

EL CULTURAL

13-19 de febrero de 2003

www.elcultural.es

LANCÔME
PARIS

ABSOLUT
VODKA

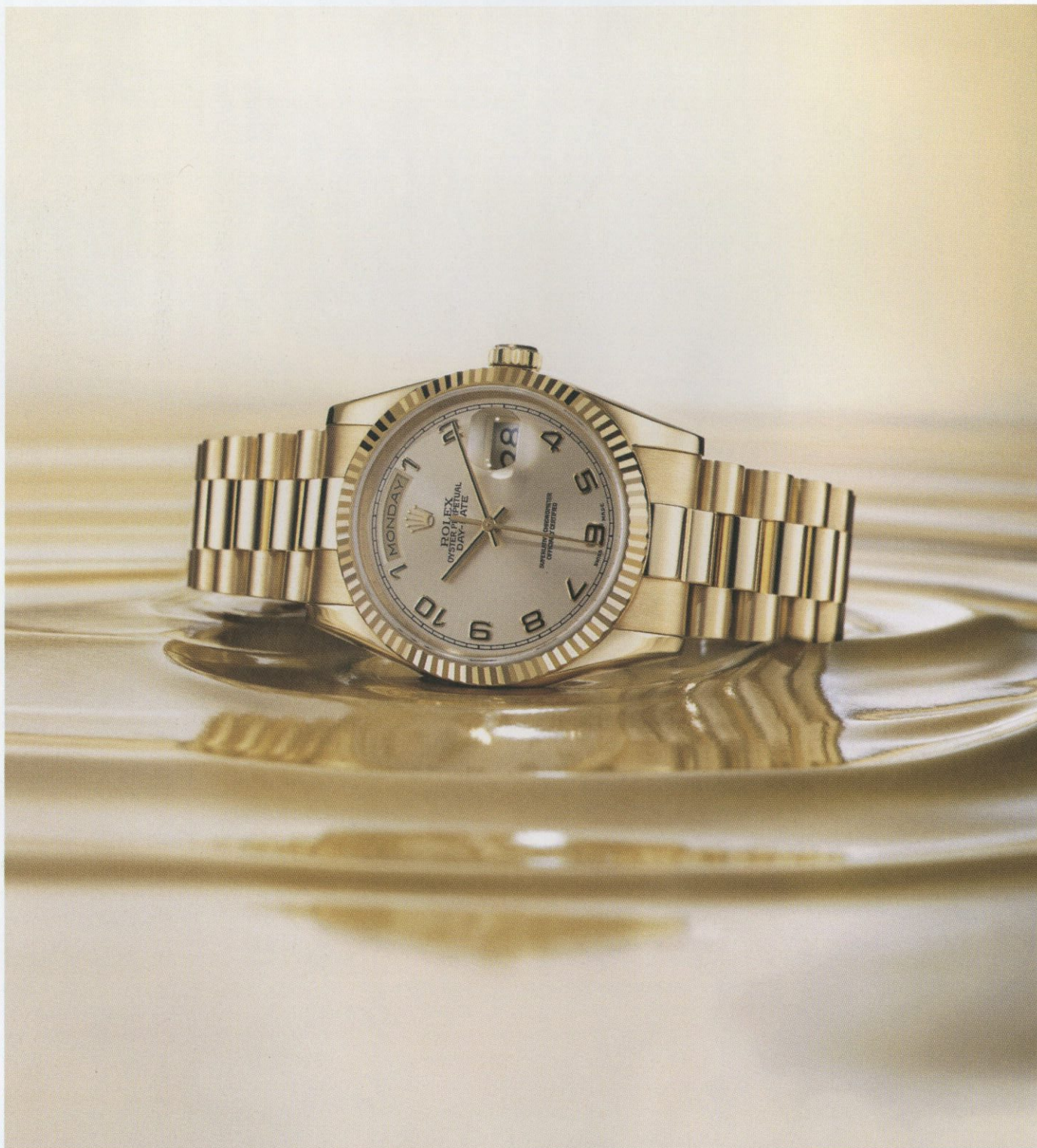
CARTIER

Simenon
Centenario de un
maestro del crimen

ARCO

Vuelve a dar la cara del arte contemporáneo

EL MUNDO



Oyster Perpetual Day-Date

Disponible en oro amarillo, rosa o blanco de 18 quilates con brazalete Oyster o President, y en platino con bisel abombado y brazalete President. Hermético hasta 100 metros.

