Santa deriva	Vicente Gallego	Visor	3	37
8 Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	-	30
9 Tiempo y abismo	Antonio Colinas	Tusquets	-	34
10 Iceberg	Benjamín Prado	Visor	-	8

Albacete: Herso Alicante: Manantial Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: La Alianza, Universitat Barcelona: La Central, 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: Geli 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 Correo Inglés, FNAC, Manzano, Rubiños, Vips Málaga: Rayuela Méllila: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojangueren Palencia: Alfar Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Pontevedra: Seoane Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Lagun Segovia: Vallés Sevilla: Casa del Libro Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

V.S NAIPAUL - LUIS MATEO DíEZ



Media vida

Media Vida resume narrativamente tanto la fuerte y polémica personalidad como la excelencia de la escritura de V. S. Naipaul.

El reino de Celama

"El mito de Celama... el más limpio humor cervantino trazando imaginarios obituarios para mejor luchar contra la muerte y el olvido a través de las palabras"

arete

Rafael Conte, ABC

ARGENTINA

- 1 El hombre duplicado
José Saramago (Alfaguara)
- 2 Vivir para contarla
Gabriel García Márquez (Sudamericana)
- 3 Asalto al paraíso
Marcos Aguinis (Planeta)
- 4 Crítica de las ideas políticas argentinas
Juan José Sebreli (Sudamericana)
- 5 El palacio y la calle
Miguel Bonasso (Planeta)

CHILE

- 1 El huerto de mi amada
Alfredo Bryce Echenique (Planeta)
- 2 El hombre duplicado
José Saramago (Alfaguara)
- 3 La ciudad de las Bestias
Isabel Allende (Sudamericana)
- 4 Vivir para contarla
Gabriel García Márquez (Sudamericana)
- 5 Liderazgo
Rudolph Giuliani (La Tercera-Mondadori)

ESTADOS UNIDOS

- 1 Prey
Michael Crichton (HarperCollins)
- 2 The Lonely Bones
Alice Sebold (Little, Brown & co.)
- 3 By the Light of the Moon
Dean Koontz (Bantam)
- 4 Bush at War
Bob Woodard (Simon & Schuster)
- 5 Portrait of a Killer
Patricia Cornwell (Putnam)

FRANCIA

- 1 La tache
Philip Roth (Gallimard)
- 2 L'empire des loups
Jean-Christophe Grangé (Albin Michel)
- 3 La loi du préau
Zep (Glenat)
- 4 La Terre vue du ciel
Yann Arthus-Bertrand (La Martinière)
- 5 Les enfants
Dan Franck (Grasset)

PORTUGAL

- 1 O homem duplicado
José Saramago (Caminho)
- 2 A cidade dos deuses selvagens
Isabel Allende (Difel)
- 3 Experiencia
Martin Amis (Teorema)
- 4 O senhor dos anéis. As duas torres
J.R.R. Tolkien (Europa-América)
- 5 Deus, um itinerário. Materiais para...
Régis Debray (Ambar)

Medios consultados:

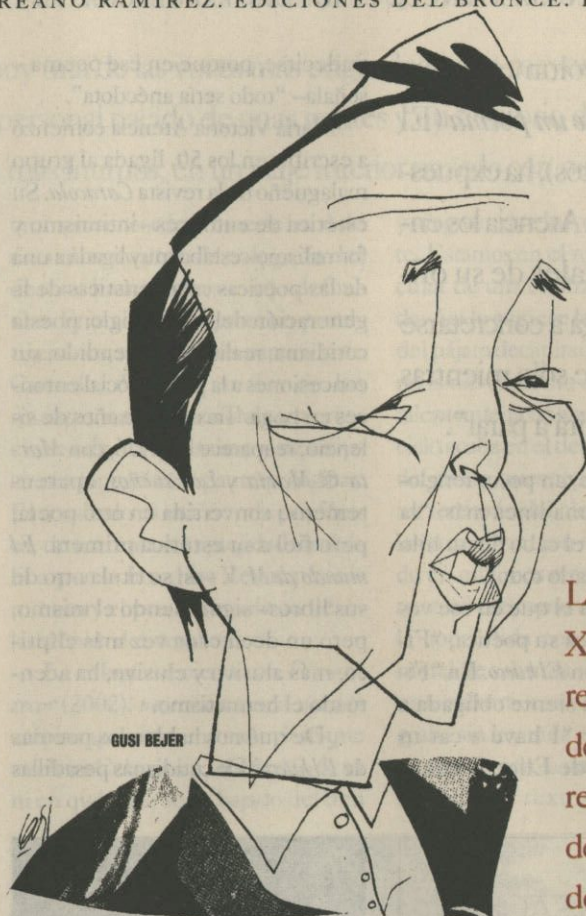
La Nación (Argentina), El Mercurio (Chile), New York Times (E.E. UU.), Le Monde (Francia), Público (Portugal).

Una caña de pescar para el abuelo

GAO XINGJIAN. TRAD. LAUREANO RAMÍREZ. EDICIONES DEL BRONCE. BARCELONA, 2003. 120 PÁGINAS, 15 EUROS

LA concesión del Premio Nobel de Literatura al escritor chino Gao Xingjian ha contribuido sobremedida a paliar ciertos desequilibrios en lo que concierne al conocimiento occidental de todas las literaturas y a la comparación posible entre ellas que ya había denunciado en 1963 un ilustre académico francés recientemente desaparecido, René Étiemble. Como un dato paralelo a la nula difusión en nuestro continente de las letras orientales contemporáneas, Étiemble no dudaba en calificar de chovinista y provinciana la actitud de los comparatistas que, en el mejor de los casos, se daban por satisfechos con un bagaje de lecturas anclado en un decaglotismo reductivamente europeo. Para ampliar, como era de justicia, nuestros horizontes hacia una auténtica *Weltliteratur* Étiemble no le hacía ascos a las traducciones, y a ello ha contribuido sin duda, no solo en Francia sino también en España, la decisión de la Academia sueca en el año 2000.

Las dificultades de la tarea son advertidas en el prólogo de *Una caña de pescar para el abuelo* por Noël Du-trait, y el traductor español incorpora al final un glosario básico que sirve para aclarar, sobre todo, determinados pasajes del último texto de los seis que se reúnen en este libro de relatos, el más extenso de todos y el único fechado en París. Porque la carrera literaria de Gao Xingjian fue truncada por la revolución cultural, que hizo de él un proscrito como la pareja de novios protagonista del primer relato, "El templo de la Bondad Perfecta". Todos sus escritos anteriores a 1980 fueron destruidos por el propio autor, que desde finales de los ochenta vive exiliado en la ciudad del Sena. Desde allí continúa escribiendo sobre su país y en su lengua, incluso



La carrera literaria de Gao Xingjian fue truncada por la revolución cultural, que hizo de él un proscrito como la pareja de novios protagonista del primer relato, "El templo de la Bondad Perfecta"

con un gesto más enfáticamente castizo que cuando lo hacía en Pekín, de lo que da buena muestra aquel otro relato titulado "Instante", suma de párrafos impresionistas que desarrollan de forma inconexa varias situaciones aparentemente independientes, entre el onirismo y el absurdo pero con inconfundibles referencias léxicas que el cumplido glosario final ayuda a descifrar.

En los cuentos de Gao Xingjian se percibe un fenómeno, tan esperable como significativo, que encontramos también en otros escritores de su misma lengua y similar trayectoria, como, por caso, Zhang Xianliang, cuatro años más joven que él. Me refiero a que los elementos narrativos que ambos utili-

zan, siendo homólogos a los de nuestra propia tradición, se combinan de acuerdo a fórmulas inusitadas. Lo que para los grandes nombres de la novelística europea y americana de hace un siglo representó el llamado "stream of consciousness" se convierte en Gao Xingjian, según Du-trait, en un verdadero "caudal del lenguaje" que ha hecho de él un destacado renovador de la narrativa china, tal y como se percibe sobre todo en "Instante" (y el recuerdo de las "epifanías" de Joyce, Proust o Valle no es impertinente aquí), pero no solo en él.

Las otras cinco piezas se modulan, en este sentido, de modo muy diferente. Desde el relato puntual y objetivista de "El accidente", que en

su último párrafo da un sorprendente quiebro metanarrativo, hasta el plateamiento puramente oral de la relación que en "El templo de la Bondad Perfecta" el recién casado hace de un episodio irrelevante de su viaje de novios ante un inconcreto auditorio y ante su propia mujer, que tercia en una situación narrativa similar a las repetidas en el gran éxito literario y fílmico de Dai Sijie *Balzac y la joven costurera china*.

Más convencionales resultan "El calambre" y "En el parque", resuelto este último a modo de puro diálogo entre dos antiguos amantes que se encuentran —y desencuentran de nuevo— años después de haber roto. Y en cuanto al texto restante, no es difícil colegir las razones por las que el escritor ha tomado su título para encabezar

todo el volumen. Fechado en Pekín en julio de 1986, no mucho antes de la matanza de Tien'anmen y del definitivo exilio de Gao Xingjian, su tono elegíaco no vela un talante sumamente crítico hacia la situación del país. El narrador que regresa a la ciudad de su infancia denuncia la destrucción de la naturaleza en aras de un desarrollismo autocrático y, a la vez, tanto el aniquilamiento de las pasiones humanas más positivas, entre ellas la solidaridad, como la alienación definitiva de los individuos, dos de las ideas fundamentales de la última novela de Gao Xingjian traducida al español, *El libro de un hombre solo*.

DARÍO VILLANUEVA

El hueco

MARÍA VICTORIA ATENCIA. TUSQUETS. BARCELONA, 2002. 141 PÁGINAS, 11 EUROS



RAFAEL DÍAZ

En el reciente volumen colectivo *Cómo se hace un poema* (El Ciervo/Pre-Textos), ha expuesto María Victoria Atencia los entresijos artesanales de su ofi-

cio: "Parto de una predisposición que no llega a concretarse y escribo un largo borrador balbuciente y que sólo mientras se va desarrollando empiezo a saber adónde irá a parar".

LUEGO, "cuando vuelvo a mis papeles descubro en ese escrito mío cuanto le sobraba, cuanto le hacía ser un no-poema y lo descargo de repeticiones, de su exceso de lógica o de anécdota, de cuanto lo diferenciaba de dejar las cosas definitivamente dichas porque no sabría decir las mejor". Finalmente, para evitar que el lector se pierda "en la

inconsistencia de tan pocos renglones", le añade una línea más: "la del título, como el cabo de un hilo por el que devanarlo todo".

El poema con el que en ese volumen ejemplifica su poética, "Final", se incluye en *El hueco*. En "Final", la autora se siente obligada a añadir una cita: "I have a cat in mind", tomada de Eliot. Y a con-

tradicirse, porque en ese poema — señala— "todo sería anécdota".

María Victoria Atencia comenzó a escribir en los 50, ligada al grupo malagueño de la revista *Caracola*. Su estética de entonces —intimismo y formalismo— estaba muy ligada a una de las poéticas características de la generación del medio siglo: poesía cotidiana, realismo trascendido, sin concesiones a la poesía social entonces en boga. Tras quince años de silencio, reaparece en 1976, con *Marta & María* y *Los sueños*, aparentemente convertida en otro poeta, pero fiel a su estética primera. *El mundo de M. V.* —así se titula otro de sus libros— sigue siendo el mismo, pero un decir cada vez más elíptico, más alusivo y elusivo, ha acentuado el hermetismo.

¿De qué nos hablan los poemas de *El hueco*? De cotidianas pesadillas

("Campana de cristal"), de amaneceres y atardeceres frente al mar ("Mural", "Colores del ocaso"); de una visita a Córdoba o al Reino Unido ("Palacio de Viana", "Balneario de Bath, UK"); de un jardín malagueño o de un cuadro de Van Gogh ("Jardín de la Concepción", "L'Église d'Auvers"); de una gata que tras veinte años de compañía desaparece para ahorrar a su dueña "el horror del final"; de anécdotas de la infancia ("El triciclo"); de cuentos infantiles recreados ("Las razones de Caperucita"); de cartas de los amigos ("Tesalónica"). Anecdótica y autobiográfica es toda la poesía de María Victoria Atencia, pero sobre esa narratividad memorialística ha ido efectuando una labor cada vez más acentuada de depuración, de despojamiento.

Dos riesgos hay en esa manera de hacer, casi convertida ya en fórmula; que el poema, al perder su anclaje referencial, quede convertido en una etérea vaguedad; y que el poema no acierte a elevarse sobre un punto de partida demasiado intrascendente. De ambos casos hay alguna muestra en este libro.

Paradójica poesía la de María Victoria Atencia, una poesía que requiere, quizá más que ninguna otra, la complicidad del lector. Pocos poetas más apegados a lo real, al entorno diario, a los recuerdos de familia; pocos también más capaces de alzar súbitamente el vuelo, de convertir el poema en emblema traslúcido de otra realidad. "Campana de cristal" su poesía, taraceada caja de anticuario, sucesión de evanescentes miniaturas, pero en ella, "reptil de soledades, se despereza el alma" y, sin perder nunca la compostura, nos asomamos al abismo.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

leer LA CONVERSACIÓN
ZAPATERO
 PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA
 La revista Decana de Libros y Cultura
 Año XIX N° 139 Febrero 2003

LOS OTROS EDITORES / EL ACANTILADO

HABLA CON JOSÉ LUIS GUTIÉRREZ DE LIBROS Y DE TODO LO DEMÁS

LOS OTROS EDITORES
EL ACANTILADO

BEST SELLERS LITERARIOS
GRANDES ÉXITOS DEL CINE

YA A LA VENTA

10 nuevos escritores publicados cada mes

Mandenos su manuscrito a la
Sociedad de Nuevos Autores

Puerta de las Naciones - Ribera del Loira 46
 Campo de las Naciones - 28042 MADRID
 tel: 91 503 06 54 fax: 91 503 00 99
 e-mail: info@nuevosautores.info

(Contrato participativo)

El reino de Celama

LUIS MATEO DIEZ. PLAZA & JANÉS. MADRID, 2003. 696 PÁGINAS. 29,50 EUROS

Luis Mateo Diez representa hoy una de las voces más originales y con mayor coherencia y fidelidad artísticas a un mundo literario personal nacido de unas gentes y un territorio de la provincia del hombre explorados en sus pliegues más íntimos, en un viaje interior trazado con paciente labor creadora.

VARIAS novelas de indiscutida relevancia han hecho del autor leonés un clásico en vida. Por eso sus obras empiezan a figurar en las más importantes colecciones de clásicos: *Los males menores*, con prólogo de Fernando Valls, en Austral (2002) y *La fuente de la edad*, con introducción de Santos Alonso, en Cátedra (2002).

Ahora llega la edición conjunta de la trilogía de Celama, con un apéndice (antes publicado en edición no venal) con cinco textos del autor y el mapa del territorio (en el que se ha corregido la errata en el hidrónimo *Esla por Sela*). *El espíritu del páramo* (1996) delimita el espacio de Celama y recrea pasiones de sus gentes con el propósito de salvarlas del olvido. Son historias eternas narradas con cierta autonomía. Por encima de su aparente dispersión se tejen recurrencias textuales y conexiones simbólicas que anudan la trama novelesca de estos seres en *un relato* (subtítulo) de su lucha por una existencia primaria en la miseria de la llanura, desde la desolada despedida de un viejo Rey Lear de aquel *reino de la nada* hasta la suplantación de un hijo que ya no volverá.

Sigue *La ruina del cielo* (1999), impresionante *obituario* en el que uno de los personajes de la novela anterior, el médico Ismael Cuende, completa el censo de muertos de Celama con ayuda de los papeles de su antecesor a finales del siglo XIX. La novela se disgrega en la trama episódica de unos 400 personajes. El conjunto es una metáfora de la ruina por la destrucción de un territorio y de su cultura rural, recuperados en la memoria de los muertos. La

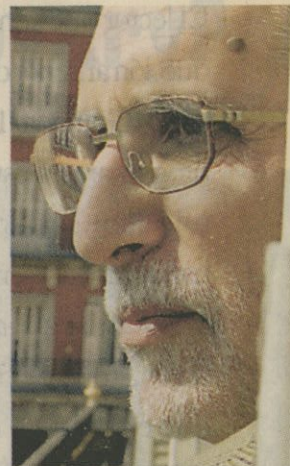
omnipresencia de la muerte hace de esta obra una terrible alegoría del destino humano en su viaje definitivo. En su discurso, proteico y multigenérico, se unifican la narración de Cuende, diálogos corales de los muertos, narraciones orales, recreaciones de obras clásicas y descripciones topográficas y antropológicas. El resultado es una novela polifónica, de extrema complejidad simbólica por la hondura de su pensamiento y el pesimismo de su desolada épica del desaliento.

La trilogía se cierra con *El oscurecer* (2002), un *encuentro* en un decrepito apeadero entre un viejo que vuelve a Celama sin saber a dónde va ni en qué lugar se ha bajado del tren

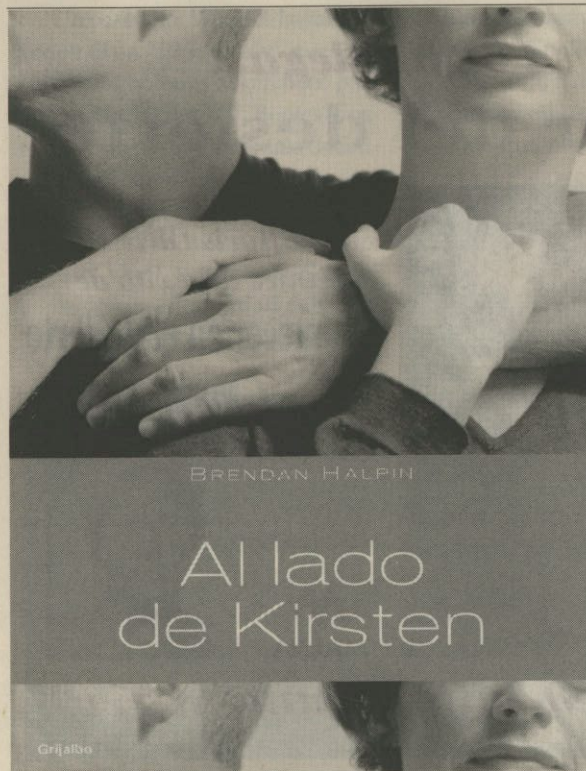
y un joven que huye a cualquier parte. Estamos en el momento crepuscular de una civilización extinguida. Así lo sugiere la repetida visión del pájaro decapitado que abre y cierra la novela como símbolo de naturaleza muerta en aras del progreso. El ciclo acaba en el definitivo oscurecer del olvido, pues el páramo es, al cabo, un territorio del alma. Leídas ahora las tres obras, con su texto depurado en mínimos retoques, el conjunto se ofrece como una magna novela concebida con el compromiso moral de salvar la memoria de toda una cultura, convirtiendo su geografía sin leyenda en territorio mítico creado con la ambición totalizadora de los textos sagrados. Con

razón el autor quiere verla como poe-ma sinfónico: la primera parte sería la obertura; la segunda, una sinfonía; la tercera, un solo sostenido. Y por una vez estoy de acuerdo con la información editorial que presenta *El reino de Celama* como "una metáfora, tan hermosa como compleja, sobre la desaparición de las culturas rurales y, a la vez, una ventana a lo más hondo del corazón humano, y un homenaje a la heroicidad de tantas existencias anónimas que asumen silenciosas su destino".

ÁNGEL BASANTA



M. RODRÍGUEZ



El testimonio conmovedor de la lucha de un hombre contra la enfermedad de su mujer.

«He vivido en los dos lados de esta enfermedad, como enferma y más tarde como acompañante de mi madre. Esta experiencia me ha ofrecido la oportunidad de vivir el cáncer desde ambas orillas y, con la mano en el corazón, todavía no sé cuál de las dos situaciones es peor.»

Mariam Suárez, *Diagnóstico: cáncer*

Grijalbo

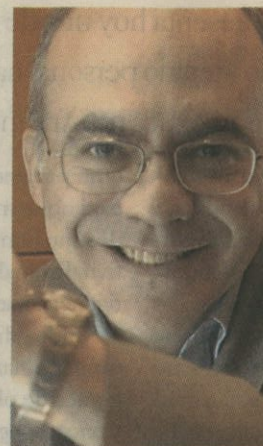
El lector que conozca la producción anterior de Justo Navarro (Granada, 1953) podrá preguntarse si este nuevo título debe sumarse a la obra narrativa del escritor, puesto que *F.* no cuenta, en rigor, una historia de ficción, sino que constituye una personalísima evocación de un individuo histórico: el poeta, traductor y crítico catalán Gabriel Ferrater (1922-1972), que había prometido —y lo cumplió— poner fin a su vida antes de cumplir los 50 años.

HAY que advertir que *F.* no es una biografía de Ferrater, aunque Navarro se haya servido de abundantes monografías, estudios y testimonios orales, escrupulosamente detallados al final. Se acerca más bien a la semblanza, con una mezcla de prosa narrativa y ensayística que para otro escritor menos diestro hubiera resultado de difícil resolución. Pero, aun siendo mucha y pertinente la bibliografía que se ha manejado, la selección de unos datos y la exclusión de otros, su disposición en el relato y el conjunto de juicios y conjeturas que los acompañan, hacen de *F.* una creación enteramente ficcional. De este modo cobra sentido lo que el autor advierte al comienzo del libro: “Todos los personajes y lugares, reales o ficticios, sólo aparecen como personajes y lugares imaginarios”. Navarro ha procedido a crear un personaje muchas de cuyas características coinciden con las de un ser que tuvo existencia real, pero que, como creación literaria, posee una naturaleza autónoma —o, dicho al modo unamuniano, es tan verdadero como

el otro—, al igual que sucede con muchos personajes literarios que nacieron a imagen y semejanza de seres vivos, independientemente de que el autor respetara en el texto su nombre o lo desfigurase. Lo de menos es, por tanto, que el Ferrater de *F.* coincida con un Ferrater real que, a la postre, no existe, porque de él sólo poseemos imágenes distintas, perfiles, interpretaciones diversas, puntos de vista diferentes. Lo decisivo es la fuerza y la coherencia con que Navarro compone, sin conocimiento directo y valiéndose tan sólo de testimonios y escritos ajenos, su particular visión —una imagen más, en suma— del notable escritor catalán.

Considerado de este modo, el trabajo del autor es una muestra de excelente literatura, ya desde el planteamiento del libro, desde su frase inicial —reiterada en el lugar equi-

distante de las últimas líneas del relato—, que aprovecha la estructura del arranque narrativo tradicional para crear una expectación por el carácter insólito y sorprendente de la información que ofrece: “Hubo una vez un hombre que a los treinta y cinco años prometió no vivir más de cincuenta”. Y lo mismo habría que decir de la libertad de la escritura, con su vaivén de tiempos y de ángulos narrativos, con su inclusión de la segunda persona en el mismo decurso que comenzaba con la tercera y admitía interferencias de la primera: “Lo licenciaron, leía, bebía, fumaba [...] Vivía días hipno-



MITZI

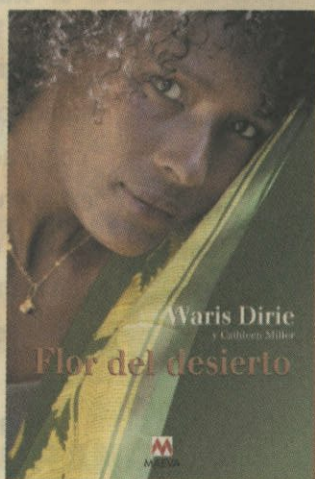
tizados después de despedirse definitivamente del cuartel [...] Tres años entre Burdeos y Libourne, dos años y un mes en cuarteles del Alto Aragón: podemos llamar a esto una sesión brutal de hipnosis [...] Ahora eres libre, o estás solo [...], incluso se te han ido las palabras...” (pág. 28). El relato avanza, retro-

cede, anticipa informaciones, se desarrolla apoyándose en centros de interés, al margen de la secuencia cronológica de los hechos. La selección de datos ayuda sobre todo a delinear la imagen del personaje adulto —cultísimo, deslumbrante por su conocimiento de lenguas, seductor por su aguda inteligencia—, aunque deje un tanto en penumbra los caminos de su formación intelectual, reducidos casi exclusivamente a las reiteradas noticias acerca de su tarea como traductor, insuficientes por sí mismas para explicar los saberes alcanzados por el personaje a una edad relativamente temprana y que contrastan, por otra parte, con el exceso de datos sobre cuestiones de menor cuantía, como casi todo lo referido al matemático Galois en el capítulo 33. Sí se hace hincapié en su precaria vida sentimental, hecha de relaciones fugaces, en el creciente papel de la bebida, en el desencanto progresivo que parece invadir a Ferrater.