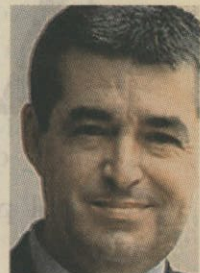
www.rolex.com


ROLEX

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

Que llegue a ser sólo una feria

POR JOSÉ JIMÉNEZ



Una vez más, ARCO está aquí. Y ya van 22. La verdad es que esa normalidad en la celebración de la Feria, su continuidad año tras año, es el primer dato a destacar, y un motivo de indudable alegría. ARCO se ha consolidado, a la vez, en un sentido comercial y de imagen, lo que aporta elementos muy positivos tanto para Madrid como para España. Si ARCO no existiera, habría que inventarla. Esta Feria constituye un auténtico punto de inflexión para el desarrollo y la consolidación del arte contemporáneo en nuestro país, que discurre desde los primeros ochenta casi en paralelo a la trayectoria de la misma.

A partir de la idea inicial de Juana de Aizpuru, dos nombres deben ser especialmente tenidos en cuenta al pensar en la continuidad y los logros comerciales y de imagen de ARCO: Adrián Piera, durante bastantes años presidente de la Cámara de Comercio de Madrid, así como de la Institución Ferial, y Rosina Gómez-Baeza, la conocidísima directora de la Feria. Al frente de distintos equipos de profesionales, que han ido variando con el tiempo, Piera y Gómez-Baeza supieron fijar un rumbo y una forma de hacer que, a la larga, han permitido este feliz resultado.

A la vez, esa normalidad en su celebración ha ido extendiendo entre los profesionales del medio artístico un cierto cansancio, un sentimiento de repetición: "otra vez ARCO, lo mismo año tras año"... Ese tópico es profundamente injusto en referencia a la celebración de un certamen comercial, cuya continuidad y repetición expresa precisamente que la fórmula funciona.

La cuestión, sin embargo, es que, siendo una feria, ARCO es mucho más que una feria. Su celebración en febrero marca el punto de inflexión de la temporada artística en España. Las programaciones no ya de las galerías, lo que sería

lógico, sino de la gran mayoría de las instituciones artísticas públicas y privadas no comerciales se establecen teniendo en cuenta el programa de ARCO, y en muchas ocasiones subordinándose a él. De este modo, año tras año, la temporada artística en España presenta dos fases: antes y después de ARCO.

Que esto sea así implica, obviamente, un gran éxito de la Feria. Pero es a la vez un síntoma elocuente de la fragilidad y minoría de edad de nuestros museos y centros de exposiciones, incapaces de imprimir en su línea de trabajo un signo propio, no determinado por intereses comerciales. Se trata, obviamente, de algo que sólo sucede en España: en ningún otro lugar del mundo se da el caso de que un certamen comercial determine tan fuertemente el universo artístico en su conjunto.

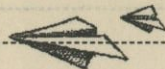
Por eso, en estos momentos en que la Feria está ya consolidada, es necesario preguntarse si no sería decisivo para nuestras instituciones artísticas que se mantuvieran al margen de la celebración de ARCO, que exista otro cauce y no sea imprescindible ir a la feria para "existir" en el panorama artístico español, que se eliminara la confusión entre apoyos públicos e institucionales y negocios privados, que tanto desorienta al público en general y que de forma tan insidiosa contamina la idea que el no especialista se hace del arte.

Obviamente, esa confusión se da y se mantiene porque responde a un matrimonio de intereses. Es la pescadilla que se muerde la cola. ARCO está interesada en la presencia institucional en la Feria porque contribuye a los resultados económicos y de imagen de la misma. Por su parte, las instituciones desean estar presentes en ARCO, o concertar sus programaciones con los de la Feria, por la repercusión

Es necesario preguntarse si no sería decisivo para nuestras instituciones artísticas que se mantuvieran al margen de la celebración de ARCO, que exista otro cauce y no sea imprescindible ir a la feria para "existir"

mediática y de imagen que ésta asegura. En un país que vive cada vez más preso de las mediciones de audiencia, ni los responsables políticos ni los medios de comunicación son capaces de sustraerse a la fuerza de atracción que suponen los miles y miles de visitantes que acuden a ARCO cada año.

El problema, una vez más, es que un porcentaje bastante elevado de esos visitantes acude pensando que con ello se pueden hacer una idea de por dónde va el arte de hoy, como si fuera una bienal o una propuesta institucional. Pero de lo que se trata es de una feria, de una plataforma comercial para el negocio del arte. Insisto en lo que ya apuntaba más arriba: para cualquier amante del arte la buena marcha de ARCO es algo sumamente positivo. Pero en estos momentos, casi un cuarto de siglo después de los muy modestos inicios en el desarrollo del arte contemporáneo en España, un sentido mínimamente crítico de la moral pública, debería llevar a una separación lo más nítida posible entre las propuestas y prácticas artísticas institucionales, que deberían alcanzar de una vez por todas su mayoría de edad, y la encomiable celebración de un certamen comercial que debe regirse por sus propios términos. No se trata sino de aspirar a la normalidad: que en cuanto sea posible ARCO sea nada más (y nada menos) que una feria. ■



Arte familiar y político como antesala de ARCO, que lo inunda todo. Ni rastro, por cierto, de Harald Szeemann, el suizo más internacional, por los pabellones de Ifema. La obra de Rufino Tamayo, monumento Artístico Nacional por sus falsificaciones. Qué arte... Y Günter Grass, que viene a Madrid a paso de cangrejo... Y Auger que se ensaña con Cela... y Alejandro y Ana, a escena...

Tensor el ARCO

Cómo viene este año ARCO y alrededores. Les contaré algunas cosillas... La superexposición de **Eduardo Arroyo** que organiza la SEACEX está comisariada por **Elena Navarro**, sobrina política de la novia del artista. Así todo queda en familia, aunque sea... política.

Más familiar aún ha sido el premio de Pintura de ABC, en el que ha quedado ganador **Dario Basso**. Estando como estaba su hermana **Carlota Álvarez-Basso** en el jurado muchos dicen que a lo mejor no debería haberse presentado. Todo sea por la familia.

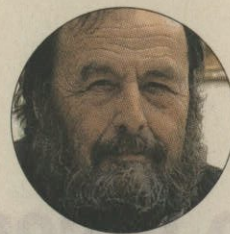
Suiza en ARCO... ¿sin **Harald Szeemann**? El suizo más internacional, director, hasta este año, de la Bienal de Venecia y reputado comisario independiente no figura en ninguna mesa ni coloquio de los organizados por la Feria, a pesar de haber sido uno de los incondicionales en ediciones anteriores. Menos mal que pronto le veremos por España: la galerista **Juana de Aizpuru** y el gurú suizo trabajan juntos por una nueva bienal, nada menos que en Sevilla. Cualquier cosa capaz de renovar el agarrotado panorama español será bienvenida.

Y nos vamos a México. Bajan revueltas las aguas artísticas mexicanas después de haberse filtrado

la decisión de declarar la obra del pintor **Rufino Tamayo** monumento Artístico Nacional por ser uno de los artistas más falsificados del mundo. El problema es que ese nombramiento supondría la prohibición de que sus obras pudiesen abandonar el país con la consiguiente consternación de museos y coleccionistas internacionales.

Nos impresionó a todos en la presentación del Nadal de **Trapiello** en Madrid la furia del juez **Clemente Auger** contra **Cela**, a quien parecía querer enterrar para siempre a palazo limpio. También estaba **Fernando Savater**, que dijo que no existiría el crimen perfecto, pero sí el criminal perfecto: o si no, ¿quién nos va matando a todos sin que aparezca el culpable? Palabras mayores: como decía el otro, "Metafísico estáis..."