En resumen: una obra que vale la pena leer, no sólo por el interés del personaje, sino, muy en especial, por la configuración literaria que proporciona a esta semblanza peculiarísima la prosa de Justo Navarro.

RICARDO SENABRE

Por fin llega... Flor del desierto



El libro que escribió
Waris Dirie
antes del éxito de
Amanecer en el desierto



MAEVA

“La valentía de una mujer”
Elton John

¿Y cómo eran las ligas de Madame Bovary?

FRANCISCO UMBRAL. DESTINO. BARCELONA, 2003. 208 PÁGINAS, 17 EUROS

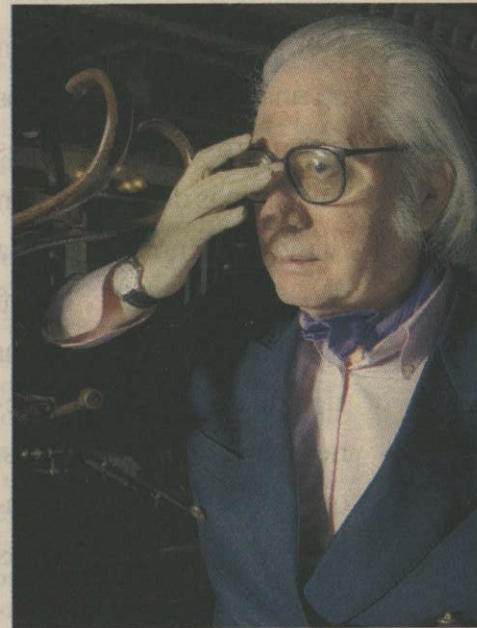
Más que un escritor con un crítico dentro, Umbral es un escritor con un crítico fuera, encima, debajo y alrededor. Este último libro suyo viene a ser una galería del museo de sus propios fantasmas o, por lo menos, de los que él visita o le visitan más. Hay aquí una teoría sobre Europa, otra sobre América, varias sobre España, y muchísimas más sobre tantas cosas como las que la brillante formulación de una frase pueda esculpir o modular.

UMBRALE es el sistema sanguíneo de nuestra prosa: de nuestra mejor prosa, que es la que apenas se distingue de la poesía porque se alimenta de ella y forma con ella una rítmica y musical unidad. Poco importa que los acentos del francés no estén ninguno puestos, ni que los nombres en italiano o alemán pierdan o aumenten su masa gráfica o fónica... Poco importa, porque no es un texto erudito lo que nos disponemos a leer sino una lección por libre dicha casi de memoria lo que vamos a degustar. Lo que el lector aprecia en estas páginas, lo que celebra, lo que le seduce y emociona es la pirueta del hallazgo ("Boccaccio son los siete pecados capitales en una sola cópula"). Pero no sólo eso: también el punto de vista original, personalísimo, que supone su ensayo "Cervantes y Voltaire". O ese Kierkegaard menos unamuniano al uso que umbraliano hoy, para el que "la angustia es el vértigo de la libertad". O ese Baudelaire en paños menores y pelo verde al que sus amantes llaman alegórica y descriptivamente "Napi". O sus distinciones entre lo kitsch y lo camp que hace a propósito de Stendhal. O ese retrato del Verlaine invernado en los hospitales "donde ponía a secar el corazón lluvioso, para luego volver a sus bebidas verdes", y que le sirve a Umbral para diseccionar los subterráneos líricos de la primera mitad del siglo XX. O ese Flaubert en amarillo al que define como "novelista del tedio provinciano: un "escritor

soluble en su escritura, que no quiere más que hacerse una pasta literaria sólida". O ese acertado paso sobre la verdadera esencia de Clarín. O su visión de Gide como un autor sin género. O la sociología histórica—esta sí que muy documentada y sabia—que derrama sobre Madame Verdurine. O esas metáforas en ráfaga disparadas sobre la pintura de Van Gogh, "un místico inverso toda su vida, como casi todos los malditos", "el último suicida de los pintores que se suicida en cada cuadro", cuyos paisajes "torrefactos en amarillo o rojo tienen una cosa implacable de camisa sudada".

Un paseo por Wilde le basta para ver en él un "falso dandy" que descuida "los botones del chaleco para que respire el corazón". Borges le parece—y no es ninguna mala definición—"el inglés que no pudo serlo", y Kipling el no inglés que, a fuerza de serlo, sin serlo del todo, se pasó. Ve a Lou Andreas-Salomé como lo que de verdad fue: una "Mata Hari del espionaje intelectual", con "alma de cretona y experiencia de terciopelo simbolista". Pero el Umbral mejor es el que traza un exacto perfil de Alejandro Sawa, el Verlaine de la Puerta del Sol, al que "le plagieron la vida" y denuncia ese mal literario de todos los tiempos: ese cáncer que son los que "están en la pomada, respiran el aire poético de su tiempo, procuran acudir a todo, se quedan siempre a un paso del plagio, cuando no lo consuman, viven de las rentas de su ignorancia ilustrada, se hacen una imagen que suele ser la de otro y van tirandillo". Adjudica a Breton algo que es de Reverdy y que procede, en último extremo, de Gracián. Aterriza sobre Apollinaire adjetivando sexualmente a Marie Laurencine. Profundiza en las masas de carne femenina que tanto atrajeron a Rubens y a Picasso ("Una gorda con ojos de delgada española es lo más que puede encontrar el hombre en esta vida"). Comprende muy bien el arte de Magritte; practica una lúcida hermenéutica a los borbónicos bi-

gotes de Dalí. Considera a Kafka "el humorista serio del siglo XX": "un personaje del cine mudo" que cuenta "la lucha del hombre moderno con las instituciones. Descubre el fondo del armario literario de Joyce. Y hace una fundamentalísima defensa de Gabriel Miró como escritor y como novelista. Umbral es nuestro sumo sacerdote de una religión ya desaparecida: la Literatura que nada tiene que ver con nuestro rastacuerismo general.



MERCEDES RODRÍGUEZ

JAIME SILES

En primera línea europea de su generación



IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN

El tiempo de las mujeres

Familias: intimidades y secretos. La más ambiciosa y lograda novela del autor de "Carreteras secundarias"

JONATHAN COE

El Club de los Canallas

"Brillante, divertida, sabia e implacable" (The Times). La mejor novela del autor de "¡Menudo reparto!"



ANAGRAMA

Historia de ABC

VÍCTOR OLMOS. PLAZA & JANÉS. 719 PÁGS. 19,50 EUROS. J. A. PÉREZ MATEOS: HISTORIA ÍNTIMA DEL DIARIO. LIBRO-HOBBY-CLUB. 643 PÁGS. 23 EUROS. CATALINA LUCA DE TENA: EL PERIÓDICO DEL SIGLO. ED. LUCA DE TENA. 542 PÁGS. 36 EUROS

No es fácil dar cuenta y razón en unas líneas de tres libros que juntos suman casi dos mil páginas dedicadas a un diario tan central en la vida española como ABC. En mi opinión, lo mejor es empezar la lectura de los tres volúmenes por el de Víctor Olmos, que ofrece una visión de conjunto muy útil para situar las coordenadas de ABC.

OLMOS ha dividido su obra en diez partes marcadas por acontecimientos históricos. El primer periodo es el comprendido entre 1891 y 1913. Muestra cómo Torcuato Luca de Tena saca a la calle, con su propio dinero, una revista semanal titulada *Blanco y Negro*. Formato pequeño, calidad y buenas ilustraciones fue la fórmula. Todo un éxito que le abre camino para lanzar en 1903 un periódico que no fue diario hasta su salida el 1 de junio de 1905, fecha en la que sale con una portada formada por anuncios.

Como escribe Olmos, en ese año, 1905, Alfonso XIII se traslada a París y Londres, con la intención, entre otras, de encontrar esposa (en una cena de gala en Buckingham se enamora de la futura Reina de España, Victoria Eugenia de Battenberg). ABC cubre con grandes tiradas el viaje y queda configurado como un diario monárquico, liberal, conservador, magníficamente ilustrado con dibujos y fotografías, de un tamaño inferior al del resto de los periódicos y preocupado por ser frontera tecnológica en los aspectos referidos a su confección.

De un modo deliberado, Olmos utiliza para transitar por su texto un tono descriptivo al enjuiciar hechos, comportamientos e ideas. Ello no quiere decir que eluda las tensiones que, en ciertos momentos, pusieron en evidente peligro al periódico: los meses anteriores a la llegada de Anson a la dirección de ABC constituyen un buen ejemplo.

En *Historia de ABC*, el devenir de la *Casa* es proyectado por Olmos contra el trasfondo de lo que acontece tanto en España como en el resto del mundo. De este modo cobra relieve el relato de un diario que sale a la calle en la España de la Restauración, la Dictadura de Primo de Rivera, la República, la Guerra Civil y la II Guerra Mundial, el Franquismo y la Transición. Por todo ese camino nos lleva Olmos de la mano de lo que sucede en ABC, desplegando insinuaciones de gran interés. El último periodo establecido por Olmos, el comprendido entre 1997 y 2002, cuenta la fusión por absorción de la empresa de los Luca de Tena, editora de ABC, por el Grupo Correo.

Pérez Mateos también ha organizado su texto en ocho periodos y

coincide en muchas cosas con Olmos. Se queja de que la fecha del centenario es 2005 y no 2003. El adelante, afirma, le ha supuesto correr más de la cuenta y cerrar su libro con prisas. En todo caso su texto da una visión —desde la redacción— llena de emoción y detalle. La ventaja de *Historia íntima del diario* radica en que da pistas al lector de lo que fue la vida cotidiana de ABC en su sede de la madrileña calle Serrano y, más tarde, en la también magnífica de la carretera de Barajas. El día a día aparece como algo hermoso y difícil. La convivencia entre los Luca de Tena, cinco generaciones al mando, los directores, la redacción, los corresponsales, los ilustradores, los colaboradores y los empleados del taller de confección se transparenta como algo entre la intriga y la gloria.

El tercer volumen es una antología de *Terceras* publicadas en el periódico y de ilustraciones. Seleccionado por Catalina Luca de Tena, muestra la enorme fuerza y el interés de quienes han escrito en la *Casa*. Aunque no estén todos.

BERNABÉ SARABIA



Un siglo de música grabada

TIMOTHY DAY. TRADUCCIÓN DE M. J. MATEOS. ALIANZA, 2002. 312 PÁGINAS. 21 EUROS

Si tenemos en cuenta las pocas publicaciones musicales y la falta de interés de muchas de ellas, la aparición de este libro es todo un acontecimiento. Forma parte de las excelentes aportaciones de la última hornada de Alianza Música, que ya nos había deparado la soberbia *Historia de la técnica pianística* de Luca Chiantore. El libro de Timothy Day es, posiblemente, lo mejor que se ha publicado en nuestra lengua referido al mundo del disco. Hay que señalar que si por el ambiguo título se espera una historia del registro sonoro pura y dura, el lector se puede llevar una sorpresa positiva. Day, conservador del

Archivo Musical de la British Library de Londres, pretende mucho más que un ameno estudio exhaustivo de la evolución del sonido grabado, sobre todo referido al campo de la llamada música clásica o no industrial. El autor profundiza y estudia las consecuencias que han tenido las grabaciones en el desarrollo de la creación y de la interpretación de la música a lo largo del siglo XX.

Con un conocimiento del medio asombroso, producto de esas enciclopédicas mentes que parecen sólo surgir en las campañas inglesas, establece ágiles parámetros, compara cientos de

referencias y da múltiples explicaciones, algunas muy sorprendentes, de cómo el disco ha sido tan determinante en la evolución del sonido de nuestras orquestas, de qué manera ha establecido el modo de acercarse al repertorio en las distintas décadas, la importancia de los productores en el desarrollo del movimiento musical y la escasez de esas auténticas personalidades que, sabiendo moverse en el medio, han sido determinantes en su transformación. Una auténtica gozada.

LUIS G. IBERNI

John Kenneth Galbraith

ANDREA D. WILLIAMS (SELECCIÓN Y EDICIÓN). CRÍTICA. BARCELONA, 2002. 312 PÁGINAS, 21 EUROS

Galbraith, nacido en 1908, es, junto con Paul A. Samuelson y Milton Friedman, uno de los pocos economistas cuyo nombre es conocido por millones de individuos en todo el mundo.

PERO, a diferencia de los otros dos grandes teóricos de la economía —uno significado nekeynesiano, el otro cabeza indiscutible de la escuela monetarista— Galbraith se ha distinguido dentro del mundo norteamericano por su actitud heterodoxa desde el punto de vista académico y también ideológico. Considerado en aquel país como “liberal” —en Europa sería, salvando las distancias, un templado socialdemócrata— aparece, en la actualidad, como heredero del *institucionalismo*, corriente de pensamiento económico desarrollado, sobre todo, en los Estados Unidos, a finales del siglo XIX y durante la primera mitad del XX. El institucionalismo se caracterizó por su enfoque crítico del gran capitalismo industrial y financiero de esa época y por la contraposición de realidades sociales nuevas —el Estado moderno, las grandes corporaciones, las organizaciones sindicales— a los modelos teóricos de libre competencia de los economistas neoclásicos.

Nadie puede afirmar, desde luego, que Galbraith haya sufrido ningún tipo de discriminación intelectual por sus ideas radicales en el mundo académico de la economía norteamericana. Profesor en Harvard durante decenios —más tarde, catedrático emérito en esa misma Universidad—, Galbraith fue nombrado presidente de la Asociación Norteamericana de Economía, el *sancta sanctorum* de la ortodoxia económica anglosajona. Sus obras más difundidas, como *La sociedad opulenta* o *El nuevo Estado Industrial*, profusamente traducidas y reedi-

tadas en diversos idiomas, pueden hoy ser consideradas, al margen de su original sentido crítico, como representaciones vívidas de la sociedad y de la economía norteamericana durante las décadas centrales del siglo XX. Bien es cierto que, pese a la iconoclastia de este autor, entre otros, las antiguas imágenes del liberalismo económico no han sido aún derribadas. En cualquier caso, cabe saludar como muy oportuna la iniciativa de los editores estadounidenses, y de los españoles de Editorial Crítica, de publicar este volumen, que puede calificarse de *Galbraith esencial*, y que contiene una antología de los capítulos nucleares de algunos de los libros más representativos del economista estadounidense. Es preciso destacar, como conjunto independiente de capítulos, los números 12 —sobre Adam Smith—, 13 —Karl Marx—, 14 —Thorstein Veblen—, 15 y 17, —ambos sobre J. M. Keynes. Bastan estos cinco ensayos de historia del pensamiento económico, que dan cumplida imagen de la originalidad y los conocimientos del autor, a la hora de justificar sobradamente la lectura.

En lo referente a las transformaciones de la economía norteamericana en el siglo XX, son conocidos algunos de los conceptos acuñados por Galbraith, como el de *tecnestructura*, relativo al supremo poder, a veces en la sombra, que tienen en la industria moderna los grupos elitistas de ejecutivos con un rico caudal de conocimientos tecnológicos diversificados y de las posibilidades que ofrecen los mercados de recur-

sos productivos y de bienes finales. Otro caso es el del denominado *poder compensatorio*.

La teoría económica clásica —desde Adam Smith— establece que, en los mercados de libre competencia, hay un regulador autónomo, desde el lado de la oferta, que es la propia competencia ejercida por muchas empresas vendedoras, cada una de las cuales participa con una pequeña porción en la cantidad total ofrecida. Ninguna de ellas puede modificar individualmente los precios. Cuando se crearon nuevas corporaciones —sobre todo en la economía norteamericana a fines del siglo XIX— los mercados sufrieron la amenaza de prácticas restrictivas de la competencia. Las leyes *antitrust* fueron promulgadas para combatir dicho peligro. Es preciso recordar que tales medidas de carácter institucional estaban ya previstas por el liberalismo clásico, que confiaba al Estado el mantenimiento de las reglas de libre mercado.

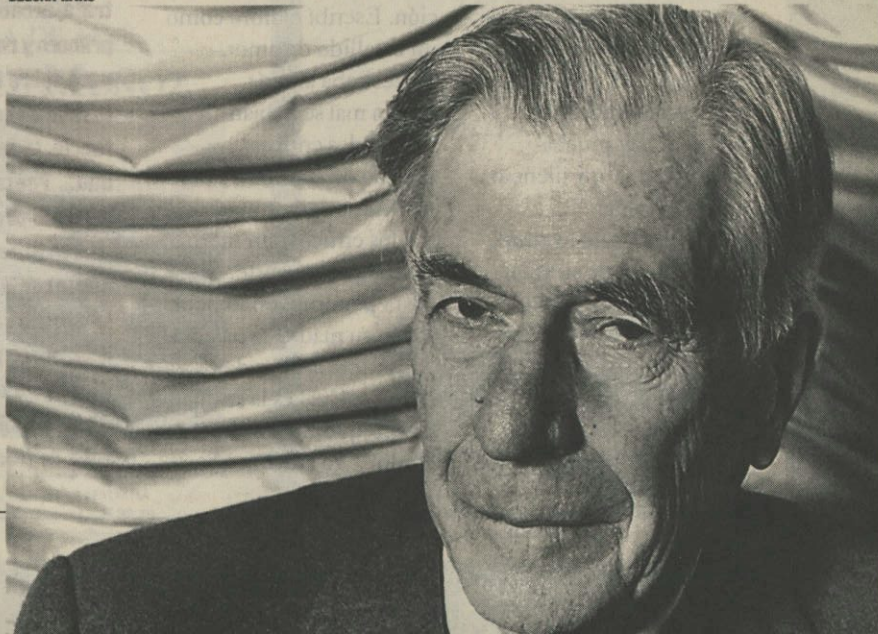
Según Galbraith, a lo largo del siglo XX se han ido configurando otras fuerzas activas frente al intento de monopolizar el mercado: el poder compensatorio representado por los grandes sindicatos, frente a las

corporaciones industriales, en el mercado de trabajo. La formación de poderosas asociaciones de detallistas, cadenas de almacenes o cooperativas en el mercado de bienes de consumo.

Aunque la capacidad perceptiva de Galbraith es ágil y sugerente al explicar las nuevas formas de organización social, no se deben dar por agotadas las interpretaciones de la economía clásica. El poder compensatorio ejercido por grandes organizaciones de compradores frente a vendedores, o de oferentes frente a demandantes, ha tenido, en ocasiones, consecuencias negativas para los consumidores. Por otra parte, porque la experiencia reciente proporciona claros ejemplos —el caso Microsoft— de cómo las sociedades abiertas mantienen en vigor instituciones jurídicas que previenen los abusos de las empresas manipuladoras del libre mercado. En tercer lugar, tanto el progreso tecnológico como la criticada globalización —la ampliación del mercado— han permitido enriquecer la oferta, según previno la teoría de Adam Smith hace doscientos años.

PEDRO TEDDE DE LORCA

BEGOÑA RIVAS





L U I S A C A S T R O

“Soy una kamikace con paracaídas”

PREGUNTA: ¿En qué sentido esta novela es “una derivación de la primera, casi desperdiciada”?

RESPUESTA: En ninguno. Esta novela contiene muchas ironías que no vale la pena explicar. Se desharía.

P: ¿Por qué y con quién le gustaría ajustar cuentas?

R: Todos los ajustes de cuentas son ridículos.

Creo que he escrito un libro limpio.

P: ¿*Viajes con mi padre* demuestra que la mejor ficción es la realidad?

R: Sólo demuestra lo mucho que me divertí escribiéndolo. O eso espero.

P: En este libro, ¿dónde empieza la poesía y dónde la narración, dónde los recuerdos y la ficción?

R: No importa, no se sabe, no contesta.

P: ¿Realmente “la verdadera aventura es la del desarraigo y la soledad”?

R: Pues claro, todas las aventuras externas son idénticas unas a otras.

P: También asegura la protagonista que cuando vivía en la gran ciudad la simple compañía le parecía humillante... ¿Porque el artista lo es en soledad, porque fuera hay mucho ruido?

R: Afuera hay mucha vulgaridad. Y un silencio ensordecedor.

P: Aquel *viaje con su padre* ¿fue el mejor de su vida?

R: Sólo fue un punto de partida para escribir esta novela. Pero es cierto que mi padre es un ángel. Una fuente inagotable.

P: ¿Dónde le gustaría que le

hubiera acompañado? ¿Se lo imagina en Nueva York?

R: Le he echado de menos en todas partes.

P: A su padre el mundo no le había cambiado... ¿y a usted?

R: El mundo no nos cambia a nadie. Nos viste y nos desviste con disfraces muy variados.

P: ¿Qué echa de menos de vivir en

Barcelona, Madrid o Nueva York?

R: De Madrid, los amigos. De Barcelona, el escenario pijo. De Nueva York, los baños rusos.

P: ¿Y qué ha recuperado volviendo a Galicia?

R: La risa. Aquí me río como en ningún sitio.

P: ¿Cuál es la intención de la aparente sencillez de su libro?

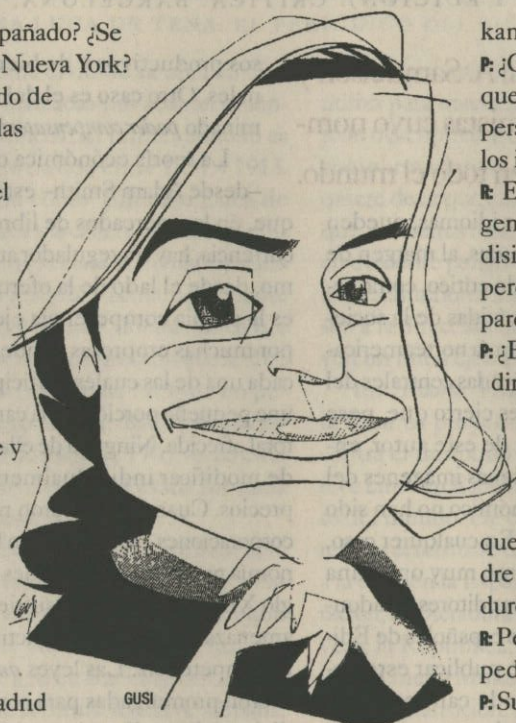
R: No hay ninguna intención. Escribí el libro como un estallido de amor.

P: ¿Tan mal se habían portado los críticos?

R: Debo de ser una de las personas mejor tratadas por los críticos, sin mérito alguno por mi parte. Me gusta ponerme en lo peor.

P: Para su madre, la palabra “nada” era la llave del paraíso. ¿Cuál es la suya?

R: Creo que mi palabra es “todo”. Yo soy una



No se engañen: a pesar de su aspecto meloso, Luisa Castro (Foz, 1966) es de armas tomar. Su última novela, *Viajes con mi padre* (Planeta), demuestra cómo una historia aparentemente sencilla puede tener en su interior peligrosas cargas de profundidad. Se trata, al cabo, de disfrutar primero y reflexionar después sobre la literatura y la vida, a vueltas con la infancia, la familia, la soledad... Poeta y novelista, ganó mil premios, estudió cine en Nueva York, y, tras pasar por Madrid y Barcelona, acaba de volver a Galicia, acaso porque su universo gira en torno a Foz. ¿El literario? El literario no sabe de fronteras.

kamikace con paracaídas.

P: ¿Cree, como su padre, que existen dos tipos de personas, los diferentes y los iguales?

R: El mundo está lleno de gente diferente. Se disimula como se puede, pero a mí todos me parecen muy raros.

P: ¿El trabajo es cuestión de dinero o de dignidad?

R: El trabajo es un castigo de Dios.

P: Hablando de trabajo, le pregunto lo mismo que los huéspedes a su padre en el libro: ¿es muy duro el trabajo?

R: Peor sería tener que pedir.

P: Su madre soñaba con que su hermana y usted fuesen controladoras aéreas. ¿Cómo sueña el futuro de sus hijos?

R: Me gustaría que fueran científicos. Y que fueran razonablemente felices.

P: ¿Y cuál es su sueño imposible?

R: Ninguno. Yo sólo tengo sueños posibles.

P: ¿Y como escritora?

R: Ser capaz de llegar al límite de mis posibilidades. Morirme tranquila, sabiendo que he dado todo lo que podía dar.

P: “Los escritores sólo son impostores que han aprendido algunos trucos”.

¿Cuál es el más difícil?

R: El truco más difícil es prescindir de todos los trucos, tirar para delante, escribir de lo que a uno le importa, y nada más.

P: Escribe que las palabras “nos atan a su dictado, son

las que elaboran nuestro futuro y nuestro pasado”.

¿Con qué consecuencias?

R: Catastróficas, siempre catastróficas. Yo desconfío mucho de las palabras.

P: “Sólo lo que no sucede no deja de suceder”. ¿Qué es lo peor de lo no sucedido?

R: Lo peor de lo no sucedido es que no cesa, y a mí me gusta que las cosas empiecen y terminen.

P: Escribió un *Diario de los días apresurados*. ¿Son estos más tranquilos? ¿Qué ha cambiado más en estos años: el mundo, el mercado editorial o usted?

R: El mercado editorial. El mundo y yo seguimos siendo los mismos.

P: Sí, pero ¿cuál ha sido su mayor cambio y por qué?

R: Mi capacidad de amar se ha multiplicado. Antes no veía a quien tenía delante.

P: Es inevitable acabar hablando del *Prestige*: ¿los intelectuales (no vamos a hablar de los políticos) han estado a la altura?

R: Yo sí que quiero hablar de los políticos. Esta es una responsabilidad política, y no de intelectuales. A cada uno lo suyo.

P: ¿A quién le gustaría enviar todo el chapapote?

R: A los que intentan y siguen intentando hacernos pasar por tontos.

P: ¿Y a un crítico, a un colega o a un editor?

R: A algunos bastaría con enterrarlos en una montaña de libros basura.

NURIA AZANCOT

GALERÍAS DE ARTE • SUBASTAS

AA ANSORENA
1845 GALERÍA DE ARTE

CARLOS VEGA



HASTA EL 15 DE FEBRERO

Alcalá, 54 - 28014 MADRID
Tels.: 91 521 52 78 - 91 523 14 51 • Fax: 91 522 01 58
E-mail: galeria@ansorena.com

BARCENA

joyas - antigüedades



Tiara-collar 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



GALERIA ESPALTER

Mariano Peláez



Hasta el 4 de marzo

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



standaRTE

GALERÍA
DE ARTE

ALEJANDRA CABALLERO



Padilla, 1 - 28006 MADRID
Tel. y fax: 91 577 37 41

FERNANDO DURÁN
— SUBASTAS —



Andrés Cortés y Aguilar (1812-1871)
"Pareja de bodegones". O/L 92,5 x 133 cm. Firmado y fechado en 1868.

17, 18 Y 19 DE FEBRERO

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

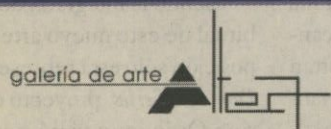
AA ANSORENA
1845 GALERÍA DE ARTE

MIGUEL PONTICU



HASTA EL 15 DE FEBRERO

Alcalá, 54 - 28014 MADRID
Tels.: 91 521 52 78 - 91 523 14 51 • Fax: 91 522 01 58
E-mail: galeria@ansorena.com



MARCOS RUBIO



HASTA EL 12 DE FEBRERO

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

Sokoa
GALERIA DE ARTE

J. PÉREZ MUÑOZ

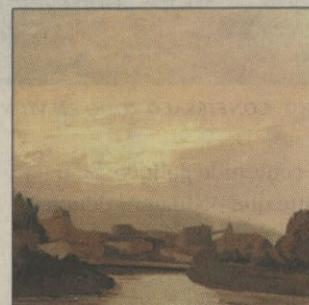


Hasta el 27 de febrero

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

VH
VICTORIA HIDALGO
galería de arte

Nieto Anton



Hasta el 22 de febrero

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

Imágenes con función social

MICROPOLÍTICAS I. EACC. CARRER PRIM, S/N, CASTELLÓN. HASTA EL 30 DE MARZO

“¡ME parece un asco! Esto no es arte. Es sociología”. Esta “explosión” de oposición de un crítico italiano a lo expuesto en la última Documenta de Kassel sirve de grito de guerra a los contestatarios del nuevo

yendo identificarse con opciones de partido y renunciando a las actitudes reivindicativas del arte de protesta. Sobre este arte de horizontes sociales alternativos trata este incitador proyecto comisariado por Juan Vicente Aliaga, María de Corral y el propio director del EACC, José Miguel Cortés, quienes remiten estas prácticas artísticas a la “micropolítica”, distanciándolas de las dimensiones clásicas del arte social. Se trata de un ciclo de tres exposiciones que reflexionan sobre la diversidad de las aportaciones de un elenco internacional de artistas activos desde el mayo del 68 hasta hoy.

Esta primera exposición trata de las prácticas más recientes, las desarrolladas entre 1989 y 2001, desde la caída del muro de Berlín hasta la de las Torres Gemelas, hitos incisivos sobre las transformaciones en la intimidad, relaciones personales y cotidianidad del sujeto, asuntos cuya representación se ha convertido en tema central de una parte fundamental del

arte. La imagen global de lo expuesto impacta por la inmediatez y fuerza de unas imágenes de lo cotidiano que el arte trata de liberar de la banalización, dotándolas de las funciones sociales y referenciales de la cultura. Ya en el muro exterior del centro funciona como un trillazo la cartelera *There is not place like home*, de Ken Lum, mezclando textos e imágenes publicitarias, postulando que, por encima de emigraciones, nacionalidades o etnias, “el hogar está donde está el corazón”. El impacto crece a la entrada de la muestra, con la compleja videoinstalación de la cineasta Chantal Akerman, *From the other side*, uno de los platos fuertes en Kassel’02: imágenes alucinantes del control, caza y captura de inmigrantes ilegales por parte de rancheros de Arizona. El vídeo funciona aquí como género preferente, con propuestas tan “de choque” como las de Mik, con relatos sobre la destrucción del entorno doméstico por la violencia absurda del hombre o por la brutalidad de las fuerzas naturales; también con documentales tan pormenorizados como el Bruce Nauman, testificando la falta de sentido que comportan muchos trabajos de la vida en un rancho; o con testimonios tan dramáticos como los de *The Present*, de Ahtila, sobre la urgencia de perdonarse a uno mismo—con imágenes que recuerdan el cine de Bergman—, y como las declaraciones sobre pozos oscuros de la intimidad en los proyectos *Trauma* y *Confíesalo...*, de Wearing. También trata sobre la privacidad mezclada con lo público el laberíntico espacio *Day’s Inn*, de Ann-Sofi Sidén: sistema de vigilancia invertido controlando la vida en las habitaciones de un hotel.

Lo arquitectónico es otro género predominante en estas prácticas. Aquí tenemos cinco propuestas: *Kidea*, de la barcelonesa Alicia Framis, un ámbito para funciones cambiadas entre niños y adultos, un edificio “parkingpadres” a cuyo alrededor los pequeños pueden actuar como mayores en un mercado; el diseño *A-Z 2001 Homestead Units*, de Zittel, de casitas portátiles, potenciando la independencia y libertad personales; el conocido habitáculo *Célula (Arco de histeria)*, de Bourgeois, teatro sobre represión y castigo; el escenográfico espacio miserabilista *Baño en la esquina*, del ruso Kabakov, en que el espectador siente la turbación de haber penetrado en lo más privado; y el diseño de gimnasio *Mini Sportopia*, del taller AVL, comentario contundente sobre los actuales laboratorios de culto al cuerpo.

Siendo la fotografía dominio habitual de este nuevo arte, en la exposición sólo está representada por *Domestic Series*, proyecto de Catherine Opie, que viajó por Estados Unidos para fotografiar familias de lesbianas, determinando un documental de gran eficacia sobre política cultural-sexual. Asimismo lo fotográfico resulta resolutivo en la citada propuesta de Lum y en las *suites Masturbación* y *Brian*, que acompañan los vídeos de Wearing, subrayando una de las claves de la exposición: el acoplamiento regenerativo del arte con lo real.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



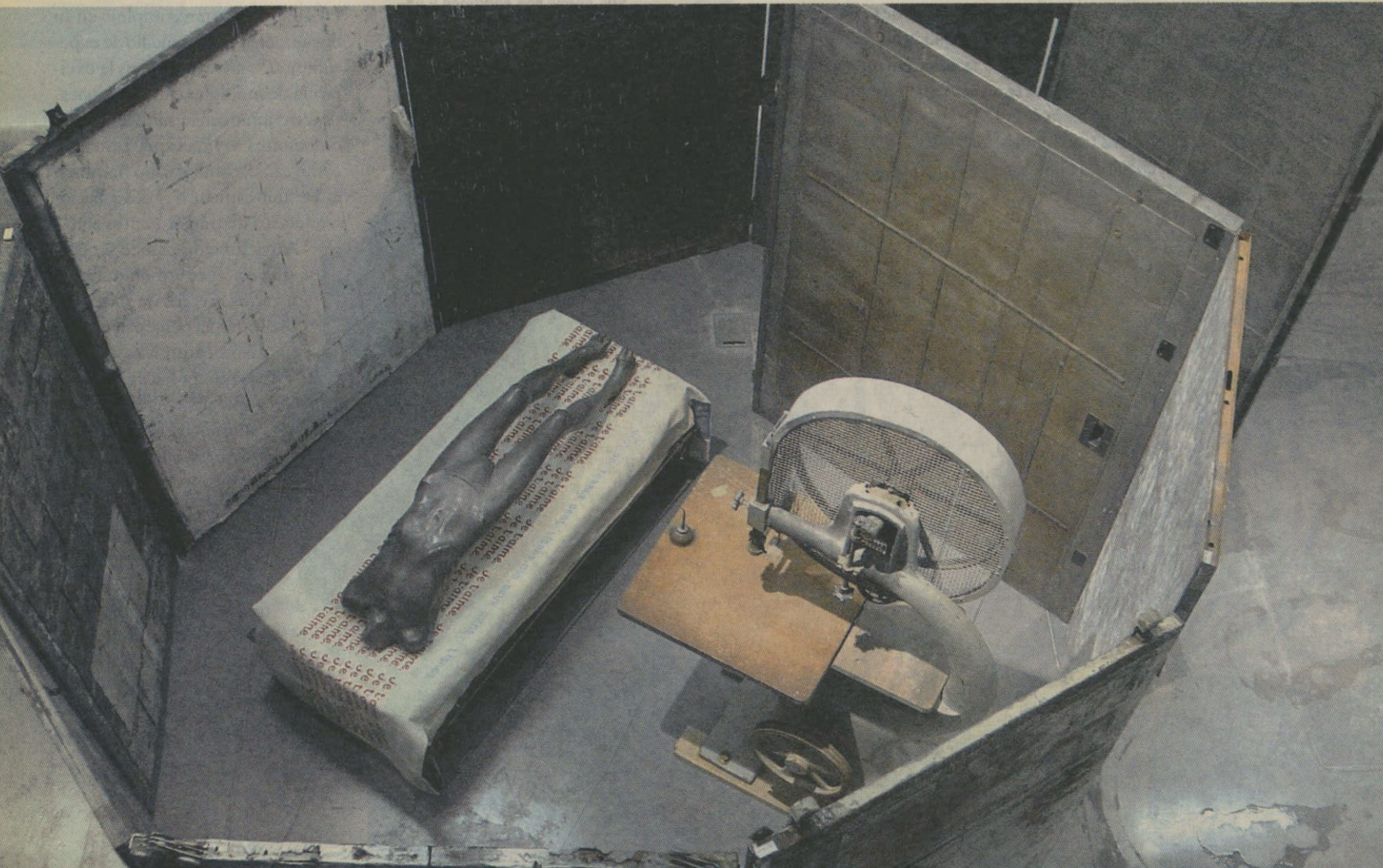
WEARING: CONFIÉSALO TODO EN VÍDEO, 1994

arte de contenido político. Se trata de un arte que podríamos denominar “civil”, pues, desde actitudes individuales y ciudadanas, mantiene un interés ético sobre temas de dimensión política y social, pero rehu-

arte. La imagen global de lo expuesto impacta por la inmediatez y fuerza de unas imágenes de lo cotidiano que el arte trata de liberar de la banalización, dotándolas de las funciones sociales y referenciales de



KEN LUM: *THERE IS NO PLACE LIKE HOME*, 2001. DEBAJO, LOUISE BOURGEOIS: *CÉLULA (ARCO DE HISTERIA)*, 1992-93



Olafur Eliasson en el arca de Noé

PALACIO DE CRISTAL. PARQUE DEL RETIRO. MADRID. HASTA EL 19 DE MAYO

TODA la obra de Olafur Eliasson parece tener origen en su interés por el triángulo que constituirían las leyes físicas, nuestra percepción y el medio natural. El punto de partida del artista danés es la idea de que la percepción se basa en modelos que son heredados y están unidos a los cambios técnicos, sociales e ideológicos de cada época: "Tales modelos y relaciones pueden parecer tan naturales al individuo que éste puede asumir erróneamente que son las verdaderas características de su entorno". Sus obras, por tanto, pretenden ser algo así como explicaciones acerca de cómo nuestra experiencia de lo exterior está filtrada por la época en que vivimos.

En *Funcionamiento silencioso*, la gran instalación que ha montado *ex profeso* en el extraordinario y peculiar espacio del Palacio de Cristal, el artista se inspira en *Silent Running*, una película de culto de ciencia-ficción realizada en 1972 (su sinopsis: en el siglo XXI, cuando la polución

ha destruido toda vida vegetal sobre la Tierra, unos científicos, cual modernos Noé, cuidan un invernadero en un laboratorio espacial). Mediante la creación de su propio "invernadero espacial", Eliasson da aquí vida a una especie de cápsula retro-futurista que resulta, a la par, crítica y positiva.

Como es habitual en sus instalaciones, Eliasson lanza desde las distintas piezas un haz de vínculos entre conceptos, muchos aparentemente ajenos al mundo de la representación artística: las estructuras moleculares (la del basalto da forma a los blancos vestigios de unas ruinas) se relacionan con las formas biológicas (cactus); lo vivo (uso del agua, de la luz solar o la humedad del aire como elementos de su obra) con lo muerto (todo el suelo de la parte central del Palacio está cubierto por rocas volcáni-



M. R.

Olafur Eliasson nació en Copenhague en 1967, aunque vive y trabaja en Berlín. Sus instalaciones son trabajos sobre el terreno, pensados específicamente para los lugares en que van a emplazarse, y los materiales que usa van de lo efímero-natural (agua, luz y calor; aire...) a lo industrial (acero, plásticos, motores). Sus obras son sublimes y armónicas imitaciones de la naturaleza que provocan una profunda impresión estética.

cas); el orden ideal (geometría, matemáticas...) con lo aleatorio (el ritmo del ventilador que mueve el aire depende de impredecibles combinaciones entre aspectos del entorno exterior del lugar); las ciencias naturales con la arquitectura (el lugar en sí y las estructuras habitadas por las obras); lo natural con el artificio de la creación estética (formas escultóricas recuperadas de los albores de la modernidad); el exterior del edificio con su interior (a través de las vidrieras); lo político (ecologismo, utopismo romántico) con lo ambiental (percepción de lo que nos rodea). Finalmente, pero no paradójicamente, cada uno de ellos puede ser relacionado con todos los demás.

Todo ello es tan complejo en su organización como sencillo de experimentar, y su resultado es la excitación de múltiples combinaciones de ideas junto con reminiscencias de emociones vividas que funciona como canal, como pasillo (también en sentido estricto: hay dos espacios concretos de tránsito entre zonas cuya función parece ser esa) que conduce armónicamente a varios niveles de juicio sobre la propia percepción.

Eso sí, aquí Eliasson parece querer hacer más hincapié de lo habitual en lo íntimo, en lo interno-espiritual (encuentro con uno mismo, disolución del yo). Su pequeño jardín fantástico se levanta mediante un cultivo, más poético que reflexivo, de lo puramente sensorial y emocional y puede mostrar al espectador una fuente de energía desconocida.

DETALLE DE
FUNCIONAMIENTO
SILENCIOSO

MERCEDES RODRÍGUEZ



Carlos Capelán

FÚCARES. CONDE DE XIQUENA, 12. MADRID. HASTA EL 1 DE MARZO. DE 2.700 A 27.000 EUROS

PARA comprender la obra de Carlos Capelán (1948) es necesario tener en cuenta una serie de factores. Nacido en Montevideo, vive entre Suecia, España y Costa Rica. Ha residido en muchos países latinoamericanos como Colombia, Perú, Ecuador o México. Es un hombre de mundo, buen conocedor de las culturas latinoamericana y occidental. No

es extraño que su obra constituya un crisol de tradiciones que se relacionan unas con otras, alimentándose mutuamente. Capelán nunca cierra puertas. Mira hacia atrás y retoma conceptos ya utilizados, desanda lo andado para recordar experiencias ya vividas. Juega con la

memoria y se nutre del recuerdo. Esta exposición ofrece un particular catálogo de intensidades y refleja fielmente el universo del artista. Capelán es un gran instalador. La pieza del espacio central, con un finísimo acabado, recoge todo un ideario conceptual que se apoya en dicotomías como centro-periferia, privado-público, así como en su noción de lugar.

Todos los elementos que encontramos en las salas están consolidados en el imaginario del artista y dialogan unos con otros aun perteneciendo a diferentes piezas. La silla como idea de espacio de hogar e intimidad, que se relaciona con la de lugar, que a su vez, tiene a la piedra como símbolo; el libro como conocimiento y como lenguaje, del que se desprende el texto (e idioma), y también el dibujo, sobre el muro (son excelentes los dos de la exposición), siempre ligado a la idea de escritura.

JAVIER HONTORIA



Marty, hogar dulce hogar

ESPACIO MÍNIMO. DOCTOR FOURQUET, 17. MADRID. HASTA MEDIADOS DE MARZO. DE 6.000 A 15.000 €

EL espacio de la galería se ha dividido en varias habitaciones donde se recrean entrañables escenas domésticas (de la familia del propio artista) mediante los recursos terroríficos de un museo de cera. En la primera salita, híbrido de dormitorio y cuarto de estar, está papá en pijama sentado en la cama y mamá

subida a una escalera de mano. Tienen orejas de Mr. Spock, uñas larguísimas de vampiros, la piel manchada de sangre, los ojos espantados. La psicopatología de la vida familiar: éste sigue siendo el gran tema de Enrique Marty (Salamanca, 1969). Es una visión de la familia impregnada de esa peculiar mezcla de ternura, vergüenza y odio que los adolescentes sienten por sus padres.

Enrique Marty es un poco la versión española del espíritu británico de *Sensation*. Hay en él algo de los hermanos Chapman, de Ron Mueck o, sobre todo, de Richard Billingham. Como Billingham (el que fotografía las andanzas cotidianas de su repugnante familia), Marty pretende incomodar al espectador con un despliegue de exhibicionismo. Pero si lo chocante de Billingham es que presenta como algo normal la vida cotidiana de una pandilla de degenerados, el secreto de Marty consiste, por el contrario, en exhibir como monstruos de feria a una familia corriente. Marty es un devoto del humor negro, tan arraigado en la tradición española, desde Goya hasta Solana y Dalí, desde Quevedo hasta Max Aub con sus *Crímenes ejemplares*. Veo su obra en la línea de *La familia de Pascual Duarte*, las películas de Jess Franco, las imitaciones de Javier Gurruchaga, las tertulias de El Loco de la Colina y otras creaciones de lo siniestro carpetovetónico.

GUILLERMO SOLANA



TATLIN AGAIN, 2002

Marlborough



ARISTIDE MAILLOL en Madrid

HOY INAUGURACIÓN

6 FEBRERO A 8 MARZO

Orfila, 5. 28010 Madrid • Tel. 91 319 1414 – Fax. 91 308 4345

E-mail: info@galeriamarlborough.com

Web: www.galeriamarlborough.com

Martin Schwander es no sólo el comisario de la selección del país invitado este año a ARCO, Suiza, sino el promotor y coordinador del programa de exposiciones de arte suizo que ya se ha puesto en marcha y que copará las salas institucionales madrileñas durante este mes de febrero. Hoy analiza para EL CULTURAL el fenómeno suizo.

Martin Schwander

“El mundo del arte suizo carece de sentimiento nacional”

MARTIN Schwander (Basilea, 1956), historiador del arte especialista en expresionismo suizo y alemán y en escultura contemporánea, fue director entre 1989 y 1997 de la Kunsthalle de Lucerna, pero es conocido sobre todo por haber sido comisario de la sección *Art Unlimited* en la feria de Basilea. Se ha distinguido por su apoyo continuado al arte joven de su país, predominante tanto en las galerías invitadas a ARCO como en el resto de eventos. Hablamos con él en los momentos previos a la presentación de la exposición que, dentro del programa *Madrid mira a Suiza*, con nada menos que 17 muestras en la ciudad, él mismo ha comisariado: *Urban Diaries. Young Swiss Art*. Nos han prestado un despacho por el que anda trasteando Christoph Draeger, uno de los artistas de la exposición. A Schwander se le ve encantado con los resultados de su trabajo en Madrid, le sale fácil la sonrisa.

—La denominación *Young Swiss Art* suena descaradamente a etiqueta comercial. ¿Existe realmente el fenómeno?

—Es cierto que hemos querido emplear la frase como referencia provocativa al *Young British Art*. Aunque, desde luego, no sean dos movimientos comparables, la referencia es legítima en cuanto que el arte suizo ha sido en esta década tremen-

damente dinámico, inventivo y exitoso. Nunca había sucedido en Suiza que un grupo así, de jóvenes artistas, obtuviera reconocimiento internacional. La generación de los 90 es cosmopolita, viaja, tiene buenos contactos. El giro fundamental lo ha producido un radical cambio de mentalidad, que tiene mucho que ver con las transformaciones sociales. Los suizos se han abierto al mundo en los 80 y los 90. Antes, los artistas con ambiciones tenían que salir del país, a Francia o Alemania. Piense en Giacometti, Le Corbusier, Tinguely, Meret Oppenheim... Ahora salen pero pueden volver.

—En el *Young British Art* el empujón comercial fue posterior a la acción conjunta de un grupo de artistas. ¿Se da esa situación en las ciudades suizas? ¿Tienen esos jóvenes alguna conciencia de grupo o se buscan la vida individualmente?

—No hay conciencia de grupo o de movimiento. El apoyo de las instituciones locales, estatales, de las fundaciones privadas es suficientemente fuerte. Los artistas no necesitan unirse para sobrevivir, hacer fuerza para obtener atención. Claro que algunos son amigos, se relacionan, comparten algún proyecto, pero no hay ninguna ideología común.

—Fue usted director del Kunstmuseum de Lucerna en los años en los que numerosos museos y salas de exposiciones trabajaban conjuntamente para la activación del arte en Suiza. ¿Cuál sería su balance de esa actividad?

Una oportunidad para Suiza

—La idea que compartíamos era la de dar una oportunidad al arte suizo, pero pensando ya en un contexto internacional. Buscábamos el diálogo entre artistas locales y extranjeros. Claro que estoy orgulloso de haber hecho las primeras exposiciones de Ugo Rondinone cuando acababa de salir de la escuela o de

“El arte suizo ha sido en esta década tremendamente dinámico, inventivo y exitoso. Los suizos se han abierto al mundo en los años 80 y 90”

Christoph Draeger. Ya a principios de los 90 teníamos la impresión de que algo había cambiado.

—Ha comisariado durante tres años, junto a Simon Lamunière, la sección *Art Unlimited* para la feria de Basilea. No parece que el formato de gran feria de arte le sea antipático. ¿No cree que el mercado en su máxima expresión está utilizando a los comisarios para justificarse como evento cultural?

—En la feria de Basilea, la sección

“comisariada” *Art Unlimited* está claramente separada de los stands de las galerías. Lo concebimos como una exposición y tenemos en cuenta las necesidades de exhibición de las obras. Una feria de arte excluye muchos tipos de obras de arte, porque no encajan físicamente en la estructura o incluso porque no se cotizan lo suficiente. Este tipo de secciones comisariadas por especialistas son una forma de dar cabida en las ferias a los artistas jóvenes y de



onalista”



MERCEDES RODRÍGUEZ

mostrar sus obras en buenas condiciones. Ese trabajo al servicio de los artistas justifica al comisario que, además, se vale del poder de convocatoria de la feria, que atrae a los agentes más poderosos del mundo del arte.

Galerías más “baratas”

—¿Qué impresión quiere dar a los españoles con su selección para ARCO?

—He invitado a la nueva generación de galerías, que contribuyeron en gran medida al cambio de mentalidad del que hablaba antes. La mayoría empezaron su andadura a fi-

nales de los 80. Son ellas las que han situado a los artistas jóvenes en el contexto internacional.