En la Consejería de las Artes de la Comunidad de Madrid o son más papistas que el Papa o no se esperaban que la jefa, **Alicia Moreno**, saliera con "no a la guerra, sí a los actores" y otras consignas de moda... Pues entonces, ¿a qué viene "mutilar" o "esconder" el título de la obra que **Animalario**, o sea los de la gala del cine, va a estrenar dentro de Escena Contemporánea sobre la derecha española y la boda de **Ana** y **Alejandro Agag**? Preguntas sin Es-



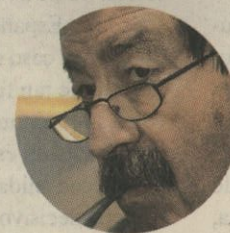
Harald Szeemann



Eduardo Arroyo



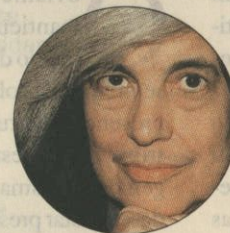
Carlota Álvarez-Basso



Günter Grass



Gao Xingjian



Susan Sontag

peranza de respuesta. Pero la fiesta continúa: atención hoy con los finalistas de los Max.

Aunque el título de su última novela no permitía predecir tanta prisa, a finales de mes estará en Madrid **Günter Grass** a presentar *A paso de cangrejo*, coincidiendo con su llegada a las librerías. Será (¿lo dudan?) en el Círculo de Bellas Artes, casi escenario de un reencuentro familiar: mañana viernes presenta su *Liberación* **Luis Goytisolo**, y el lunes 18 *Telón de boca* su hermano **Juan**.

Baryshnikov abrirá el año que viene en Manhattan el Baryshnikov Center for Dance, un teatro en el que ha invertido tres millones de dólares de su bolsillo y en el que además de ofrecer espectáculos de danza pretende ser un laboratorio que permita a los artistas trabajar con cineastas, actores y directores de teatro, escritores, escenógrafos e iluminadores. Gente del estilo de **Susan Sontag**, el coreógrafo **William Forsythe**, el director **Peter Sellars** o **Pedro Almodóvar**. Sí, han leído bien, nuestro internacional Pedro.


No ha habido pelea por editar a **Gao Xingjian** entre Ediciones del Cobre y Ediciones del Bronce, como se decía, sino que han llegado a un acuerdo: los del Bronce seguirán con la obra narrativa del Nobel y el Cobre editará sus ensayos. Todos tan contentos.

Con los lectores españoles no hay quien pueda, ni siquiera el prestigioso "The Times Literary Supplement", que acaba de publicar una carta de un lector español (concretamente, de Leganés) puntualizando una crítica sobre **Antonio Machado** en la que el crítico erraba con la fecha de nacimiento del poeta. Compruebo que no sólo mis lectores hilan fino...

JUAN PALOMO

PORTADA ABSOLUT VODKA. DE DANIELE BUETTI. GALERÍA ESPAI LUCAS ..1
PRIMERA PALABRA/ POR JOSÉ JIMÉNEZ3
LA PAPELERA DE JUAN PALOMO4

LETRAS

 **Simenon cumple cien años**
Entrevista inédita6
Sólo un funcionario/POR LORENZO SILVA8
David Solar/ Sin piedad, sin esperanza, POR VÍCTOR MORALES
 LEZCANO9
Libros más vendidos 10
F. Fernán-Gómez/ El canto es vuelo, POR F. DÍAZ DE CASTRO II
Luisa Castro/ Viajes con mi padre, POR S. SANZ VILLANUEVA . .12
Juan Goytisolo/ Telón de boca, POR RICARDO SENABRE13
Ashbery/ Gangs de Nueva York, POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI .14
Libros de bolsillo15
Lázaro Carreter/ El nuevo dardo en la palabra, POR J. R. LODARES16
Roberto Calasso/ La literatura y los dioses, POR LUIS
 ANTONIO DE VILLENA17
Horkheimer/ Crítica de la nueva razón..., POR M. BARRIOS18
Tamayo Acosta/ Hacia el nuevo paradigma teológico, POR
 JOSÉ ANDRÉS GALLEGO19
Kapuscinski/ Lapidarium, IV, POR BERNABÉ SARABIA20