—¿Y no tiene su decisión nada que ver con el hecho de que en España no tenemos un mercado realmente fuerte que pueda satisfacer las expectativas de ventas de las galerías más poderosas, que representan a artistas mucho más caros?

—No, en absoluto. Las galerías con arte “más caro” pueden venir a ARCO por sí mismas, pasando por el proceso de selección general, y de hecho algunas acuden este año.

—Suiza es cada día más un país multicultural por la importancia de

la inmigración. ¿Hasta que punto ha acogido el mundo del arte todo ese potencial?

—Es una cuestión muy importante, un aspecto completamente nuevo en la historia del arte suizo. Al margen de los refugiados durante las guerras mundiales, los artistas no veían al país como un lugar para quedarse. Diría que no hay ningún sentimiento nacionalista en el mundo del arte suizo. Los museos, por ejemplo, no tienen ninguna obligación de coleccionar arte exclusivamente suizo.

—Por primera vez, el comisario de la representación en ARCO de un

país invitado lo es a la vez de una exposición institucional como ésta.

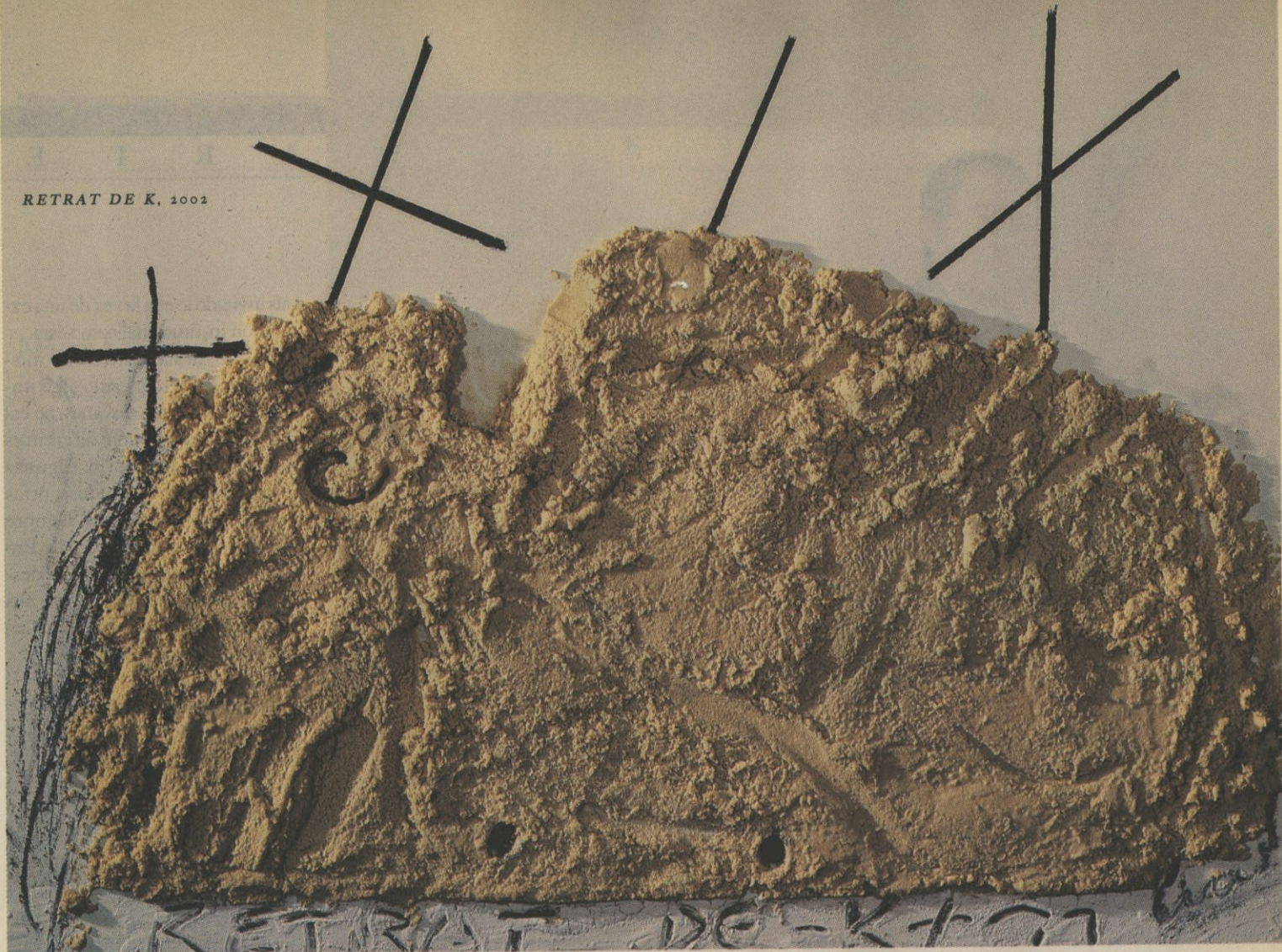
—Todo forma parte de un mismo esfuerzo. No ha sido algo improvisado. Durante dos años, he estado en contacto con diferentes instituciones de Madrid. Algunas aportaron sus propias ideas, otras aceptaron mis propuestas, siempre con el respaldo económico de Pro Helvetia. Estoy absolutamente desbordado por el recibimiento que nos han hecho. Nunca pensé que llegaríamos a tener 17 exposiciones.

Szeemann el héroe

—Seguramente la idea de conjunto que los madrileños tenemos del arte suizo se debe a la magnífica exposición de Harald Szeemann *Suiza visionaria* en el Reina Sofía. No parece que el arte suizo actual siga esa línea entre mística y salvaje, asociada a un paisaje imponente, que ha dado tan grandes artistas. Más bien tiende a un entendimiento con lo urbano e internacional, las modas, incluso la frivolidad. De “el trabajo en solitario” a los grandes circuitos del arte.

—Lo ha definido muy bien. Las exposiciones de Szeemann de principios de los 90 ya estaban de alguna manera desconectadas de la escena artística real de aquel momento en Suiza. Era una visión muy particular de unas tradiciones que fueron muy potentes, pero que ya no eran visibles. *Suiza visionaria* fue una exposición muy rica, resultado de una investigación que recuperó a un buen número de artistas marginales que prácticamente habían sido olvidados. Entre los 60 y los 80 Szeemann y Jean-Christoph Ammann fueron “héroes”. La situación ha cambiado mucho desde entonces. Hay mucha más gente implicada en el proceso, más comisarios, más instituciones, más áreas de acción en el exterior, cada una con sus portavoces, sus promotores y sus clubs de fans.

ELENA VOZMEDIANO



Tàpies, entre el amor y la muerte

TONI TÀPIES. CONSELL DE CENT, 282. BARCELONA. HASTA FINALES DE MARZO. DE 30.000 A 245.000 EUROS

¿QUÉ aporta a estas alturas una exposición de Tàpies? Yo no la veo de otra manera que como una suerte de autorretrato, muy similar a la muestra que se presentó hace aproximadamente un año en este mismo espacio. Una galería que, además, es de su hijo, y esta circunstancia le añade, si cabe, más significado. Ahora, el artista acaba de cumplir ochenta años; se sabe también que el pintor sufre una evolución degenerativa: pérdida de la vista que le impide escribir, desgaste del oído que le imposibilita de gozar de la música... Estoy convencido de que esta muestra de obra reciente es una reflexión o un posicionamiento sobre este proceso: es el autorretrato del artista frente a la vida al final del trayecto.

Cuentan que cuando Joan Miró estaba en plena madurez, le preguntaron sobre cuál sería su última



QUADRAT AMB DRAP, 2002

expresión. En definitiva, le interrogaban por su testamento como artista y como persona. Miró contestó con rabia contenida una única palabra: ¡MIERDA! Esta exposición de Tàpies es como un testamento y el pintor también responde con dureza y espanto. La muestra posee imágenes atroces. Una de ellas —que se utiliza como cubierta de catálogo—

representa un martillo golpeando una cruz, el signo que más se identifica o se asocia con el artista. Es como si aquel martillo agrediera al pintor. Aún más: formas que aluden a anos y defecaciones, materias que representan carnes desahuciadas, bastidores invertidos, símbolo de la negación de la pintura... Es la expresión de un alma desesperada, aunque desde siempre el mundo de Tàpies ha sido —no sin autocomplacencia— de una tristeza infinita.

Y sin embargo esto no es todo. Existen otros signos. Por primera vez, en la anterior exposición, tuve una revelación: observé inscripciones que hacían referencia al amor. Mensajes ocultos, mensajes que se expresaban como jeroglíficos, mensajes escritos de forma invertida entre la ocultación y la voluntad de manifestarlos. Entonces, como ahora,

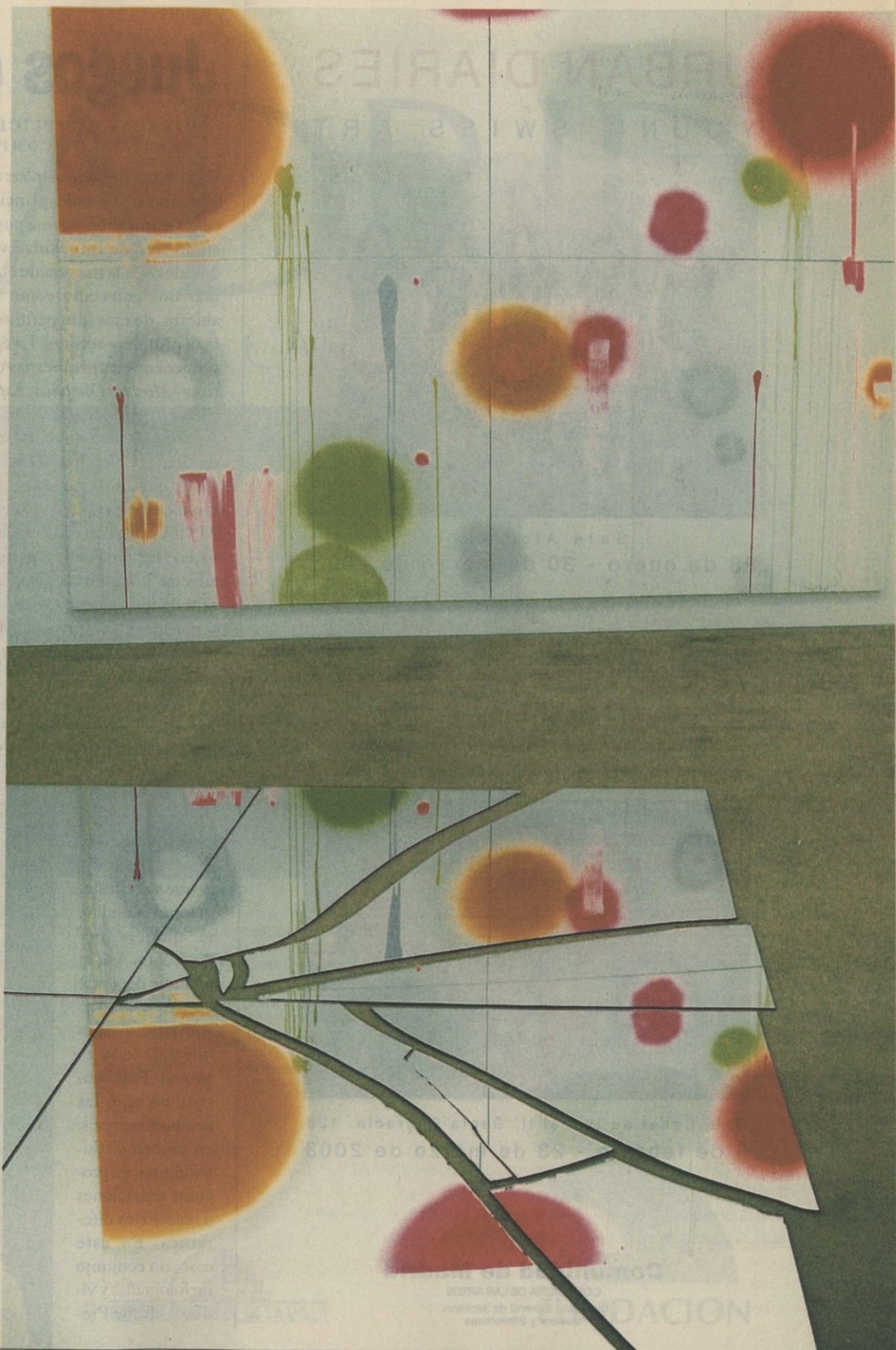
había cierta contradicción entre, por un lado, el pesimismo y, por otro, el amor y una afirmación humanista. Dicho sea de paso, los mensajes de amor siempre aparecen contaminados por la oscuridad, lo putrefacto o las heridas. Pero lo que interesa señalar es la ambigüedad entre lo uno y lo otro como aportación de Tàpies en su última etapa creativa.

Quiero ver el testamento de Tàpies como algo muy distinto al erupción de Miró. Un mensaje consciente de los límites y del dolor de la vida, pero que también se afirma en la palabra amor frente la nada y la muerte próximas. Quiero ver el itinerario vital del artista como una iluminación humanista que acontece en el punto final. Esto es lo que da sentido a su trayectoria.

JAUME VIDAL OLIVERAS

Diarios urbanos

EN *Urban Diaries. Young Swiss Art* no todos los artistas participantes son tan jóvenes. El decano, John Armleder, debe andar por los 54 años, y otros ocho rozan y hasta sobrepasan los cuarenta. Es cierto, sin embargo, que comparten una estética juvenil que se resume en el eslogan de una de las abanderadas del arte suizo actual, Sylvie Fleury, que abre la muestra: *be amazing* (sé asombroso). Atractivo visual, pasión por los materiales industriales, creación de "ambientes" con numerosos accesorios, ávido vampirismo televisivo y cinematográfico, toques de temática social y de género no siempre convincentes, algo de técnica "sucia" y de tenderete, algo de comicidad, fascinación por la moda y el consumismo supuestamente tratado desde la crítica, mucha ambigüedad, sugerencia de que algo más profundo y secreto se está dando a entender pero uno no acaba de entender... Desde luego que el arte suizo es hoy rabiamente internacional. Algunos de estos artistas han conquistado plazas importantes individualmente, pero, sobre todo, son habituales en las exposiciones más modernas o en las bienales: Emmanuelle Antille, Olaf Breuning, Christoph Draeger, Fleury, Fabrice Gygi, Thomas Hirschhorn, Ugo Rondinone o Costa Vece. Este tipo de colectivas es muy útil para tener un primer acercamiento en directo a un grupo de artistas, pero suele perjudicar a estos, que difícilmente pueden defender con contundencia sus propuestas en la confusión que genera la acumulación. Aún así, es inexcusable verla (en la Sala de la Consejería de las Artes de Madrid, en c/ Alcalá 31, hasta el 30 de marzo). Reproducimos *Day-Glo Blues Conspiracy*, 2001, de Lori Hersberger. **E.V.**



EXPOSICIONES

URBAN DIARIES

YOUNG SWISS ART



Olaf Breunling. Cavewomen, 2001. Condesa Galería Ars Futura, Zürich

Sala Alcalá 31

28 de enero - 30 de marzo de 2003

NOSOTROS Y EL MUNDO
QUE NOS RODEA

FOTOGRAFÍA SUIZA CONTEMPORÁNEA



Günther Moser. Hamboil Road, 2001. Condesa Galería Bod van Orsoy, Zürich

Sala Canal de Isabel II. Santa Engracia, 125
6 de febrero - 23 de marzo de 2003


Comunidad de Madrid
CONSEJERÍA DE LAS ARTES
Dirección General de Archivos,
Museos y Bibliotecas

Juegos de miradas

MIRADAS CÓMPLICES. CGAC. VALLE INCLÁN, S/N.
SANTIAGO DE COMPOSTELA. HASTA EL 6 DE ABRIL

ENTIENDO *Miradas cómplices* como una declaración de principios, como afirmación de una postura, como acto de intensidad visual que desvela la manera de conformar una colección como texto abierto, de esos que permiten las más plurales lecturas. Es ésta la primera de cuatro muestras colectivas —*Miradas Cómplices*, *Esperando una llamada*, *Huellas de luz* y *Juegos de escala*— que durante este año tendrán la Colección CGAC como punto de partida y que se completarán con piezas de la Colección ARCO y de otras colecciones privadas. En todas ellas, podremos advertir una atenta mirada al presente y una marcada vocación internacional, siempre con la intención de relacionar con el contexto más cercano.

Lo propuesto es, en definitiva, ver la colección con la apertura propia del hipertexto; porque cuando una colección no avanza en sus lecturas, cuando se torna cíclica, repetida, significa que su disfrute, su lectura-camino, se quiebra por completo. Así, el mensaje depende de la estructura rizomática que libera de toda jerarquía. Todo consiste en tejer las posibles uniones, en generar distintos climas, en provocar sensaciones o reacciones diferentes. En este caso, un conjunto de fotografías y vídeos —desde Pie-

re Huyghe, Eija-Liisa Ahtila, Vik Muniz, Candice Breitz, Thomas Ruff, Rochelle Costi, Ângela Ferreira, Alberto García Alix, Elena del Rivero, Eulàlia Valldosera, Sarah Jones o Duane Michals, hasta los gallegos Patricia Dopico y Vari Caramés— que recurren a un sentir pictórico y que buscan el detalle de la mirada como gesto, delatan un gusto por lo más sutil y cercano. Cuadros dentro de cuadros, homenajes y referencias a la historia del arte, juegos de miradas... Una película de Neil Jordan y una serie de relatos de Poe, Paul Auster y Salvador Elizondo sirven de pretexto para marcar los diferentes tiempos y trazar narraciones, para favorecer el ejercicio de la mirada cómplice, la que dibuja un viaje imaginario y que completa, otra vez, el espectador.

DAVID BARRO

RITA MAGALHÃES: SIN TÍTULO, 1999



FUNDACIÓN | CAJA MADRID

MADRID

TRES SIGLOS DE UNA CAPITAL (1702-2002).



► DEL 19 DE DICIEMBRE DE 2002
AL 16 DE MARZO DE 2003.

► DE MARTES A SÁBADO
DE 10H A 21H.
DOMINGOS Y FESTIVOS
DE 10H A 14H.
LUNES CERRADO.

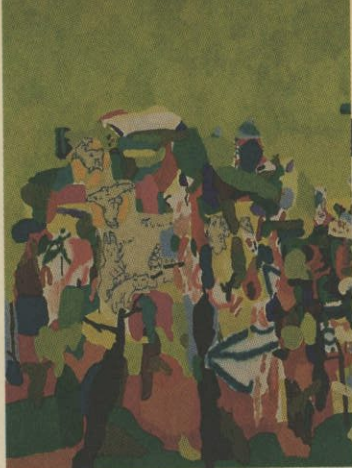
CENTRO
CULTURAL
DE LA VILLA
PZA. DE COLÓN, S/N

UNA EXPOSICIÓN QUE NOS MUESTRA LA HISTORIA DE MADRID DESDE COMIENZOS DEL SETECIENTOS, CUANDO ERA LA CAPITAL DE UNA VIEJA MONARQUÍA, HASTA LA ACTUALIDAD. TRES SIGLOS QUE NOS DESVELAN, A TRAVÉS DE LOS HECHOS MÁS RELEVANTES, LA METAMORFOSIS DE MADRID HASTA CONVERTIRSE EN LO QUE ES HOY. UNA URBE MODERNA EN CONSTANTE EXPANSIÓN, ABIERTA A TODOS.


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


CENTRO CULTURAL DE LA VILLA


FUNDACION



HERRERO: PÁJARO, 2002

Federico Herrero

JUANA DE AIZPURU. BARQUILLO, 44. MADRID. HASTA EL 14 DE FEBRERO. DE 1.000 A 10.000 EUROS

FEDERICO Herrero formó parte del pabellón de Costa Rica que tantos elogios obtuvo en la pasada edición de la Bienal de Venecia y recibió, además, uno de los premios especiales a artistas jóvenes. Su exposición en Juana de Aizpuru, primera en una galería española, comprende quince telas de diferentes formatos que reflejan una vigorosa actitud ante la pintura. Herrero utiliza el dibujo para representar figuras de aspecto fantasmagórico y surreal diseminadas por toda la extensión del cuadro. Figuras que flotan sobre el lienzo vivo, aisladas, con la pintura vibrando en torno a ellas, siempre entre la fantasía y lo onírico. Pero Herrero concibe la pintura a partir del color. Por lo general encendido, éste se conforma mediante la superposición de capas acuosas o en manchas espesas y homogéneas, de mayor rotundidad. De pequeño tamaño, estas manchas se disponen en superficies imbricadas formando vibraciones dinámicas que se suceden en los lienzos para describir un universo en el que se solapan experiencias múltiples, sean individuales o colectivas, no exentas de un notable contenido crítico. **J. HONTORIA**

Alfredo Alcáin

EGAM. VILLANUEVA, 29. MADRID. HASTA EL 22 DE FEBRERO. DE 675 A 1.050 EUROS

ALFREDO Alcáin (1936), pintor pop español por excelencia, cronista ingenuo de la realidad urbana aún subdesarrollada del Madrid pre-

consumista, ha ido rebajando el contenido figurativo de sus obras hasta llegar a la composición de mosaicos con motivos abstractos. Una escritura de signos sin significado, de entramados, que tiene algo de arte precolombino pero que igualmente recuerda a archipiélagos con islas rodeadas de suaves oleajes y, por supuesto, a aspectos de la presente vida urbana: los nudos de las autopistas, el entrelazado de falsas analogías de calles y manzanas de casas, los inabarcables sistemas de redes. Estos pequeños dibujos (1998-2002) guardan una extraña calidez a pesar de que dejan atrás las composiciones ya esquemáticas pero aún amables de años anteriores. Tal calidez se debe en parte a una habitual armonía cromática o al empleo de soportes tales como telas, papeles rugosos y cubiertas de libros para imprimir sus tramas de líneas punteadas por leves pinceladas de color. Pero donde parece residir es en la delicadeza con que cada laberinto establece una tensión entre semejanza y variedad. **ABEL H. POZUELO**

GENERACIÓN 2003 PREMIOS Y BECAS DE ARTE CAA MADRID

VEN

EXPOSICIÓN

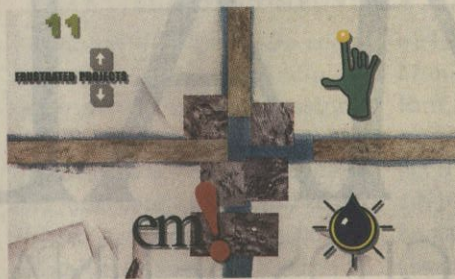
PINTURA FOTOGRAFÍA NUEVAS
ESCULTURA ARTE GRÁFICO TENDENCIAS

LA CASA ENCENDIDA
Ronda de Valencia, 2
www.obrasocialcajamadrid.es

DEL 16 DE ENERO AL 2 DE MARZO
10.00 a 22.00 h

Antoni Socías

RAFAEL ORTIZ. MÁRMOLES, 12. SEVILLA. HASTA EL 27 DE FEBRERO. DE 3.305 A 7.000 EUROS



SOCÍAS: TV DRAWING N 11, 1987-2002

LA obra de Antoni Socías plantea un compromiso por encima de la mera circunstancia estética. En esta exposición el artista mallorquín da una vuelta de tuerca a su particular universo, para poner de manifiesto los desajustes que acontecen en nuestra existencia. Con un lenguaje variado, en el que la fotografía convive felizmente con la pintura, el dibujo o el collage, Socías manipula imágenes y frases de programas televisivos para configurar un proceso plástico-mental que sirva casi de antídoto ante el atontamiento que produce la pequeña pantalla. Junto a este recetario para "salvar nuestras mentes" ofrece un bello almanaque donde la fotografía reincide en su mordaz visión de una realidad con fuerte carga surrealista. Socías nos sitúa en un estamento mediato donde lo cotidiano muestra su cara más corrosiva. **BERNARDO PALOMO**