ARTE

ARCO 2003
Programa general/ Tiempo de renovación, POR
 MARIANO NAVARRO21
País invitado: Suiza/ Revolución en los Alpes, POR ELENA
 VOZMEDIANO28
La ciudad global, POR KATYA-GARCÍA-ANTÓN30

Pièce Unique/ Las dos caras de Nueva York, POR K. POWER32
Futuribles/ En la cocina de la feria, POR J. MARÍN-MEDINA34
La diáspora latinoamericana, POR ANTONIO ZAYA37
Art Unknown/ Un paseo por lo desconocido, POR J. HONTORIA ...38
Más allá del mercado, POR CHARLES ESCHE40
El stand de El Mundo/ En el laboratorio de Marina Núñez,
 POR GUILLERMO SOLANA42
Debate/ Suizos, anfitriones y otros fantasmas44

TEATRO

Marcel.li Antúnez presenta en Barcelona sus tres
 últimos espectáculos, POR LIZ PERALES50
Comienza FETEN en Gijón, POR I. DE FRANCISCO52
El estilo Coward, POR JOSÉ MARIÁPOU53

CINE

Entrevista con Stephen Daldry/ El director británico es-
 treña *Las horas*, POR BEATRICE SARTORI54
Crítica de *A propósito de Schmidt*/ La tragedia de un
 hombre ridículo, POR SERGI SÁNCHEZ56
DVD-Teca/ *Supergolpe en Manhattan*, POR BELÉN GOPEGUI57



MÚSICA

Entrevista a Anne-Sophie Mutter, POR
 CARLOS FORTEZA58
Els Pirineus resucita en el Liceo, POR LUIS G. IBERNI .60
Tosca abre la temporada de Las Palmas, POR A. REVER-
 TER62
El patrimonio musical perdido, POR A. RUIZ TARAZONA ...64
POR EL CAMINO DE UMBRAL66

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. Giral-Miracle, Á. Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, J. Hontoria, L. G. Iberní, 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 Arteaga, 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. Trias, 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

Simenon

“La actualidad es siempre igual: los mismos vencedores y los mismos vencidos”

Para comprender a un escritor como Simenon, nada como conocer, de su propia voz, por qué se hizo novelista o su relación con sus personajes o la realidad:

—Siempre quise escribir novelas. No soy un caso único, pero para mí era casi como una búsqueda de mí mismo. Lo que denomino la búsqueda del hombre es la búsqueda de mí mismo, ya que no soy más que un hombre como los demás. Al escribir novelas, tenía la impresión de acercarme al hombre, de meterme en la piel de los personajes. Hay novelas que están escritas por el subconsciente, literalmente. Te metes en la piel del personaje, no sabes en absoluto adónde te va a llevar. Le sigues cada día y hasta el último capítulo no sabes qué le ocurre. Debe ir hasta el límite de sí mismo. A Balzac le preguntaron: “¿Qué es un personaje de novela?”.

Y respondió: “Puede ser cualquier persona de la

calle, pero es alguien que va hasta el límite de sí mismo. Ninguno de nosotros vamos nunca hasta el límite. Tenemos miedo de la cárcel o de espantar a nuestros semejantes”. La novela consiste en crear un grupo social alrededor de un personaje central, y al autor sólo le queda meterse en la piel de ese personaje.

La lógica del personaje

—¿Intentaba a través de sus personajes una especie de operación psicoanalítica?

—Más o menos. Es decir, trataba de saber si tal tipo de hombre reaccionaría de tal manera. Y, créame, no hacía falta ningún empujoncito. Ni siquiera antes del último capítulo sabía cuál sería el desenlace de la novela, no sabía qué iba a ocurrir forzosamente; mi personaje seguía su propia lógica, que no era en absoluto la mía. Yo vivía su crisis, era realmente agotador. Por eso lo dejé.

—Tomemos su personaje predilecto, Maigret. Tal vez porque terminó por parecerse a usted, hace gala de cierta concepción del mundo y de las relaciones humanas que recuerdan a los suyos.

—Al principio, Maigret era bastante sencillo.