Steve Afif

ALTAIR. SANT JAUME, 23. PALMA DE MALLORCA. HASTA EL 22 DE FEBRERO. DE 2.200 A 4.500 EUROS

DISPARATES, en alusión a Goya, es el título bajo el cual expone Steve Afif (Alejandría, 1943) sus primeras esculturas realizadas en "das", un nuevo material de apariencia similar al yeso pero más duro y estable. "Dibujadas" con las manos y hechas a escala de éstas, se trata de un inte-

resante conjunto de pequeñas piezas individuales que exhiben con arrogancia, no sólo la irrealidad de la más blanca piel, sino la materialidad aún posible de las formas artísticas. Personajes inquietantes (vagabundos, mutilados, seres de rostro animal), deudores de la estética de El Bosco o Bruegel y, en su espíritu, cercanos a esos carnets secretos de dibujos en los que artistas de todos los tiempos han vertido sus historias más

personales. **PILAR RIBAL**

Martín Chirino

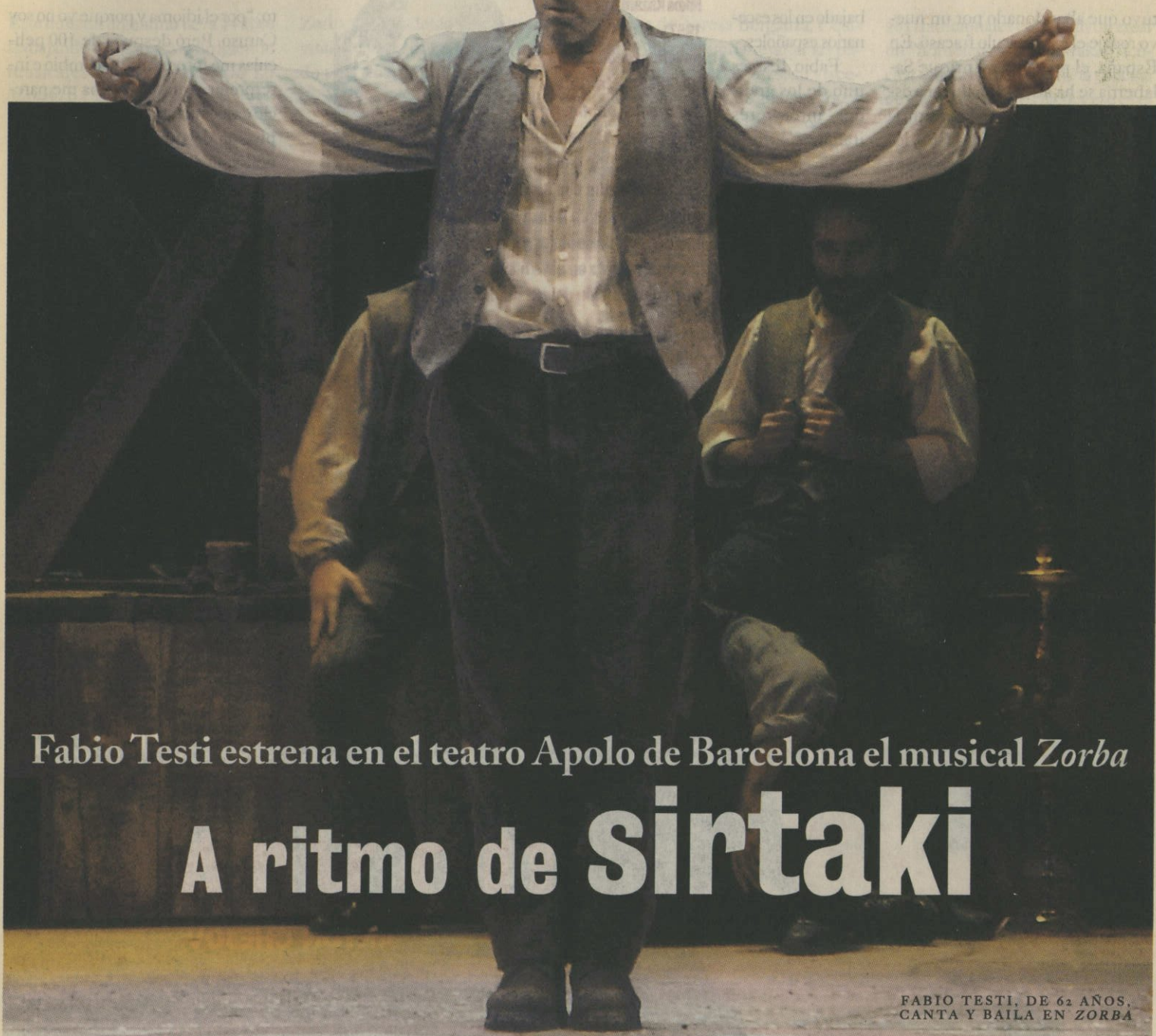
ESPAI 292. CONSELL DE CENT, 292. BARCELONA. HASTA EL 1 DE MARZO. DE 3.600 A 108.000 EUROS

MARTÍN Chirino (Las Palmas de Gran Canaria, 1925) sigue experimentando con el hierro forjado para sorprendernos con una serie de cabezas con las que rinde homenaje a sus maestros (Julio González, Brancusi). En estas cabezas fascinantes, de líneas sobrias, que recuerdan a ciertas formas de Archipenko o incluso al arte primitivo, el escultor consigue dar al hierro la pátina de un bronce pulido. Es un trabajo contundente con el que Chirino demuestra su interés por la escultura pasada y presente. Entre los cinco hierros incluidos en la muestra destaca *Viento*, una pieza histórica del 63, en forma de espiral, propia del estilo primero del artista. La selección permite apreciar cómo Chirino se abre a distintas vías de exploración, buscando la ilusión del movimiento, como en la bella *Sabina*, de 2002. Completan la exposición algunos dibujos de gran formato, en perfecta sintonía con las esculturas. **MARIE-CLAIRE UBERQUOI**



CHIRINO: RETRATO DE DAMA I, 2000

T E A T R O



Fabio Testi estrena en el teatro Apolo de Barcelona el musical *Zorba*

A ritmo de **Sirtaki**

FABIO TESTI, DE 62 AÑOS,
CANTA Y BAILA EN ZORBA

Un gran actor para un gran personaje. Dispuesto a bailar el sirtaki y a protagonizar su primer musical, el italiano Fabio Testi protagoniza *Zorba*, una gran producción que se estrena mañana en el teatro Apolo de Barcelona. Esta es también su primera incursión en la escena española. El argentino Gustavo Tambascio dirige esta versión de la famosa obra que nunca se había representado en nuestro país.

POCAS veces unos simples acordes han contribuido tanto a la popularidad de una película como la sencilla melodía arrancada de un bouzouki lo ha hecho con *Zorba el griego*. Si al teatro siempre le ha resultado difícil competir con el cine, más todavía en el caso de un personaje que en la memoria popular tiene los rasgos de Anthony Quinn y baila el sirtaki con una gracia helénica que pa-

rece innata. Pocos empresarios y directores se han atrevido a llevar la novela de Nikos Kazantzakis al teatro, después de éxito de la película que dirigió Michael Cacoyannis en 1964.

Sólo una producción musical en Broadway en el año 1983 y protagonizada por el mismo Anthony Quinn sobrevivió al éxito de la película. Sin embargo, cuando Quinn

tuvo que abandonarlo por un nuevo rodaje el espectáculo fracasó. En España, el productor Enrique Salaberría se ha atrevido a llevar a escena el musical de la novela firmado por John Kander y Fred Ebb, los autores de montajes tan exitosos como *Cabaret* o *Chicago*.

Cómo olvidar a Quinn. Pero borrar la huella de Quinn es difícil, y sólo un actor de la talla de Fabio Testi puede hacer olvidar al público la figura del mexicano. Un actor italiano con carisma y un solvente director como Gustavo Tambascio, acostumbrado a dirigir musicales y grandes producciones, son las bazas de esta nueva y cuidada producción de *Zorba* que se estrena por primera vez en nuestro país. El montaje también es una oportunidad para ver al actor italiano, que no ha tra-

bajado en los escenarios españoles.

Fabio Testi es uno de los grandes intérpretes italianos. Vitorio de Sica le descubrió en *Il Giardino dei Finzi Contini* (1970). Desde entonces ha trabajado con Sergio Leone, Claude Chabrol, combinando cine, televisión y teatro —ha protagonizado *La Strada* de Fellini y recientemente *Se devi dire una bujía* de Ray Cooney—.

A sus 62 años Fabio Testi derrocha vitalidad. La “baja calidad de los trabajos en cine y televisión” le ha llevado a refugiarse en la escena, donde no para de trabajar. Curiosamente trabajó con Quinn en *L'*

Nikos Kazantzaks (1883-1957) es autor de las novelas *Zorba el griego* (1946) y *La última tentación de Cristo* (1951), ambas llevadas al cine con gran éxito.

Estudió filosofía con Bergson en Francia, donde tradujo las obras de Dante y Goethe. Es autor de numerosos libros de viajes y ensayos, poesía lírica y épica, destacando en este último género *Odisea* (1938), una continuación del poema homérico.



Eredita Ferramonti (1976). A la dificultad de intentar redibujar en escena un personaje que casi tiene la silueta de Quinn se le suma que es la primera vez que Testi se enfrenta a un musical y que tiene que actuar en castellano durante tres horas. Confiesa el actor que todas estas razones le llevaron a dar una primera respuesta negativa al proyec-

to, “por el idioma y porque yo no soy Caruso. Pero después de 100 películas me interesaba un cambio e interpretar al abuelo Zorba me pareció emocionante”, confiesa desde la piscina de un hotel en Canarias, donde descansa antes de la vorágine. “Los primeros días me costaba entrar en el papel, pero un día me desperté y me encontré con Zorba al lado”.

Testi, que define al espectador de teatro como “el último enamorado de la interpretación”, despeja todo tipo de comparaciones con Quinn. Él prefiere hablar de ese “viejo griego que encarna la filosofía primitiva de la vida. Todo el mundo se identifica con él, porque es muy vital, encarna una utopía, algo irrealizable”. Para Testi, “el último Zorba de este tiempo es Gustavo Tambascio”.



Teatro  Albéniz
de la Comunidad de Madrid
C/ Pcz, 11 - Tel.: 91 531 83 11

DEL 10 DE ENERO AL 16 DE FEBRERO

TÍO VANIA

ANTON CHÉJOV

Versión: Andrés Trapiello

Director: Miguel Narros

Por orden de intervención:

Berta Riaza	Abel Vitón
Fidel Almansa	Nuria Gallardo
Fermí Reixach	Mélida Molina
Francisco Casares	Ana M ^a Ventura



Comunidad de Madrid



Entradas.com 902 22 16 22

CON LA COLABORACIÓN DE:

EL MUNDO

Este director argentino lleva 14 años trabajando en España y dirigiendo musicales como *El hombre de La Mancha* o *Una furtiva lágrima*.

Esencia mediterránea. Ahora compagina este montaje con los preparativos de *Enrique IV*, que estrenará en Almagro, y de *La rebelión de las criadas*, que protagonizará Blanca Portillo. Tambascio asegura que no dudó en ponerse al frente de esta gran producción con la condición de crear un montaje alejado de los fastos de Broadway que se empapase de la esencia mediterránea. “Este *Zorba* es carnal, visceral, vitalista –asegura Tambascio–. Es cierto que al principio me entró también un poco de miedo, como comentaba Testi, pero su participación en esta obra ha sido una fuerte motivación para mí. Sólo él podía interpretar a

Zorba porque debía ser un hombre vital, lleno de carisma. Está pensado para un actor de raza, y Testi lo es. Yo no quería tener a un cantante de musicales como protagonista, quería un actor purasangre.”

El director se ha rodeado de un equipo en el que figuran colaboradores habituales como Helena Dueñas y Jorge Merino y nombres solventes del bel canto como la mezzosoprano Stefania Scolastici

Fabio Testi: “Acepté el papel porque Zorba representa la filosofía primitiva de la vida. Todos se identifican con él porque es muy vital. Encarna una utopía”

y la hija de Teresa Berganza, Cecilia La Villa. “Quería resaltar las pasiones de los personajes, su visceralidad y rodearme de grandes voces mediterráneas, nada de esos cantantes de musicales corrientes que salen a la escena y ponen caritas”.

La factura de este montaje “hecho a la griega” es muy cuidada. La escenografía es semicircular, recordando al anfiteatro griego, y huye del artificio del cartón-piedra para crear de forma sencilla la ilusión de una isla griega. Tambascio ha requerido de los servicios de la coreógrafa Denise Perdikidis, quien ha hecho un trabajo “muy folclórico y tradicional”, y ha contado con Antonio Suárez para la dirección musical. La parte orquestal roza lo camerístico y tiene una instrumentalización de gran rigor en la que se utilizan instrumentos grie-

gos tradicionales con el fin de crear un “homenaje a Theodorakis”. Luchar contra el recuerdo de la película de Cacoyannis no es fácil, y ese es el motivo de que “este musical con un libreto y una partitura tan buenos no forme parte del repertorio habitual”.

Producción italiana. Tambascio asegura que en las funciones previas a este estreno ha visto a espectadores que recitaban de memoria los diálogos de la película antes de cada escena. Puede que el carisma de Testi y la dirección entusiasta de Tambascio terminen por fin con el maleficio. De momento el productor de *La Strada* ya se ha interesado por la obra, que viajará a Italia. El montaje llegará al teatro Apolo de Madrid a mediados de marzo.

ITZIAR DE FRANCISCO



III PREMIO DE LAS ARTES ESCÉNICAS DE CASTILLA-LA MANCHA
CORRAL DE COMEDIAS DE ALMAGRO

El premio



Como merecido homenaje a los hombres y mujeres que han hecho, hacen y harán posible el teatro en el mundo, la Consejería de Educación y Cultura de Castilla - La Mancha convoca el **III Premio de las Artes Escénicas “Corral de Comedias de Almagro”**, destinado a galardonar la labor científica, técnica, cultural, social y humana realizada por personas, equipos de trabajo o instituciones en el ámbito de las Artes Escénicas.

Los candidatos serán presentados mediante propuestas razonadas dirigidas al Consejero de Educación y Cultura, enviadas por correo ordinario a la Consejería de Educación y Cultura de Castilla - La Mancha, Plaza Cardenal Silíceo, s/n. 45002 Toledo, España; o por correo electrónico a: reddeteatros@jccm.es antes de las 14 h. del **28 de febrero de 2003**.
Bases y más información en www.jccm.es



Junta de Comunidades de
Castilla-La Mancha

Un español, un francés y una argentina dan protagonismo al teatro de autor en esta tercera se-

Hecho en Francia

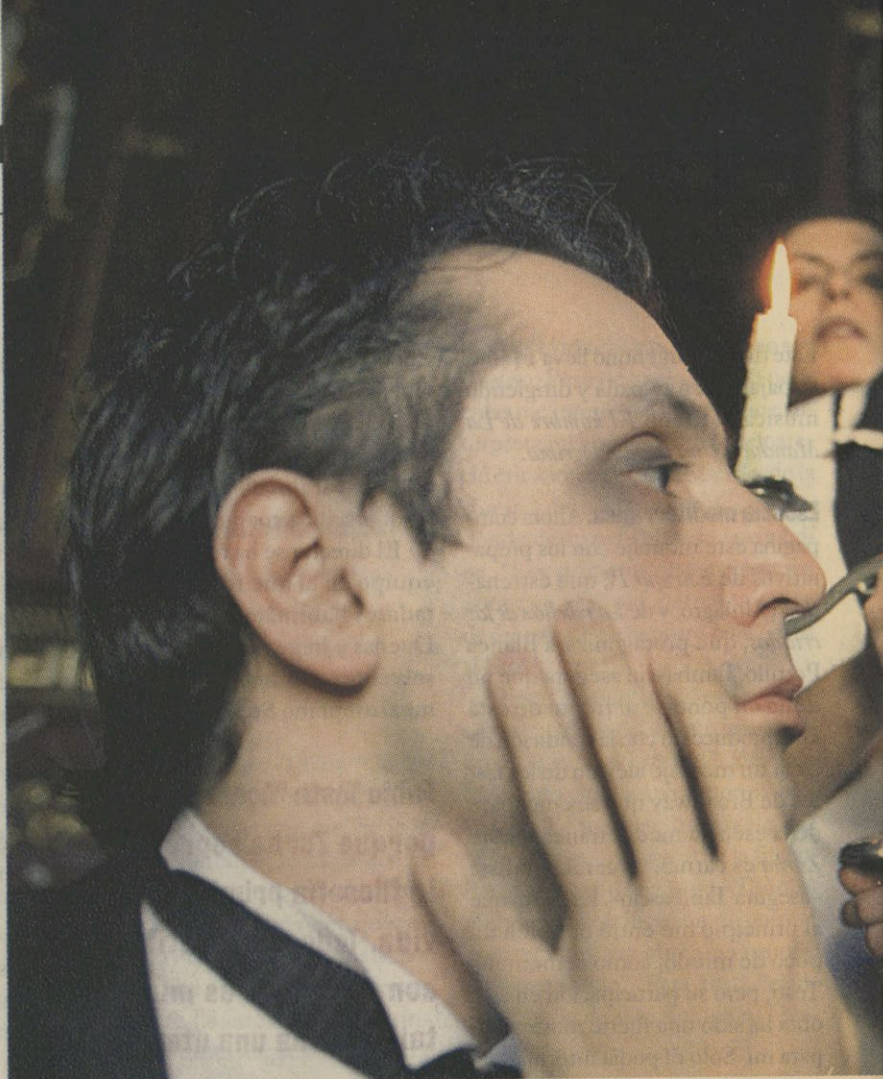
mana en la que se adentra el festival Escena Contemporánea. El francés Michel Azama,

del que se estrenan tres espectáculos, nos visita para impartir un taller de escritura dramática.

La escritura teatral se ha transformado más en los últimos cincuenta años que en el transcurso de los veinticinco siglos precedentes. [...] Los autores [hoy han reinventado] un teatro de su tiempo. Son palabras de Michel Azama (1947), autor francés nacido en Cataluña cuya escritura –muy cuidada– no pretende hacer literatura sino dirigirse directamente al escenario, al cuerpo del actor; son textos comprometidos, con humor e ironía, que a menudo incluyen elementos musicales. Conocimos sus *Cruzadas* (1988) épicas, los niños de la guerra, entre los vivos y los muertos, el pasado y el futuro, que en Madrid escenificó hace un año la compañía Guindalera; también *El paso*, fruto de un taller en la cárcel, limbo que anula los puntos de referencia en la vida. Se publicó *Aztecás* (1992). Apenas conocemos a Azama pero podemos ver ahora *Ifigenia o el pecado de los dioses* (1991) –tragedia “rejuvenecida”–, *Vida y muerte de Pier Paolo Pasolini* (1984) –su primer estreno– y *Ángeles del caos* –presentada en el off Avignon 2001–. En las tres, Azama nos muestra la pérdida de equilibrio de nuestro mundo en situaciones caóticas provocadas por las guerras y la violencia en las que los personajes buscan una identidad imposible, a veces unas leyes propias de supervivencia. (*Zoológico de Noche*, 1999). A Azama, Pasolini le sirve para evocar un destino, invulnerable en su inmortalidad, víctima, no de quien le acuchilla sino de una sociedad “bienpensante” que le asesina. Es el mismo caso de Ifigenia. Son los “ángeles del caos”. Es un teatro de nuestro tiempo.

Dentro de Escena Contemporánea se van a representar tres de las obras citadas: *Ángeles del caos*, dirigida por Rosa Briones, *Vida y muerte de P.P. Pasolini*, por Roberto Cerdá, e *Ifigenia ...*, por Veronique Nordey, en la sala Pradillo. Además la RESAD de Madrid ha invitado al autor a impartir un taller de escritura que se celebrará del 10 al 14 de febrero. **MARIA JOSÉ RAGUÉ**

ADOLFO FDEZ. EN VIDA Y MUERTE DE PASOLINI



MERCEDES RODRIGUEZ

Por las estancias de

Moro Anghileri, una joven directora porteña de apenas 25 años que ya estrena en el teatro San Martín de Buenos Aires, presenta *Alicia murió de un susto*, del 11 al 16. Propone un espectáculo itinerante en el que pasea a 25 espectadores por las habitaciones de la Casa de América de Madrid.

La estructura recuerda a un espectáculo que vimos hace unos meses en la misma ciudad, *Pornografía barata*, por la compañía Animalario, y que también se escenificaba ante un aforo limitado y por las habitaciones de una casa: “Yo vengo haciendo estos espectáculos desde hace tiempo en Argentina, así que no es que su naturaleza sea novedosa o moderna, pero me permite ingresar en la inti-

midad de los dueños de la casa. Cada historia tiene una forma particular para ser contada y creo que ésta es la mejor para lo que pretendo”, dice la directora. En su anterior espectáculo, *Puentes*, Anghileri pergeñó una obra de apariencia policiaca que escenificó en una fábrica, un marco adecuado para un argumento ambientado en el Buenos Aires de 1956 y protagonizado por sindicalistas y empresarios.

Fruto de un taller para actores. La de ahora dice que nada tiene que ver con sus obras anteriores (además de *Puentes*, ha dirigido *Hija* y *3Ex*). “Ha sido fruto de un taller de entrenamiento para actores que dí en la Casa de América y del que surgieron los cuatro protagonistas (Laura González, Leo Granulles, Beatriz Lerma y Raúl Marcos)”. El festival la ha incluido en el ciclo Experiencias, en el que tienen cabida espectáculos no convencionales.

“No hay una historia dramática li-



LEO GRANULES, RAÚL MARCOS, LAURA GONZÁLEZ Y BEATRIZ LERMA, ACTORES DE *ALICIA MURIÓ DE UN SUSTO*

la Casa de América

neal”, continúa, “sino que intento conducir al público, a modo de *travelling*, a que componga sus propios cuadros y presencie los estados de alteración y hastío de una serie de personajes encerrados en una casa”. Puede que el espectador no averigüe a ciencia cierta qué se cuenta en esta historia de tintes surrealistas pero que, según dice la autora, “podría ser real”. Admiración, una mucama, será la primera persona que encuentre el público al pie de la escalera principal; de su mano irán apareciendo de forma vodevilesca, con puertas que se abren y cierran, el resto de los personajes: Alicia, la señora de la casa; Aldo, el señor que está enfermo no se sabe de qué, y Alfonso, un amigo de la casa del que se nos dice que es veterinario. Se nos habla de unas vacas enfermas—la compañía de Anghileri se llama *Vaca Loca*—, y de una peste que podría afectar a los humanos. Pero según dice la directora, lo que importa es transmitir el estado anímico de los personajes. Está previsto que la obra

se presente en Argentina, pero no van a tener mucho en común, pues la directora ha cambiado la lujosa mansión por un establo.

Otros montajes. Esta semana se pueden ver en el festival otros atrevidos espectáculos: en la misma Casa de América la compañía española El Globo presenta hoy y hasta el sábado *Morir Soñando*, una obra de tono social, ambientada en un garaje y protagonizada por seis jóvenes de un barrio obrero. Jan Fabre, el polifacético artista belga llega mañana a la Cuarta Pared, donde estará hasta el día 9, con uno de sus solos de danza más representados, *My movements are alone like streetdogs*, interpretado por Valeria Garrè y que estrenó hace dos años; y en la Casa Encendida el grupo ruso Akhe Group se da a conocer en nuestro país con *White Cabin*, una pieza que combina artes plásticas, tecnología y circo y en la que el espacio es el principal protagonista (días 8 y 9). **L. P.**

T E A T R O

ESCENA CONTEMPORÁNEA

Lo último de Alfonso Armada Viaje desesperado

ALFONSO Armada vuelve a la escena después de casi un lustro sin estrenar y lo hace con un texto que aborda un asunto de primera plana: la inmigración. Armada explica que, afincado desde hace cuatro años en Nueva York, *Los niños no pueden hacer nada por los muertos* fue fruto de un taller de escritura impartido por una de las intérpretes y autoras más atrevidas de la escena neoyorquina, María Irene Fornés: “Fue toda una experiencia intentar escribir las escenas en las que estaba atascado directamente en inglés y leerlas inmediatamente a un grupo de desconocidos”.

El texto está protagonizado por inmigrantes ilegales que buscan llegar el mundo occidental, por los polizones que emprenden travesías arriesgadas y terminan sus vidas en muchas ocasiones trágicamente, siendo pasto del mar y de los periódicos. De ahí procede la inspiración de la obra: “La noticia de un grupo de inmigrantes chinos encontrados en el interior de un contenedor en el puerto de Seattle y la historia de su pavorosa agonía me impulsaron a escribirla”, dice el autor. También la lectura apasionada de Kenzaburo Oé.

La pieza ha sido coproducida por el festival Escena Contemporánea y Agerre, de San Sebastián, productora de la actriz Mayte Agirre. Ella la dirige y según dice encuentra un texto “de muchas imágenes y muchos sentidos”. Un container ocupa la escena y de él salen y entran una galería de personajes—“niños envejecidos”, apostilla Agirre, “porque yo he querido darle un sentido muy juvenil, que parezcan niños”— para contarnos las razones que les empujaron al viaje. De tragedia poética la califica Agirre, en la que las acotaciones juegan un valor más que orientativo, que permiten al autor expresar opiniones y estados de ánimo; tanto es así que la propia directora las ha incorporado en algunas escenas como material dramático para que sean pronunciadas por los actores.