Un tipo gordo y plácido que también creía más en el ins-

Georges Simenon (1903-1992) no sólo revolucionó el género policiaco y demostró cómo ser al tiempo autor culto y de masas. También “vivió bajo el signo del exceso, soñándose el personaje principal de la novela de su vida”. Y lo consiguió. Hoy se cumple el centenario de su nacimiento, y sus más de 300 novelas, 76 de ellas protagonizadas por el comisario Maigret, y más de 500 millones de ejemplares vendidos, confirman que el *Caso Simenon* sigue sin resolverse. El Cultural se acerca al escritor con una entrevista inédita en España y un artículo de Lorenzo Silva.

“Hoy se hacen campañas para liberar a los animales de sus jaulas, pero encerramos a hombres en jaulas con barrotes no mayores que las de los leones. Que se pueda hacer algo así a unos seres humanos me pone enfermo”

tinto que en la inteligencia, el análisis de huellas y demás técnicas policiales. Poco a poco terminamos por parecernos un poco. Es evidente que he tomado algunas de sus manías y él algunas de las mías.

—¿Qué comportamiento tendría Maigret si tuviera que vivir una nueva aventura?

—Si escribiese otro Maigret y el comisario siguiera en activo, mañana por la mañana presentaría su dimisión. Una de mis novelas muestra bien lo que piensa de la política, *Maigret y el caso del ministro*. Maigret soportaba mal las citas con algunos jueces de instrucción, muy amables, pero salidos de la burguesía y que pretendían desempeñar el oficio sin saber nada sobre los hombres. ¿Qué justicia quiere usted hacer en tales condiciones?

Culpables y superhombres

—Se tiene la impresión de que Maigret no cree demasiado en la justicia y que para él no hay culpables, sólo víctimas...

—No creo que haya culpables. El hombre está tan mal preparado ante la vida que considerarle culpable es casi convertirlo en superhombre. No tengo mejor opinión de un jefe de Estado que lo sacrifique todo por su pequeña gloria, que de un mendigo que vive bajo un puente y que, cuando tiene ocasión, roba una cartera. Hay gente a la que la sociedad empuja al crimen. No es una casualidad que la mafia en Estados Unidos naciera en el sector más pobre de Nueva York, en Brooklyn.

—¿Tiene más posibilidades de convertirse en un truhán un niño salido de un medio así que el hijo de un director de empresa asesino?

—Sí, pero a veces, el hijo de un director de empresa se vuelve un criminal para protestar contra su familia y su entorno. Y lo comprendo igual de bien. Hoy se hacen campañas para liberar a los anima-

les de sus jaulas, pero encerramos a hombres en jaulas con barrotes no mayores que las de los leones. Que se pueda hacer algo así a unos seres humanos me pone enfermo. Que se intente acabar con lo que se denomina el crimen, de acuerdo; pero cambiando la sociedad y no vejando a la juventud que sigue la vía que le impone la sociedad. Si hubiese nacido en una barriada de las afueras de París, seguramente no me hubiese convertido en el anarquista “cerebral” que soy, sino en un anarquista que arroja bombas y tal vez en un asesino.

—Los criminales son un poco como los negros de Harlem o los “amarillos” colonizados: los blancos iban a verlos como quien va al zoo.

—Considero al turismo el enemigo del mundo entero. Ocurre lo mismo en todas partes. Por eso ya no viajo. ¿Para qué viajar? Miro la televisión y veo que todas las ciu-

“Con toda sinceridad, he intentado crear personajes y, al crearlos, he tratado de comprender un poco más al hombre. Pero la mayoría de las veces he sabido que había querido decir tal o cuál cosa a través de los críticos”

dades se parecen. Los grandes edificios de hormigón que hay a 100 metros de mi casa, los encuentro en Brasil, Argentina, Perú, en India.

—Se ha reprochado a su obra que ignora la actualidad: por ejemplo, la II Guerra Mundial y sus consecuencias apenas han dejado huella en sus libros.

—Sigo muy de cerca la actualidad, pero no me afecta. Es una curiosidad, igual que cuando pongo la televisión cuando estoy demasiado cansado para leer: si media hora más tarde me preguntasen qué he visto, me costaría responder. La actualidad es siempre igual: los mismos vencedores y los mismos vencidos. Espero que un día los vencidos serán realmente los vencedores, pero espero que antes de eso no vivamos una época aún más reaccionaria que la actual.