Sin que lo hubiera ideado de antemano, Armada comenta que esta pieza cierra su trilogía teatral sobre los estragos que causa el capitalismo y que vendría a completar a *Sin maldita esperanza* y *El alma de los objetos*. En esta ocasión, su pretensión al escribirla, como casi todo su teatro, “es que sirva de reactivo íntimo contra un estado de cosas deplorable” porque en su opinión el teatro, a diferencia del cine, tiene la virtud de intervenir más eficazmente en la memoria y la existencia del público. Teatro combativo, teatro para pensar. En la Cuarta Pared, del 11 al 13 de febrero. **LIZ PERALES**



MAYTE AGIRRE HA DIRIGIDO LA OBRA



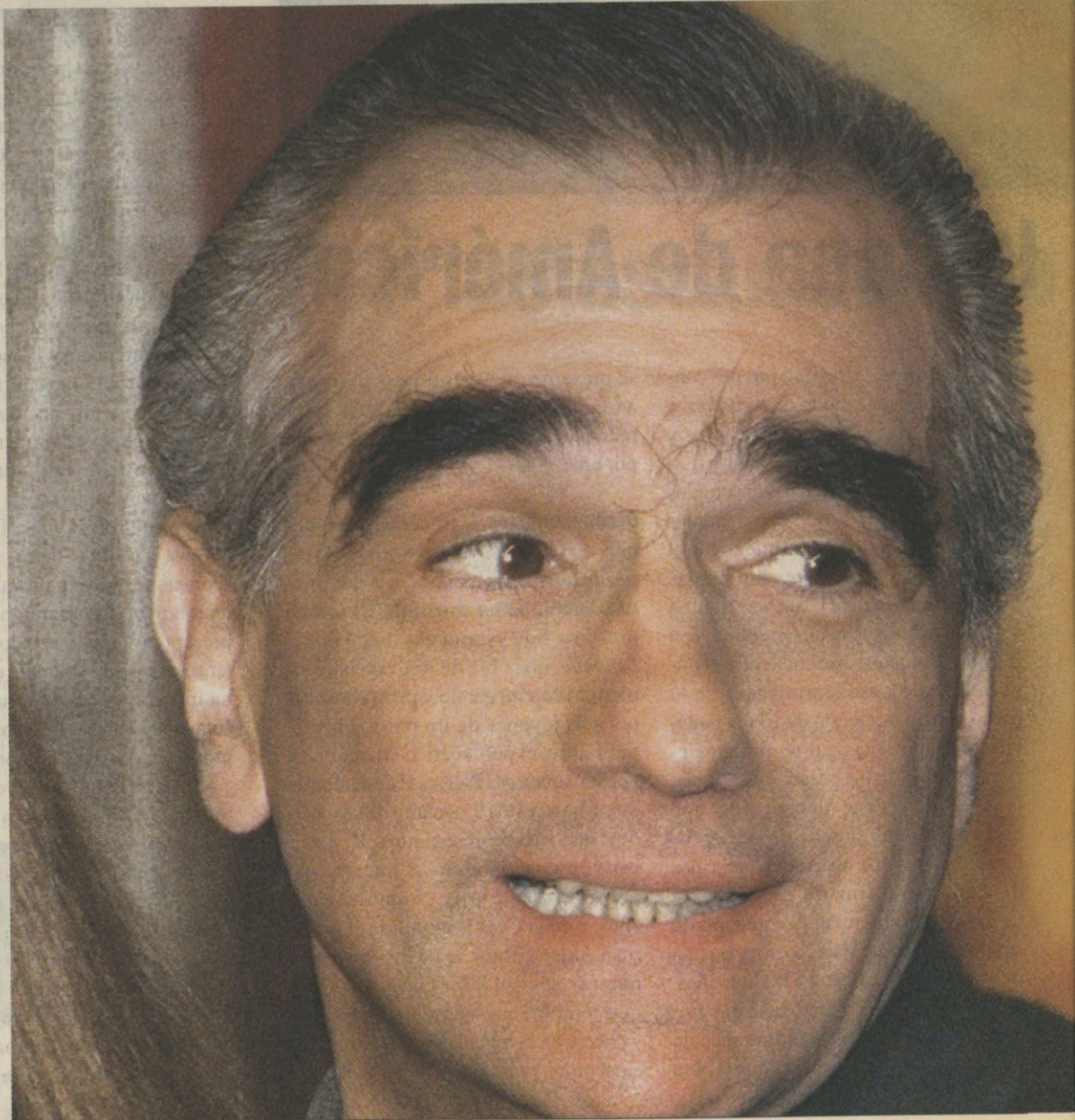
53 Berlinale

C I N E

Martin Scorsese

“Gangs of New York es mi gran ambición como cineasta”

La Berlinale alcanza mañana su 53 edición claramente comprometida con el cine europeo. Durante los próximos diez días, 22 películas competirán por el preciado Oso de Oro, dentro de una selección en la que participan once producciones europeas, seis procedentes de Estados Unidos y cinco de cine oriental. Clausurará el certamen el esperado filme *Gangs of New York*, de Martin Scorsese, quien relata a El Cultural los pormenores del rodaje. Además, ofrecemos un repaso de las películas a competición y una entrevista con la cineasta Isabel Coixet, única representante española a concurso con el filme rodado en inglés *My Life Without Me*.



“Daniel Day-Lewis era siempre Bill El Carnicero. Resultaba intimidante acercarse a su camerino, donde afilaba él mismo sus cuchillos. Exigía a todo el mundo, incluidos familia y agente, que le llamaran Bill. Vivió ocho meses en el cuerpo de un homicida”

Lo dijo Jorge Luis Borges: “*Gangs of New York* es una historia universal de infamia que incluye toda la confusión y crueldad de las cosmologías bárbaras y mucho de su gigantismo e ineptitud”. El autor de *Ficciones* describía así la novela de Herbert Asbury de 1928, subtitulada *Una historia informal de los bajos fondos*, fundamentada sobre el violento Manhattan Sur de la segunda mitad del siglo XIX. Martin Scorsese (Queens, Nueva York, 1942) no leyó el prólogo del escritor argentino, dado que conoció la novela en una edición anterior, hace ya 30 años, el 1 de ene-

ro de 1970, celebrando la entrada de la nueva década en casa de un amigo.

Desde entonces, la adaptación de la novela de 400 páginas se convirtió para Scorsese en una obsesión personal, equiparable a la que le arrastró hasta *La última tentación de Cristo*, que sólo ha logrado materializar tras veinte películas, treinta años y con cien millones de dólares. Lo que en la década de los 70 él imaginaba como “un western situado en el espacio exterior”, protagonizado por el histriónico Malcolm McDowell (en el esplendor de su carrera después de *La naranja mecánica*) y con música del entonces barbudo Bruce Springsteen (el Springsteen del *Born to Run*), se ha convertido en su película más ambiciosa y personal. Tras un artesanal y dificultoso rodaje de ocho meses seguido de un largo proceso de postproducción todavía más complejo, la película le ha valido ya al obstinado Scorsese ser galardonado con el prestigioso Globo de Oro al mejor director de 2002. El próximo día 15, la épica neoyorquina clausurará el Festival Internacional de Cine de Berlín.

El primer guión

—Escribió junto a su colaborador Jay Cocks un primer guión para ser rodado en 1977. ¿Qué ocurrió?

—Que se me presentó repentinamente la producción de *Toro salvaje* y no me lo pensé ni un minuto. Consideré que *Gangs of New York* sería la película que realizaría a continuación, pero un evento exterior me alcanzó con todas sus consecuencias. En 1980, United Artists estaba dispuesta a producirla, pero el estudio se hundió casi del todo con el gran fracaso que les supuso *Las puertas del cielo*, de Cimino. Considero que aquella fue la última película de autor y gran presupuesto que se rodó en Hollywood. De hecho, pensé que mi carrera allí estaba muerta y enterrada.

—Sin embargo, dirigió *New York, New York*, *After Hours*, *El rey de la co-*

media y *La última tentación de Cristo*.

—Tras rodar una serie de documentales en Italia. Y tampoco menciona usted películas que la industria de mi país no considera precisamente éxitos... Noté un gran respeto por mi cine en Europa, pero en los tiempos del reaganismo puro y duro mis películas tenían que ir contra productos como *Top Gun*. Esta novela de Asbury y la de Katzanakis acerca de Cristo siempre fueron mis dos grandes ambiciones como cineasta. En 1993, buscando localizaciones para *La edad de la inocencia*, retomé el proyecto cuando vi láminas antiguas de la ciudad y en 1998 la entrada del productor Harvey Weinstein, el interés de Leonardo DiCaprio y el poder convencer a Daniel Day-Lewis para volver a la interpretación la hicieron finalmente posible.

—¿Qué revela de usted esta película?

—Crecí en el Bajo Manhattan a pocas calles de aquellos Five Points de 1860 donde se desarrolla *Gangs of New York*, aunque más tarde quedó establecida como una colonia de emigrantes italianos. Fue mi padre Charles el que me habló desde pequeño de una idea mítica del antiguo Nueva York que quedó marcada para siempre en mi mente. Recuerdo que me hablaba de aquellas bandas legendarias, los Plug Uglies y los Dead Rabbits, y me hablaba mucho de su favorita, que era la llamada de Los Cuarenta Ladrones. He hecho esta película en su memoria porque me inculcó todo lo que Nueva York significa para mí.

Para *Gangs of New York*, Scorsese recreó la ciudad del siglo XIX a gran escala en los míticos estudios romanos de Cinecittá. Las calles del peligroso Five Points han desaparecido y Scorsese quería reproducir aquel peligroso barrio de crimen y hampa con el mayor verismo posible. Con el apoyo—y también las opiniones enfrentadas—del poderoso y controvertido productor Harvey Weinstein, duplicó el presupuesto

inicial y convenció al complicado actor británico Daniel Day-Lewis para que abandonara su nueva profesión de zapatero, que ya duraba cinco años. Cameron Diaz en el rol de la carterista Jenny Everdeane completa el trío protagonista de esta suntuosa épica histórica, melodrama romántico e historia de la venganza de Amsterdam Vallon (DiCaprio) sobre Bill El Carnicero, quien en los cuchillos afiladísimos y mostacho untuoso de Day-Lewis logra convertirse en el dueño absoluto de la película.

El centro de la trama

—William Cutting se erige en el centro de la narración.

—Sí, desde que se considera a sí mismo un cruzado de los llamados nativos de la ciudad, los ingleses y holandeses, y como líder de causas y de batallas contra los irlandeses que llegan al puerto de la ciudad. Él se escuda en las barras y las estrellas, pero no es más que un jefe del hampa, que se oculta tras unos discutibles principios para matar.

—Daniel Day-Lewis vivía retirado en Italia, creando una familia con Rebecca Miller (hija de Arthur Miller y directora de Terminal Velocity) y facturando zapatos a mano. Sin presencia en el cine desde *The Boxer*, ¿cómo le convenció?

—Bill El Carnicero es uno de los mitos fundacionales de la historia y leyenda de Nueva York. Fue idea del productor Weinstein que lo interpretara Daniel Day-Lewis. Simplemente le invitó a Nueva York para charlar sobre el proyecto. Yo acudí a enseñarle unas litografías del período. Nos paramos en una del real William Cutting. Fue un instante casi mágico porque le comenté que era una versión de él sólo que con enorme bigote. Aquello le decidió. Después eligió su propio aspecto y se inspiró en el personaje de John Wilkes Booth que hizo Raoul Walsh para *El nacimiento de una nación*, de Griffith.

—Es un actor conocido por su ob-



sesión y completa dedicación al personaje.

—Le aseguro que resultaba intimidante acercarse a su camerino, desde donde se le oía afilar sus propios cuchillos. Estuvo siempre siendo Bill, exigía que se le llamara así, incluso a su familia y agente. Durante ocho meses, se mantuvo el cristal prostético en el ojo. Vivió todo ese tiempo dentro de la mente y cuerpo de un homicida. Si le hubiera visto ponerse en forma en el gimnasio escuchando música de Eminem hubiera comprobado que durante todo ese tiempo fue pura ira y rabia.

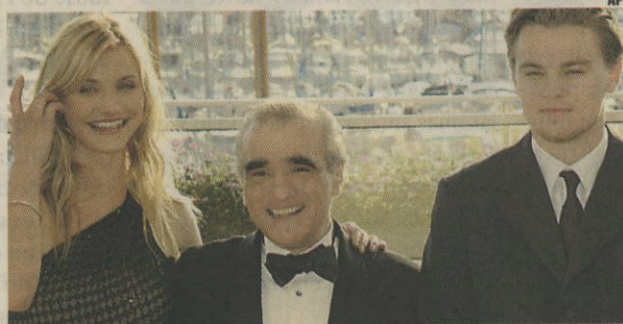
—Esta es la película a mayor escala de todas las que ha dirigido. ¿En qué género cinematográfico la sitúa?

—Mi planteamiento fue crear el ámbito más grande y peligroso en el que cualquier cosa pudiera ocurrir, en el que cualquiera pudiera morir en cada segundo. Lo considero una mezcla de *western*, una película de gánsters y un fresco histórico de los días que precedieron a nuestra Guerra Civil. Sólo los estudios de Cinecittá nos permitían un desarrollo a escala real de aquellos entornos de violencia, crimen y mugre. De hecho, George Lucas visitó los plató diseñados por Dante Ferretti artesanalmente y nos comentó que todo habría podido ser creado por medio de efectos especiales digitales y por menos dinero. Le dije que *Gangs of New York* no era *La guerra de las galaxias*, aunque la concibiera inicialmente como un “*western* en el espacio exterior” (Risas). Salvo siete inclusiones de efectos especiales, todo ha sido rodado en plató, a la manera artesanal.

—¿Qué le pidió a Michael Ballhaus, director de fotografía de la mayoría de sus películas?

—Le pasé las litografías de la épo-

ca, los diseños de Ferretti, pero sobre todo, le dije que se inspirara en la obra completa de Rembrandt, para que aplicara su forma de utilizar las luces y las sombras. La obra cinematográfica de Scorsese desde *What's A Nice Girl Like You Doing In A Place Like This* (1963), el más fértil, independiente y vigoroso autor norteamericano en activo junto con Woody Allen, ha explorado la vio-



SCORSESE ENTRE CAMERON DÍAZ Y LEO DICAPRIO

lencia, su esencia, naturaleza y raíces. Algunas veces la ha mostrado de forma excesiva —*Uno de los nuestros*—, otras, de modo latente —la crueldad social en *La edad de la inocencia*— y también desde su propio reverso —*La última tentación de Cristo*, *Kundun*—. En *Gangs of New York* es la amenaza de la violencia y su ejecución las que están siempre presentes.

Sucesos apocalípticos

Dice Scorsese que no cree en la “poesía de la violencia al estilo de Sam Peckinpah” (aunque, qué duda cabe, es gran admirador del autor de *Grupo salvaje*), pero en el mundo primitivo de la ciudad de Nueva York que ha recreado se erige sobre el crimen como forma de entender la vida y la supervivencia. El filme finaliza además con la apocalíptica y sangrienta semana de 1863, cuando 300 edificios desaparecieron en un incendio y donde las algaradas para no unirse a la Unión en la inminente Guerra Civil produjeron un centenar de muertos. Los sucesos del 11 de septiembre del 2001 pospusieron el estreno de la película.

—¿Cuál es el eje de la historia de una urbe fundamentada sobre el crimen y la violencia?

—Hay una idea básica: Nueva York, que opera como metáfora de los Estados Unidos, fue erigida sobre el dolor y la lucha. Pero la premisa es que todos los personajes enfrentados son el símbolo de gente que tiene que aprender a mantenerse unida, a compartir destinos y un mismo futuro. Si la democracia no podía ser posible en Nueva York, no podía existir tampoco en el resto del país. Muchos creen que los neoyorquinos de 1863 estaban de parte de la Unión. Pero nada más lejos de la realidad.

Los Nativos, los anglo-holandeses, fueron extremadamente racistas y secesionistas. Ni querían nuevos emigrantes en la ciudad, y menos a los católicos irlandeses con el poder del Vaticano, ni querían la liberación de los esclavos negros.

—La película opera de modo escalofriante como anticipo del drama del 11 de septiembre.

—La Nueva York sangrienta del siglo XIX es muy parecida a la actual. Es también el mundo entero, con estas voces que llaman a la guerra. Me siento desesperanzado porque creo que las guerras van a presidir el siglo XXI. Aunque para los Estados Unidos sigue siendo el XIX el siglo más violento de los cuatro de su historia. Las algaradas neoyorquinas de 1863 con las que acaba la película han sido las más graves de toda la historia de la nación. Pero, como en aquel entonces, tras aquel fatídico septiembre, a pesar de las catástrofes, la violencia y las ruinas... la ciudad resurge y se pone en marcha de nuevo. Como dice la canción, Nueva York nunca duerme.

BEATRICE SARTORI

Además de Scorsese...

■ Fuera de concurso, además del filme *Gangs of New York*, el certamen ha preparado diversas proyecciones especiales. Entre ellas destacan las cintas *It's All About Love*, de Thomas Vinterberg; *Ararat*, de Atom Egoyan, y *Willbur Wants to Kill Himself*, de Lone Schering.

■ Presidido por el cineasta Atom Egoyan, el Jurado de la Sección Oficial está compuesto por las actrices Martina Gedeck (Alemania) y Anna Galiena (Italia), la directora Kathryn Bigelow, el director Idrissa Ouedraogo, el productor Humbert Balsan y el director del Festival de Sundance Geoffrey Gilmore.

■ En la Sección Panorama se proyectarán 34 filmes, 12 documentales y 23 cortos. De los 34 largometrajes, 26 son estrenos mundiales, entre los que se encuentra la cinta española *Los novios búlgaros*, el esperado regreso de Eloy de la Iglesia (*El pico*) a la dirección tras quince años alejado de las cámaras.

■ La 33 edición del International Forum New Cinema, un repaso al cine independiente contemporáneo, contempla más de 50 largometrajes procedentes de 24 países. En esta sección, que por primera vez proyecta obras en vídeo, participarán debutantes de Argentina, Japón, Hungría y China, entre otros países.

■ Con motivo del centenario del cineasta japonés Yasujiro Ozu, que se celebra el 12 de diciembre de 2003 (cuando también se cumplen cuarenta años de su fallecimiento), la Berlinale ofrecerá una gran retrospectiva, en la que incluye la presentación de su obra *Late Autumn* (1960).

A la caza del Oso

25th Hour, de Spike Lee (EEUU). Otra vez en Nueva York, el director afroamericano Spike Lee ha reclutado en esta ocasión a Edward Norton para interpretar a un camello de alto standing durante su último día de libertad.

Adaptation, de Spike Jonze (EEUU). Sorprendió a la parroquia con *Cómo ser John Malkovich*, y vuelve con otra historia kafkiana, especulación sobre las apropiaciones de identidad en la que Nicolas Cage ocupa la pantalla por partida doble.

Alexandra's Project, de Rolf de Heer (Australia). El cineasta independiente que dirigió hace tres años *El viejo que leía historias de amor* presenta un thriller claustrofóbico, de atmósferas sombrías, en torno a dos matrimonios.

Der Alte Affe Angst, de Oskar Roehler (Alemania). Cineasta de obra muy irregular, Oskar Roehler se añade a la cuota local del certamen con un drama muy esperado por sus compatriotas y protagonizado por André Hennicke y Marie Bäumer.

Confesiones de una mente peligrosa, de George Clooney (EEUU). El actor más deseado y cotizado debuta como realizador con la historia de la doble vida del legendario *showman* televisivo Chuck Barris, que según cuenta en sus memorias fue reclutado por la CIA como uno de sus agentes estrella.

La fleur du mal, de Claude Chabrol (Francia). Bajo este título baudelairiano, el veterano cineasta galo vuelve a lanzar sus corrosivas observa-

ciones sobre la burguesía y a estudiar los intrigantes mecanismos del mal, tal como hiciera en su anterior propuesta *Gracias por el chocolate*.

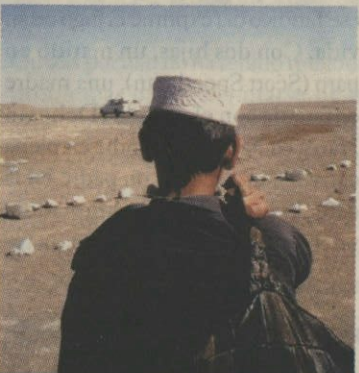
Goodbye, Lenin!, de Wolfgang Becker (Alemania). Tragicomedia de profunda raigambre política en torno al fin del socialismo, de aspecto retro y protagonizada por Daniel Bruhl y Katrin Sab.

Las horas, de Stephen Daldry (EEUU). Tres mujeres en distintas épocas profundamente afectadas por la obra de Virginia Woolf. Julian Moore, Nicole Kidman y Meryl Streep a las órdenes del director de *Billy Elliot* (*Quiero bailar*).

In This World, de Michael Winterbottom (Gran Bretaña). El destino de un emigrante afgano en las manos de uno de los directores más profundamente modernistas y atrevidos de la cinematografía actual.

Io non ho paura, de Gabriele Salvatores (Italia). Cuando todavía está por estenar en nuestras salas su filme *Amnesia*, con Eduardo Noriega, el italiano viaja a Berlín con otro thriller bajo el brazo, esta vez en torno a los miedos infantiles.

Ja zuster, nee zuster, de Pieter Kramer



(Holanda). Comedia musical basada en una exitosa serie televisiva alemana de los años sesenta. Protagonizada por Loes Luca, Paul de Leeuw y Paul R. Kooij.

Lichter, de Hans-Christian Schmid (Alemania). En el cruce de caminos entre Alemania y Polonia, a lo largo del río Ober, el director de *Crazy* construye con tierno realismo una historia coral sobre personas en busca de opciones morales.

La vida de David Gale, de Alan Parker (EEUU). El director de *El expreso de medianoche*, cronista oficial de humillados y ofendidos, retrata en su último trabajo la historia de un activista contra la pena de muerte que es acusado de asesinato.

Madame Brouette, de Mossa Sene Absa (Canadá / Senegal). Musical en clave de comedia sobre la vida y los tiempos de un mercader callejero en Dakar realizado por uno de los realizadores africanos más interesantes del momento.

Blind Shaft, de Yang Li (Hong Kong / China / Alemania). Extraña coproducción y primer largometraje de ficción del documentalista Yang Li, en el que retrata la vida diaria en una mina al norte de China.

My Life Without Me, de Isabel Coixet (España / Canadá). Conmovedora y esperanzada mirada a personajes grises, de horizontes limitados, con la que Isabel Coixet, rodando en inglés, recupera la pureza y la personalidad de *Cosas que nunca te dije*.

Petites Coupures, de Pascal Bonitzer (Francia). Daniel Auteuil, Kristin Scott Thomas y Ludivine Sagnier protagonizan este drama dirigido por el guionista de una de las grandes obras de los últimos años, *Vete a saber*, de Jaques Rivette.

Solaris, de Steven Soderbergh (EEUU). Libre *remake* de la obra de ciencia-ficción de Tarkovsky, que el propio Soderbergh ha definido como el *Último tango en París* espacial. George Clooney y Natascha McElhone forman la pareja explosiva.

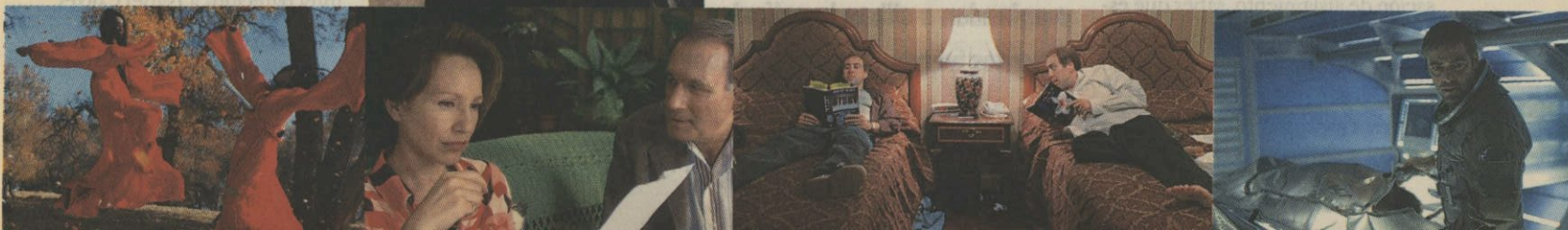
Son frère, de Patrice Chèreau (Francia). El ganador del Oso de Oro en 2001 con *Intimidad*, que goza de la reputación ganada con *El último mohicano* y *La reina Margot* presenta su nuevo trabajo en primicia mundial.

Tasogare Seibei, de Yoji Yamada (Japón). Conocido por su serie de películas *Tora-san*, el veterano cineasta japonés revisita sus constantes temáticas: la solidaridad, la familia, la pobreza, la tierra natal y la honestidad.

Hero, de Zhang Yimou (China). En la misma línea que *Tigre & Dragón*, el autor chino salta de sus típicas pequeñas producciones a un híbrido asiático/hollywoodense: cuatro historias monocromáticas de artes marciales y leyendas chinas.

Zhou Yu's Train, de Sun Zhou (Hong Kong). Historia de amor que transcurre en el norte de China protagonizada por la estrella internacional Gong Li y por Tony Leung.

A LA IZQDA: *IN THIS WORLD*, DE WINTERBOTTOM. ABAJO, DE IZQDA A DCHA: *HERO*, DE YIMOU, *LA FLEUR DU MAL*, DE CHABROL, *ADAPTATION*, DE JONZE, Y *SOLARIS*, DE SODERBERGH





FANÁTICA de Aki Kaurismaki y Wong Kar-Wai, a Isabel Coixet (Barcelona, 1962) no le quita el sueño su participación en Berlín, ni el hecho de que su película se medirá con trabajos de Zhang Yimou, Steven Soderbergh, Claude Chabrol o Michael Winterbottom. “El público va a los festivales como Berlín a juzgar, es decir, o aplauden o silban la película. Es un arma de doble filo. Pero ya he estado en los suficientes jurados como para saber que todo es muy aleatorio”. Sin grandes expectativas, pero convencida de su último trabajo, *My Life Without Me* (*Mi vida sin mí*), Coixet acude a Berlín con un historia de “oscuras esperanzas” en la que por primera vez cree “haber encontrado el equilibrio entre drama y comedia”.

Si le preguntan por qué rueda sus películas en inglés y con actores extranjeros, su respuesta es desarmante: “Porque sí... porque las historias que imagino me lo piden”. También le exigen aislamiento, espacios vitales en los que ella y su equipo puedan operar en un microcosmos sin más horizontes que los que la vida les ofrece a sus personajes. Si en *Cosas que nunca te dije* se encerró en un pequeño pueblo de Oregon (Estados Unidos) con sus actores y un reducido equipo técnico, para *My Life Without Me* estableció su territorio de trabajo en Vancouver (Canadá), de nuevo bajo las inclemencias del frío y en una zona cerrada sobre sí misma.

Escenarios carverianos

“Tengo la tendencia a situar todo en zonas muy desoladas. Lugares en los que a las cinco de la tarde ya es de noche y a las seis de la mañana lo sigue siendo. Lo que busco es la sensación de aislamiento, saber que estoy ahí para hacer la película y nada más. Y en Vancouver, en un radio



MERCEDES RODRÍGUEZ

Isabel Coixet

“Sólo me interesan los personajes inteligentes”

de muy pocos kilómetros, encontré todo lo que necesitaba para la historia que quería contar”.

Una caravana con jardín, una universidad, hogares aislados y sin muebles y, por supuesto, una lavandería. En estos escenarios que parecen rescatados de un relato de Raymond Carver —si bien la historia está inspirada en uno de Nanci Kincaid— transita Ann (Sarah Polley), joven de 23 años a la que tras un reconocimiento médico le comunican que le quedan dos meses de vida (en una escena escrita, planificada e interpretada con asombrosa eficacia y

atrevimiento). “En el relato, la protagonista corría a contárselo a todos, pero a mí me interesó lo contrario. Pensé... ¿y si se lo calla? Creo que ahí es donde encontré el impulso vital de la película”, explica la autora de *A los que aman*. Impulso vital, también, del personaje, que a partir de ese fatídico día exprime el jugo de su vida. Con dos hijas, un marido en paro (Scott Speedman), una madre enfadada con el mundo (Deborah Harry, cantante de Blondie en plena conversión a actriz), un padre en la cárcel y un trabajo de limpiadora nocturna, Ann, “que nunca ha te-

“El público va a los festivales como Berlín a juzgar, es decir, o aplauden o silban la película. Pero ya he estado en los suficientes jurados como para saber que todo es muy aleatorio”

nido tiempo para pensar”, prepara una lista de “cosas que hacer antes de morir”. Este podría ser el título de la película, que además suena a título Coixet —en apenas cuatro largometrajes ha creado un discurso cinematográfico con entidad propia—, pero *Mi vida sin mí* va más allá y resulta más certero.

Una auténtica heroína

Los deseos *pre-mortem* de Ann pueden ser tan estériles como cambiarse el pelo (y lo intentará con la peluquera María de Medeiros) o tan perversos como lograr que alguien se enamore de ella (que será Mark Ruffalo), pero en esencia van encaminados a preparar una vida sin ella lo menos traumática posible para su familia, como encontrarle una nueva esposa a su marido (aquí Leonor Watling jugará un papel determinante). “Ann es una auténtica heroína —ex-

plica Coixet—. Es la única que no se queja del mundo y la que más razones tiene para hacerlo. Incluso su despedida de un mundo que no se

ha portado especialmente bien con ella es un puro acto de amor y generosidad”.

Variaciones de un mismo tema, aquí como en sus anteriores trabajos, los personajes sufren y aman sin palabras —“Me han dicho que mis películas se parecen a las de Ozu porque salen personas sentadas y en silencio”, bromea—, arrastran heridas emocionales, tienen problemas de comunicación y viven en un perpetuo miedo al compromiso con la vida y sus responsabilidades. “Soy incapaz de hacer películas con asesinos en serie, sólo me interesan los personajes inteligentes, básicamente buenos y generalmente desprotegidos”. Personajes, se nos antoja, muy parecidos a Isabel Coixet.

CARLOS REVIRIEGO



MERCEDES RODRÍGUEZ

Mañana sube al escenario del Teatro Real, por vez primera, la ópera *Fausto*, de Gounod, en la producción que para la Ópera de Zurich ideara el desaparecido director de escena alemán Götz Frierich. Entre los principales alicientes de este montaje destaca la presencia en el rol protagonista de Aquiles Machado. El tenor vuelve al coliseo madrileño precedido por la polémica del pasado año provocada por su ausencia de *Rigoletto* y por su aplaudido debut en la *Bohème* de hace tres temporadas. El Cultural habla de todo ello con una de las voces más solventes del panorama lírico actual.

Aquiles Machado

“Tengo un compromiso con Madrid”

AQUILES Machado (Barquisimeto, 1971) se encuentra en un momento muy dulce de su carrera. Comenzó sus estudios musicales en su Venezuela natal para luego convertirse en alumno aventajado de Alfredo Kraus en la Escuela Reina Sofía. Tras su debut en 1996 en la Staats-Oper de Viena (*Rosenkavalier*) se le abrieron las puertas de los grandes teatros. En este año debutará en La Scala de Milán (*I due Foscari* con Muti), y en el Met con *La Bohème*.

Quizás por ello no ha tenido muchos problemas para desquitarse de la agria controversia que generó el pasado año en el Real al rechazar su nombre el director de escena británico Graham Vick para encarnar el Duque en *Rigoletto* por criterios más estéticos que vocales. La polémica suscitó el apoyo de una parte del público del Real. Ahora, recién cumplidos los treinta, Machado vuelve mañana al coliseo madrileño para ponerse en la piel del Dr. Fausto, arro-

pado por un reparto encabezado por Robert Hale y Mariella Devia.

El salto a la fama de Aquiles Machado se produjo con su debut en el Real con la *Bohème*. “Aquel momento marcó mi carrera”, señala el tenor. “Después todo cambió, se multiplicaron los contratos. Se interesaron por mí los que antes no lo habían hecho. Hoy, al elegir los cantantes, no se corren riesgos, se va a lo seguro, hay que demostrar antes que eres capaz de hacerlo bien”.

—¿Se siente presionado por la polémica del *Rigoletto* de Vick?

—Siento mucha ilusión pero a la vez mucha presión, porque tengo un gran compromiso con el público de Madrid. Quiero salir al escenario y justificar el que ellos tuvieron el coraje de respaldarme en aquel momento. Algo que voy a agradecerles toda mi vida. Si no lo hago bien, juro que no es porque no me lo haya tomado en serio, saldré como si fuese la última vez en mi vida que cantara.

—En *Fausto*, el paso del maduro Dr. al joven de los dos últimos actos, puede hacer que la voz se resienta.

—Difiero de quien dice que se necesitan dos tenores para *Fausto*. La obra está muy bien escrita, la primera parte está en un registro muy grave, por lo que siempre será una voz más débil, y los agudos extremos aparecen sólo en los momentos de euforia. Tras el cambio, la tesitura crece en casi dos tonos, y no vuelve al registro grave del principio hasta al final de la obra. Sin necesidad de hacer caracterizaciones extremas, ciñéndose a la música, se pueden hacer cosas muy buenas usando los colores normales, manteniendo el carácter del personaje. En *Fausto* se ha pasado a menudo de lo escrito para hacer cosas más gratuitas. Pero yo prefiero reflejar el cambio hormonal de un casi centenario que vuelve a ser un veinteañero.

—¿Su referente se acerca a la vertiente interpretativa francesa de Gedda o a la italiana de Del Monaco o Corelli, más heroica?

—Soy un gran admirador del modo de hacer música francesa de Gedda, quizás es muy difícil hacerlo mejor que él, y del maestro Kraus. También de la manera como aborda psicológicamente los personajes Neil Shicoff. Gracias a él muchos roles ya no parecen salidos de novelas latinoamericanas. La música francesa, independientemente de las técnicas vocales que se empleen, tiene una vocalidad propia maravillosa que lleva consigo una manera de interpretar más íntima frente al vir-

tuosismo italiano. Quiero introducir ese intimismo en un espectáculo tan pomposo como es la ópera. Una intimidad que responde al modo en el que los personajes hacen frente a

las circunstancias. *Fausto*, Des Grieux o Romeo son personajes desajustados de la realidad, sacados de un contexto en el que ellos eran personas seguras, frente a los roles italianos donde los malos son malos hasta la médula y los buenos lo son hasta la ridiculez.

Amplio repertorio

—¿La técnica vocal es diferente en el repertorio italiano y el francés?

—Puede que sea la misma pero los colores, la textura de la música y la influencia de la lengua, hacen que sean necesarias modificaciones para afrontar cada uno de ellos. Quien haga exclusivamente *lied* o barroco o verismo sí necesita una especialización técnica. Yo quiero abordar un repertorio más amplio, mantener una flexibilidad técnica dentro de mis límites vocales, no ceñirme a un tipo concreto de música.

—¿Trabajó con Kraus esta ópera?

—Algun aria o dúo. Queda la semilla de su visión, cómo él la concebía. Su idea era el no agobiarse con el primer acto, no preocuparse por convertirlo en algo más dramático, sino hacerlo con la voz que uno tiene y, apoyándose en la gracia de lo

“En *Fausto* se ha pasado a menudo de lo escrito para hacer cosas más gratuitas. Yo prefiero reflejar el cambio hormonal de un casi centenario que vuelve a ser un veinteañero”

escrito, pasar con naturalidad a los dos últimos actos.

—Estrenó el papel en Niza, con muy poco tiempo para aprenderlo.

—Exactamente cuatro días. En la ópera las emer-

gencias son oportunidades. Recuerdo que llegué a un ensayo con mi partitura en la mano y lo primero que hizo Giancarlo del Monaco fue arrancármela, gritándome: “no te preocupes, todos sabemos que no te lo sabes”. Cuando empiezas, es una suerte que te ocurran estas cosas, tener la caradura de decir que eres capaz y seguir adelante.

—¿Cómo se siente en este montaje de Götz Friedrich?

—Él concibe la obra como una alucinación del propio *Fausto* a quien, tras morir, se le aparece el diablo y junto a él recorre mentalmente un camino hasta al infierno. Un viaje a través del cual *Fausto*, quien ha perdido la vida de una manera y quisiera recuperarla de otra, reflexiona sobre presente, pasado y futuro. Lo que se refleja en un constante movimiento giratorio de imágenes, que dibujan el círculo de la vida, una vida que se renueva. El infierno más triste es aquel al que llegas después de una vida tratando de hacer el bien y preguntándose qué hiciste mal, aquel que habita más en la cabeza de los hombres que en la realidad religiosa. Es una obra que habla del infierno, de la sal-

vación; pero a la vez es profundamente mundana, trata sobre la sabiduría, la inteligencia y la pérdida de tiempo.

—Entre sus ilusiones también figura la dirección de escena.

—Me encantaría hacer algo algún día. Me inquieta la dificultad que aún hoy existe para poner en escena estas historias maravillosas, hay demasiados tules. Debemos conseguir llegar al público, si es necesario teniendo la expresividad de un martillo para poder pegarle en la cabeza a la gente y que vea todo lo que hay dentro de la ópera, que sienta el impacto en la butaca y que, cuando se termine, se quede clavada a ella. Este “martillazo” en la cabeza es más importante que el *entertainment*. No debemos competir con la inmediatez de otros medios sino acentuar la diferencia.

—Usted, Flórez, Cura... la cantera latinoamericana ya tiene su sitio en el panorama internacional.

—Siempre digo que la razón por la que están allí es la carencia. Cuando una persona no tiene algo y lo quiere con todas sus fuerzas lo conseguirá en cualquier parte del mundo. Es como los niños, la imaginación de los que no tienen nada es infinitamente superior. Latinoamérica ha estado todos estos años sumida en una profunda carencia cultural y quien escuchó algo que llamaron ópera se puso tan loca que le llevó con todas sus fuerzas a ello. Sin medios, hemos hecho ópera de la nada.

CARLOS FORTEZA

Jazz in Paris

¡¡19 títulos que completan la mejor colección de jazz de los últimos tiempos!!

UNIVERSAL
Si deseas más información:
clasico.jazz@universalmusic.es



Django Reinhardt
"Nougat"



M. Vélizy
"Soleil et mandala"
"Jazz et cinéma Vol. 4"



Dizzy Gillespie
"And his operatic strings orchestra"



Stéphane Grappelli
"Django"



André Hodeir
"Jazz et Jazz"

...y muchos otros

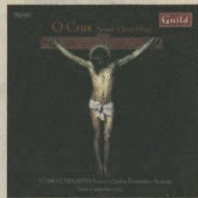
El Corte Inglés
www.elcorteingles.es

DISCOS



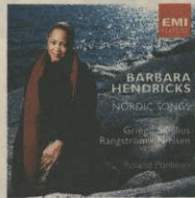
G. F. HAENDEL
DUETOS ARCANOS
 EMMANUELLE HAÏM
 VIRGIN 455242

NADA menos que diez artistas se dan cita para este compacto dedicado a nueve dúos de Haendel, cosa económicamente problemática en tiempos de crisis y artísticamente dudosa pues algunas de las voces femeninas poseen un color tan parecido que es prácticamente imposible el contraste. Sin embargo, las piezas, escritas por Haendel en diferentes periodos de su vida sin una clara intención, resultan atractivas y tres de las intérpretes están especialmente bien: Natalie Dessay, espléndida en sus coloraturas de "Ahí, nelle sorti umane", Sara Mingardo en "Tanti strali" y Véronique Gens en el primero de los dúos citados. Quedan ganas de seguir las escuchando. Todo bien dirigido por Emmanuelle Haïm. **G. ALONSO**



CORO CERVANTES
 MÚSICA CORAL ESPAÑOLA
 CARLOS FERNÁNDEZ
 GUILD GMCD 7243

HE aquí un disco dedicado íntegramente a la música coral española del XIX, con obras de autores a los que no se suele conectar con lo sacro: Vives, Albéniz, Granados, Barbieri, De Monasterio o Bretón. Ése es el principal atractivo de esta publicación, que incluye 12 piezas grabadas por primera vez. Estamos ante músicas muy bien redactadas, con conocimiento del manejo de las distintas voces. Como la algo más conocida *Sakve* de Falla. Precioso el *O Salutaris* de Vives. La interpretación del londinense Coro Cervantes, dirigido por el español Fernández Aransay, quizá no acabe de establecer las necesarias sutiles diferencias. Pero la afinación y el empaste son correctos. **A. REVERTER**



B. HENDRICKS
 CANCIONES NÓRDICAS
 ROLAND PÖNTINEN, PIANO
 EMI 5568842 2

NUEVO disco de una soprano que en nuestro país está de moda por cuestiones extramusicales que por las estrictamente musicales, aunque en breve (21 de febrero) vuelva con la Orquesta de Cadaqués para interpretar las *Noches de estío* de Berlioz. Este disco nos la trae en un repertorio no frecuente, una de las pocas vías para que los cantantes actuales puedan vender discos. Se trata de los románticos nórdicos—Grieg, Sibelius, Rangström y Nielsen—y sus melodías de sombrío encanto. Hendricks, siempre musical, muestra una voz de bello color, algo abierta en los agudos y mermada en su volumen al paso de los años. Aunque el *vibrato* sea más perceptible que antaño, lo compensa un gusto exquisito. **G. ALONSO**

Vibrante dramatismo ruso

NIKOLÁI MIASKOVSKI

SINFONÍA Nº 6: ORQUESTA Y CORO DE LA SINFÓNICA DE GÖTEBORG. DIRECTOR, NEEME JÄRVI.
 DG 471 655 2

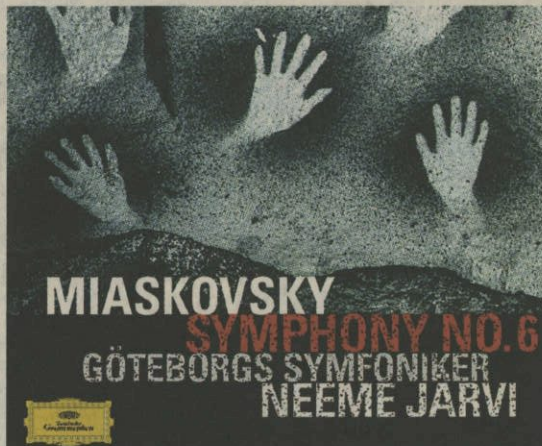
EL ruso Nikolái Miaskovski (1881-1950) es uno de los sinfonistas más prolíficos de la historia de la música. Probablemente, su enorme catálogo, que incluye nada menos que 27 sinfonías, ha provocado la errónea impresión de que sus sinfonías son tan vastas como plúmbeas. Nada más lejos de una realidad en la que figuran obras tan magistrales como la monumental *Sexta sinfonía* que ahora edita DG a través de una impactante realización de Neeme Järvi y sus aún músicos de Göteborg, que pronto pasarán a ser titularizados por Mario Venzago.

Compuesta entre 1921 y 1923, la *Sexta* de Miaskovski es su sinfonía más conocida en occidente. No se trata sólo de una sinfonía monumental, es, además, obra de vibrante comunicatividad, intensamente descriptiva y de un dramatismo trágico profundamente ruso. La silueta de Chaikovski aparece con tanta fuerza como la sombra de Boris Godunov, cuya escena de la muerte aparece citada en la reexposición del primer movimiento, titulado nada menos que *Allegro feroce* y que parece presagiar el segundo tiempo: *Presto tenebroso*. Las tensiones confluyen en un *Andante appassionato* que se erige como núcleo anímico de toda la sinfonía, que culmina en pleno fervor revolucionario—la obra surge en la joven Unión Soviética de los primeros años veinte—con nuevas citas de *Boris* y del *Dies Irae*. La realización de Järvi y los profesores suecos—también el coro, deslumbrante en el último movimiento—es arrolladora y excepcional, parangonable a las mejores versiones *Made in URRS*. Un disco estupendo e ideal para comenzar a valorar verdaderamente la gran música de quien fue uno de los compositores claves de la Unión Soviética; es decir: del siglo XX. **JUSTO ROMERO.**

Discos más vendidos

TÍTULO	AUTORES	INTÉRPRETES	DISCOGRÁFICA
1 <i>Ninna Nanna 1450-2002</i>	Varios	Figueres/Savall	Alia Vox
2 <i>Coloratura. Manual de voces</i>	Varios	Varios	Decca
3 <i>Callas forever (B.S.O)</i>	Varios	M. Callas	Emi
4 <i>Romantic Callas</i>	Varios	M. Callas	Emi
5 <i>Adagios</i>	Varios	D. Barenboim	Teldec
6 <i>The Queen Symphony</i>	T. Kashif	L. S. O.	Emi
7 <i>Clásicos Populares Sentimentales</i>	Varios	Varios	RTVE
8 <i>Mots d'amour</i>	C. Chaminade	A. S. Von Otter	Universal
9 <i>El concierto</i>	Varios	A. Argenta	RTVE
10 <i>Cocierto de año nuevo</i>	Varios	N. Harnoncourt	Universal

Barcelona: Castelló, FNAC Bilbao: Vellido La Coruña: Discos Breogán Madrid: El Corte Inglés, FNAC, Madrid Rock, Real Musical Oviedo: Real Musical Palma de Mallorca: Tot Classic Sevilla: Allegro Zaragoza: Discos Linacero Valencia: FNAC

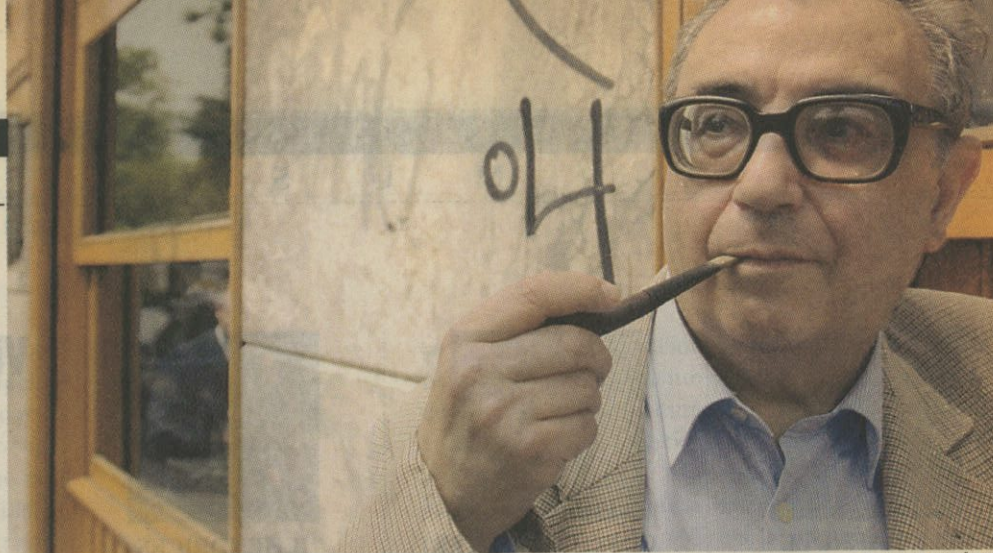


Dudas de corto

A veces se va a las fiestas de largo y a veces de corto. Normalmente nosotros, que somos muy elegantes, siempre vamos de largo, pero miren ustedes por donde hoy nos toca ir de corto. Vale, pero que no cunda el ejemplo.

Les traigo, de corto, la casi confirmación de algunas dudas. En el Liceo se siguen callando el nombre del sustituto de Berland de Billy, pero mi pájaro del bosque me sigue asegurando que será Sebastián Weigl y me da razones musicales y extramusicales. Fue asistente de Barenboim, vive en Berlín, dirigió en Granada el *Fidelio* el año pasado, conoce a Enrique Gámez y naturalmente a Joan Matabosch. Y también hay silencio sobre el nuevo titular de la Filarmónica de Gran Canaria, pero Gonzalo Angulo ya parece tener decidido que será Christoph König, de momento sólo asociado.

Barenboim tendrá sus problemas, pero también buenos asistentes. Thielemann lo fue y también Philipp Jordan, hijo de Armin, el maestro que dirigió *Pélleas* en el Real. A éste es al que nos falta por conocer en España y quien le traiga no le soltará. Se lo aseguro. El chico vale un montón. Quizá, tras los nombramientos de Weigl y König, el personal se anime a apostar por nombres diferentes. **BECKMESSER.COM**



MERCEDES RODRÍGUEZ

Guinjoan estrena su Archipiélago

EL próximo domingo la Orquesta Bruckner de Linz, dirigida por Dennis Russell Davies, ofrecerá en Las Palmas el estreno mundial de la suite para orquesta *Archipiélago* de Joan Guinjoan. El compositor catalán, figura bien reconocida en su campo, ha querido plasmar en esta obra para gran orquesta su vínculo emotivo con las islas. "Cuando me llegó el encargo de Rafael Nebot, director del festival", afirma Guinjoan a El Cultural, "se materializaron algunos recuerdos que guardo con gran cariño. Mi último recital, como pianista, allá por 1960, fue precisamente en Las Palmas. Estrené mi *opus 1*, una obra que casi no me atrevo ni a ubicar en mi catálogo. Sin embargo, me ha venido bien para recuperar ese espíritu adaptándolo, lógicamente, a mi actual lenguaje". Las siete partes de la que está compuesta la obra no son casuales, ya que, en alguna medida, hacen referencia a las siete islas. "No estamos

hablando de música descriptiva, sino que es música pura y ambiciosa, ya que dura unos veinticinco minutos. Creo que cada parte puede llegar a tener su independencia en el futuro o, por qué no, podría organizarse en bloques más pequeños", afirma consistente. Ha trabajado muy duramente en esta partitura para que "suene bien. Sin ningún tipo de vínculo serialista, podríamos decir que es un mundo pantonal. Como una mirada hacia atrás para seguir adelante".

Los próximos meses se avecinan intensos para Guinjoan. En septiembre Josep Colom estrenará una obra para piano dedicada al genoma humano. Posteriormente la Sinfónica de Barcelona dará el estreno del *Concierto para clarinete*. El gran acontecimiento vendrá del estreno mundial de su ópera *Gaudí* para la que ya hay fecha, el 3 de noviembre de 2004 en el Liceo, bajo la dirección de Josep Pons. **L. G. I.**

XXXVI Festival de Ópera

DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
ALFREDO KRAUS 2003



TOSCA

18, 20 y 22 Febrero Puccini

ELENA PROKINA Flora Tosca
DARIO VOLONTE Cavaradosi
MARCEL VANAUJ Scarpia
RODRIGO GARCÍA Cesare Angelotti
ANDREA LICATA DIRECCIÓN MUSICAL
ROBERTO LAGANA MANOLI DIRECCIÓN ESCENA,
ESCENOGRAFÍA,
VESTUARIO E ILUMINACIÓN
ACO NUEVA PRODUCCIÓN

NORMA

11, 13 y 15 Marzo Bellini

GEORGINA LUKACS Norma
BOIKO SVETANOV Pollione
ELISABETHA HORILLO Adalgisa
ASKAR ABDRAZAKOV Orveso
MIGUEL ORTEGA DIRECCIÓN MUSICAL
MASSIMO GASPARON DIREC. ESCENA,
ESCENOGRAFÍA,
VESTUARIO E ILUMINACIÓN

ARIADNE AUF NAXOS

1, 3 y 5 Abril Strauss

NANCY GUSTAFSON La Prima Donna/Ariadna
WOLFGANG MILLGRAMM El Tenor/Baco
CINZIA FORTE Zerbinetta
ANNA BONITATIBUS Compositor
LENUS CARLSON Profesor de música
GUIDO AJMONE-MARSAN DIRECCIÓN MUSICAL
FRIDO MEYER-WOLFF DIRECCIÓN DE ESCENA
JEAN BLANCON ESCENOGRAFÍA Y VESTUARIO
ACO NUEVA PRODUCCIÓN

UN BALLO IN MASCHERA

20, 22 y 24 Mayo Verdi

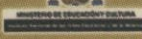
FRANCO FARINA Conde Ricardo
ANA M. SÁNCHEZ Amelia
VALERIE ALEXEEV Renato
MARIANA PENTCHEVA Ulrica
VICTOR DERENZI DIRECCIÓN MUSICAL
MARIO PONTIGGIA DIRECCIÓN DE ESCENA,
ESCENOGRAFÍA Y VESTUARIO
ACO NUEVA PRODUCCIÓN

FAUSTO

17, 19 y 21 Junio Gounod

GIUSEPPE FILIANOTI Fausto
AINHOA ARTETA Margarita
GIACOMO PRESTIA Mefistófeles
DWAYNE CROFT Valentin
PEDRO HALFFTER DIRECCIÓN MUSICAL
GIORGIO PAGANINI DIRECCIÓN ESCENA
Y VESTUARIO
ESCENOGRAFÍA
ANGEL COLOMINA FESTIVAL DE ÓPERA
DE LAS PALMAS DE G.C./
FUNDACIÓN FESTIVAL
DE ÓPERA DE OVIEDO/
PALMA DE MALLORCA CO-PRODUCCIÓN

Director Artístico: **MARIO PONTIGGIA**.
Directora del Coro: **Olga Santana**.
Coro del Festival de Ópera de Las Palmas.
ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN
CANARIA. ORQUESTA SINFÓNICA DE LAS
PALMAS DE GRAN CANARIA.
TEATROS:
AUDITORIO ALFREDO KRAUS
TEATRO CUYAS



Vascos en Centroeuropa

LAS formaciones españolas están en los últimos años en pleno despegue internacional. Si este verano eran las Orquestas de Valencia y Barcelona las que triunfaban en los festivales de Schleswig-Holstein y los Proms, ahora es la Sinfónica de Euskadi la que se lanza a la conquista de los territorios, difíciles siempre, de Centroeuropa. Cuatro ciudades les esperan desde el domingo: Lucerna, con su ya más que aplaudido auditorio, uno de los mejores de la actualidad, Friedrichshafen, Múnich, con un concierto en la Herkulesaal de la capital bávara, y Zúrich, donde concluirá la gira en la no menos reconocida Tonhalle. El programa estará dirigido por su titular, el maestro Gilbert Varga, que ha logrado dotar a la formación vasca de un más que notable equilibrio durante estos años que lleva al frente. Y como solista, participará el ruso Misha Maisky, cuya presencia en nuestro país es tan habitual que casi podría demandar por méritos la doble nacionalidad. El programa incluye la segunda suite de *El sombrero de tres picos* de Falla, el *Concierto para cello* de Dvorak, el *Adagio para cello y orquesta* de Respighi y la *Octava Sinfonía* del compositor checo.

Entre Rossini y Wagner

EL 10 de febrero actuarán en Las Palmas la Orquesta Filarmónica de La Scala y su titular, el napolitano Riccardo Muti (en la imagen), un músico adusto pero de excepcional poder de comunicación. En los atriles tres obras que componen un programa de alto interés, magnífica piedra de toque para apreciar las calidades de un conjunto y de una batuta: la rutilante obertura de *Guillermo Tell* de Rossini, la refinada suite *El beso del hada*, sobre temas de Chaikovski, de Stravinski, y la monumental *Sinfonía n.º 9* de Schubert. El cierre del festival se producirá con la versión concertante de *El ocaso de los dioses*, cuarta y última ópera de *La Tetralogía* de Wagner, con dirección de Víctor Pablo, que ha sabido ir intro-

duciéndose en las complejas estructuras del músico alemán. Cuenta con un reparto vocal de aceptable calidad media, aunque el americano John Frederic West, de voz más bien pequeña y timbre en exceso lírico, no sea ni de lejos adecuado para Siegfried; pero es lo que hay. Tampoco su compatriota Alessandra Marc es una Brünnhilde según mandan los cánones, pero posee un instrumento potente y timbrado. Los demás protagonistas son Hans Tschammer, Eike W. Schulte, Oskar Hillebrandt, Elisabeth Whitehouse y Rosemarie Lang. **A. R.**



A. SCHAFLEK

El Español rutilante de Bertomeu

EL lunes, en el Auditorio Nacional, la Orquesta de la Comunidad de Madrid presentará una composición reciente de ese sólido músico que es Agustín Bertomeu (Rafal, Alicante, 1931). Hombre de excelente formación, adquirida en un principio junto a del Campo, Gómez y Pérez Casas, es un excelente constructor y trabajador de la materia sonora, y sus estructuras son siempre aéreas y ligeras. Esperamos bastante de este estreno, que tiene un título de lo más atrayente: *Concierto para un español rutilante*, en el que participará el guitarrista Gabriel Estarellas. El resto del programa aparece compuesto por la burbujeante obertura de *El turco en Italia* de Rossini, la transparente y melódica *Sinfonía n.º 2* de Schubert y la suite *La boutique fantasque* de Respighi. En el podio, José de Eusebio.

La serie de música clásica

“encore” cumple 100 títulos

10 novedades

4'95€
cada CD

Oferta válida hasta el 16 de marzo



EMI CLASSICS



www.emispain.com

www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET



FÓSIL DE TRICERATOPS, ESPECIE DE DINOSAURIO CUYA EXTINCIÓN SE ATRIBUYE AL EFECTO DEVASTADOR DE LOS METEORITOS. INTEGRA LA EXPOSICIÓN DE COSMOCAIXA.

Una exposición en el Museo CosmoCaixa de Madrid y el reciente bólido caído sobre Andalucía ponen de actualidad a los meteoritos, piezas fundamentales para analizar la vida en la Tierra. Jesús Martínez-Frías, del CAB, y Agustín F. Chicarro, de ESA-RSSD, analizan para El Cultural su estructura y códigos de información.

Vida y función de los Meteoritos

LOS meteoritos son ejemplares únicos que nos ayudan a profundizar en el conocimiento de la materia primigenia de nuestro sistema solar, en los procesos asteroidales y planetarios y también en la búsqueda de nuestros orígenes. En la composición de los distintos tipos de meteoritos se han encontrado silicatos, óxidos, sulfuros, carburos, fosfuros y aleaciones metálicas de hierro-níquel. Pero también se ha detecta-

do que algunos de ellos son portadores de compuestos ligados a la vida como aminoácidos, hidrocarburos, alcoholes primarios, aldehídos, cetonas, aminas, urea, purinas y otros compuestos de carbono. Si a ello añadimos las interesantes —aunque controvertidas— hipótesis que proponen la existencia de posibles huellas de pasada vida extraterrestre en un meteorito marciano, no es de extrañar que una buena

parte de las investigaciones más recientes tengan indudables connotaciones astrobiológicas.

Un origen marciano

El descubrimiento de que determinados tipos de meteoritos pueden proceder, no sólo de los asteroides, sino también de Marte o de la Luna ha reavivado su interés científico. Hasta el momento, sólo a 26 meteoritos, de los más de 22.000

identificados y catalogados, se les ha asignado un origen marciano. De la Luna también se han reconocido curiosamente otros 26 ejemplares. El número de nuevas identificaciones sigue creciendo de forma progresiva, debido a que ya se encuentran bien establecidas cuáles son las peculiaridades mineralógicas, geoquímicas e isotópicas de estos meteoritos planetarios, y a que existen expediciones de búsqueda

Recientemente, se han producido alertas en la comunidad científica sobre el posible acercamiento de cuerpos asteroidales que podrían suponer un riesgo real de impacto contra la Tierra. El 17 de junio de 2001 fue descubierto uno de 100 metros

de meteoritos, como la ANSMET ("Antarctic Search for Meteorites program") patrocinada por la Oficina de Programas Polares de la Fundación Nacional de la Ciencia de EEUU. Gracias a ella se han descubierto cerca de 2.500 kilogramos de material meteorítico tras 25 años de exploración. Otras zonas de nuestro planeta, como los desiertos del Sahara o Atacama, son también localidades de interés prioritario. Los meteoritos no son sólo importantes en sí mismos por el tipo de elementos y compuestos que los constituyen, sino que sus impactos fueron el proceso geológico dominante durante toda la historia temprana de nuestro sistema solar, incluyendo la Tierra.

Evolución planetaria

Las colisiones contra nuestro planeta han jugado un papel relevante en el modelado de la evolución planetaria. Unos pocos ejemplos: el calor generado por los impactos se supone que contribuyó a la desgasificación y deshidratación de la temprana corteza terrestre rica en volátiles, favoreciendo así la formación de las primitivas atmósfera e hidrosfera; grandes impactos pueden haber participado en la ruptura de determinadas áreas corticales, contribuyendo a la apertura de las zonas de rifts oceánicos y posiblemente a la formación de corteza continental anómala como es el caso de Islandia; los anillos y las zonas elevadas centrales de varias estructuras de impacto en depósitos sedimentarios han servido de reservorios de petróleo y gas susceptibles de ser explotados y también de grandes mineralizaciones de cobre, níquel como la Cuenca de Sudbury en Canadá, que están relacionados con el gigantesco impacto que tuvo lugar en el Precámbrico; los impactos en la primitiva Tierra, particularmente por cometas, pueden haber aportado los compuestos orgánicos necesarios para el comienzo y evolución de la vida; un número importante de extinciones

de plantas y animales a través de toda la historia geológica de nuestro planeta están ligadas a efectos globales resultantes, entre otras causas, de grandes impactos meteoríticos, y algunos cráteres en Marte (ej. cráter Gusev) constituyen zonas privilegiadas de exploración geológica y astrobiológica.

Otro elemento a tener en cuenta es, sin duda, al análisis del riesgo que suponen este tipo de impactos. Por término medio, una vez cada pocos cientos de años la Tierra es alcanzada por un objeto de unos 70 metros de diámetro; cada diez mil años nos golpea un objeto de unos 200 metros, y cada millón de años se produce el impacto de un cuerpo de más de 2 Kms. de diámetro. Por último, cada 100 millones de años tiene lugar una catástrofe como la que sucedió, en el límite Cretácico-Terciario (límite K-T) cuando se produjo el choque de un cuerpo de unos 10 kms. de diámetro o más contra nuestro planeta. La energía liberada es tremenda, de unos 10 Mt TNT para un cuerpo de unos 50 m. El paso de 100 a 200 m prácticamente multiplica por diez la energía producida (de 75 a 600 Mt), y un impacto de alrededor de un kilómetro produciría una energía de 75.000 Mt. Se ha estimado que en el próximo millón de años se producirán aproximadamente diez impactos en nuestro planeta de tamaño NEO, entre 5 y 10 impactos cometarios de corto período de tipo Júpiter y entre 3.000 y 4.000 impactos de tipo Tunguska.

Alerta científica

Recientemente se han producido alertas en la comunidad científica internacional (algunas de ellas no sin ciertas dosis de alarmismo en los medios) sobre el posible acercamiento de cuerpos asteroidales (2002NY40 y 2002NT7), que podrían suponer un riesgo real de impacto contra la Tierra. El año pasado, un pequeño asteroide de unos

100 m (2002 MN) fue descubierto el 17 de junio: tres días después de pasar a tan sólo 120.000 Km de la Tierra. Una iniciativa importante para intentar analizar y tipificar este tipo de eventos de impacto meteorítico es la Escala de Torino: una especie de "Escala Richter" para categorizar el riesgo de impacto contra la Tierra asociado con asteroides y cometas recién descubiertos. La primera versión de la Escala de Torino fue creada por el Prof. Richard P. Binzel (MIT) en 1995. Oficialmente se presentó en junio de 1999 en la Conferencia sobre NEOs (Near Earth Objects), en Torino (Italia) y se ha "mejorado", en 2001, con la denominada Escala de Palermo, que tiene en consideración algunos parámetros previamente no contemplados, tales como la denominada Energía Esperada, que puede definirse como el producto de la energía del impacto (E) por la probabilidad de impacto (P).

Internacionalmente existen marcos de colaboración científica sobre estos temas, como el bien conocido "Asteroid and

comet Foundation, que agrupa a científicos y organizaciones europeas de 16 países, incluida España. Desde 1985, científicos del Servicio Geológico de Canadá vienen realizando un inventario de cráteres de impacto en nuestro planeta. Estas bases de datos están lejos de estar completas.

Obliterados por la erosión

Es importante tener en cuenta que la mayor parte de los cráteres de impacto en la Tierra han sido obliterados por la erosión, la tectónica, el volcanismo y otros procesos geológicos. Las estructuras que han quedado preservadas lo han hecho bien por su edad joven, su gran tamaño, su desarrollo en regiones geológicas estables o su enterramiento por sedimentos todavía más recientes que posteriormente han sido desmantelados por la erosión. Aún así, en nuestro planeta se han identificado unas 160 posibles estructuras de impacto meteorítico. El lanzamiento del satélite Envisat de la ESA proporciona un nuevo incentivo para intentar completar el catálogo definitivo de todos los cráteres terrestres con datos



Los meteoritos son ejemplares únicos que nos ayudan a profundizar en el conocimiento

de la materia primigenia de nuestro sistema solar; en los procesos asteroidales y en la búsqueda de nuestros orígenes

homogéneos. En paralelo, también se abordan otras áreas de investigación: el uso de métodos de reconocimiento automático de cráteres; estudios comparativos; la formulación de nuevas ideas y teorías; los efectos biológicos ligados a los eventos de impacto, y, las aplicaciones espaciales de esta investigación contribuyen a la futura exploración del sistema solar. Es por eso que las comparaciones de cráteres de impacto en otros planetas terrestres ayudan a determinar cuáles son los mecanismos de generación de cráteres y a la planificación de futuras misiones planetarias de la ESA.

J. MARTÍNEZ-FRÍAS/A. F. CHICARRO

Los esnobs

El esnobismo del Papa

LA Iglesia católica, aquella roca de pescadores sin chapapote, se inicia en el Renacimiento, cuando olvidamos definitivamente la túnica inconsútil de Jesús para entregarnos a la orgía estética del nuevo arte, tornando la tríada del Padre, el Hijo y el Espíritu Santo en la tríada de unas ciudades impares donde los siglos han soplado sin cambiarlas de sitio: Roma, Venecia, Florencia. Roma es la cúpula, Venecia es la torre gótica de un mar nada gótico, y Florencia es el nuevo nacimiento de la pintura, de Venus y de las Venus de provincias que el arado romano iba desenterrando entre hortalizas.

Es cuando los cardenales se juegan a los dados de marfil la túnica de Jesús y acaban todos enriquecidos por el juego, vistiendo ropones de gaycolor, bonetes de carnaval y chapines de piel vuelta y pisar silente. Desde entonces hasta hoy los papas y cardenales vienen ejercitando el esnobismo de la Iglesia y el propio esnobismo personal, con o sin salida del armario. Lo que falsificó la imagen de Cristo no fue el pecado de la carne sino la carne sin pecado de la elegancia vaticana, ironizada magistralmente por Fellini en el cine.

En este contexto, sólo podemos aislar a Pío XII, el Papa nazi, que se limitó siempre a su túnica blanca, con los pliegues muy planchados, su bonete blanco y los cuidados de sor Pasqualina, que sabía cuidar de un Papa y cuidar de un canario que tenían en el balcón de San Pedro, y que no era el Espíritu Santo sino un canario civil que a veces gritaba: "¡Viva Garibaldi!".

Luego ha seguido la pompa y circunstancia de una Iglesia suntuosa que se hace visible por el lujo más que por la oración. Juan Pablo II, o sea el camarada Wojtyla, ha sido un

esnób del Vaticano y lo sigue siendo a su pesada edad. Las columnas de Bernini, los techos de Miguel Ángel, el oro viejo que alterna en el Vaticano con el oro joven, convierten en esnob a cualquiera, por muy Papa o santo que sea. Pero es que Wojtyla ha hecho también un esnobismo delicadísimo de su ruina humana, de su voz ilegible como un arameo olvidado, de su temblor de manos y su cuerpo desnivelado debajo de tantas capas, como conchas de galápagos de oro, que le cubren del frío y del calor, porque a esa edad todo mata. El esnobismo de Juan Pablo está en sus viajes imposibles, en su coleccionismo de niños tercermundistas, en la inseguridad de su mano cansada que quisiera acariciar el cogote infantil del planeta. Juan Pablo sabe ya que sus plurales enfermedades son un espectáculo, que su incapacidad para lo espectacular es lo que debe seguir cultivando para atraer a los fieles/infieles, como en un cuento magistral que Patricia Highsmith escribiera sobre él.

En un mundo esnob de nuevos ricos que hacen turismo teológico, el Papa tiene que ser esnob, espectacular, este Papa que sabe soltar una paloma de entre sus manos como si fuera el Espíritu Santo, que seguramente lo es. Así vuelan las palomas de las manos de los mendigos, directamente hacia el cielo. Este Papa parece pintado por Dalí, al que nunca conoció. Pero lo

Wojtyla ha hecho también un esnobismo delicadísimo de su ruina humana, de su voz ilegible como un arameo olvidado, de su temblor de manos y su cuerpo desnivelado debajo de tantas capas

cierto es que la Iglesia ha degenerado de Leonardo a Salvador Dalí, es decir, del primer Renacimiento al último surrealismo. Un anciano que se exhibe con su lepra de cansancio, sus enfermedades y su dicción caótica es un Papa muy consciente de la condición esnob que le asiste. Las multitudes van a verle por miles, también por esnobismo, el esnobismo de hablarle a Dios de tú a tú y hacerle un vídeo donde sale viejo de eternidades, como efectivamente lo es, y por eso Juan Pablo teatraliza a Dios mejor que nadie.

Ya es imposible darle la vuelta a la historia, a la túnica inconsútil de Jesús, y vestir el papado de sencillez y blancura. El tiempo les ha ido acumulando a los Papas túnicas como siglos, con las que sudan místicamente el calor de los pobres, que no se sabe de dónde sacan tanto calor, con su falta de proteínas. Es la manera de participar en la comunión de los santos, que siempre fueron pobres, y el perdón de los pecados imperdonables.

Con tres cuartos de humanidad mendicante el Papa no puede ir también de mendigo, porque eso no tendría efecto. La miseria de los demás es lo que obliga a Juan Pablo a sus toquillas de oro, pues de alguna manera hay que distinguir a Dios entre la multitud.

FRANCISCO UMBRAL



QUIEN MEJOR QUE BARENBOIM
PARA INTERPRETAR A BEETHOVEN



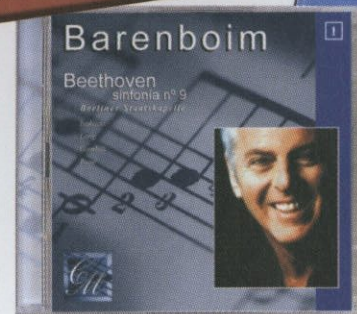
DESDE EL 9 DE FEBRERO
**LA MEJOR MUSICA
DEL MUNDO**

SOLO EL MUNDO HA LOGRADO
REUNIR LAS MEJORES OBRAS
E INTERPRETES DE LA MUSICA
EN UNA GRAN COLECCION

2,99
€
CADA CD

Las mejores obras por los mejores intérpretes contemporáneos. Todas las sinfonías de Beethoven dirigidas por la gran batuta de Daniel Barenboim. Pero no se queda ahí. Nikolaus Harnoncourt interpreta los conciertos de Brademburgo. Zubin Mehta, la sinfonía nº 5 de Mahler o el Requiem de Mozart. Así hasta completar un total de cincuenta CD's que conforman la mejor y definitiva colección de música clásica.

EL DOMINGO 9
GRATIS
LA 9ª DE BEETHOVEN
POR BARENBOIM



L. V. BEETHOVEN
Sinfonía nº 9
en Re menor op. 125
DANIEL BARENBOIM



Cómo conseguir LA MEJOR MUSICA DEL MUNDO

El domingo 9 de febrero, con EL MUNDO, le regalamos el primer CD. A partir de ahí, cada martes y viernes, podrá adquirir en su punto de venta habitual, una nueva obra por sólo 2,99 euros, ahorrándose 12 euros al entregar el vale descuento correspondiente que EL MUNDO publicará en su última página.

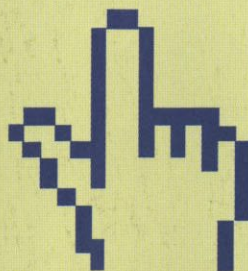
No deje pasar esta ocasión única de reunir las obras imprescindibles, por los intérpretes más prestigiosos, a un precio increíble. Desde el 9 de febrero, sólo con EL MUNDO.

Teléfono de atención al cliente
e información al suscriptor 902 99 99 46

EL MUNDO
www.elmundo.es



www.fundacion.telefonica.com



www.educared.net

www.campusred.net

www.risolidaria.org

www.mercadis.com

www.arsvirtual.com

Portales educativos para primera y segunda enseñanza y enseñanza universitaria, portales solidarios, mercado de empleo para personas con discapacidad, portales de arte, páginas de arte y tecnología, visitas virtuales, exposiciones, patrimonio cultural..., nuestro trabajo en diversos proyectos de ayuda, educación y difusión de la cultura tiene su sitio en Internet. Y queremos que lo conozcas.

FUNDACIÓN

Telefónica