—¿Es usted pesimista?

—Sí, pero es esto lo que desencadenará por fin una revolución.

—¿Qué opina del ejército?

—Me horroriza todo lo militar, me horrorizan los uniformes. Hice el servicio militar porque había que hacerlo, pero ninguno de mis hijos lo ha hecho.

—¿Hay mensajes conscientes en su obra?

—Con toda sinceridad, he intentado crear personajes y, al crearlos, he tratado de comprender un poco más al hombre. Pero la mayoría de las veces he sabido que había querido decir tal o cuál cosa a través de los críticos. Además, ¡me ponía en tal estado cuando escribía! Escribía un capítulo de 20 páginas en unas dos horas y luego había adelgazado 800 gramos. Hicimos la prueba.

—¿Es usted por tanto el novelista del subconsciente?

—Acaba de venirme a la mente una ocurrencia. Usted me ha preguntado antes por qué he escrito. Tras haberle hablado de la inteligencia, de la conciencia y del subconsciente, casi me dan ganas de responderle que tal vez he escrito porque desde mi más tierna infancia soy sonámbulo. De niño había unos barrotes en la ventana de mi habitación porque algunas noches me encontraron vestido con una camisa en mitad de la calle. A veces me ocurría que volvía a hacer los deberes que ya había hecho por la tarde. Sigo siendo sonámbulo. No puedo dormir sin que me vigilen.

—Sus personajes detestan comunicarse. Hablan poco, se comprenden sin recurrir a las palabras. Como si les dieran miedo.

—Eso es. Las palabras no tienen el mismo valor. Por eso utilizo tan

pocas palabras en mis novelas, poco más de 2.000. ¿Por qué? 20 años atrás un campesino francés utilizaba como media unas 600 palabras. Los burócratas, entre 800 y 1.200. La pequeña burguesía, 1.500 de media. Había que llegar a personas muy intelectualizadas para encontrar un vocabulario de 2.000 a 2.500 palabras. Cuantas más palabras se utilizan en una novela, en cualquier texto, menos posibilidades hay de que le comprendan a uno. No hay dos personas que lean la misma novela del mismo modo. Así que más vale utilizar el menor número de palabras posible y, sobre todo, el menor número de palabras abstractas. Si uno utiliza una palabra como “exteriorización”, la comprensión será diferente en función de la clase de individuo. Por eso mis libros se traducen a casi un centenar de lenguas. Hombres concretos, que no describen sus estados de

ánimo, sino que actúan y de los que pueden verse los actos y los gestos, que pueden trasladarse a todos los idiomas.

Flaubert, el más grande

—¿Cuáles han sido los libros de su vida, los escritores que le han interesado, que le han influido?

—Me crié en una pensión de familia en la que prácticamente sólo había estudiantes rusos. Empecé por la literatura rusa antes de conocer siquiera la francesa. Gogol, Chéjov, Pushkin, Dostoievski y Gorki antes que Balzac y Flaubert. Luego, me entró pasión por Dickens y Conrad. Finalmente leí a Balzac y a los escritores franceses del siglo XIX. Pero antes, como buen colegial, estudié muy seriamente a los clásicos.

—¿Cuál es su escritor favorito?

—El escritor más grande del siglo XIX: respondería Gogol. El escritor más grande del siglo XX: Faulkner.

FRANCIS LACASSIN

Tan sólo un funcionario

POR LORENZO SILVA

No se llamen a engaño, aunque lo lean por ahí. Lo que se conmemora el 12 de febrero de 2003 no es exactamente el centenario del nacimiento de Georges Simenon, sino la superstición de su madre, Henriette Simenon, de soltera Brüll, que tras dar a luz a su hijo en la para ella infausta fecha del 13 de febrero, le rogó al padre, Desiré Simenon, que mintiera ante el registro civil y envejeciera un día a su hijo. No se sabe hasta qué punto el truco podría conjurar una fatalidad que en sí misma pertenece al dominio de lo cuestionable, pero considerándolos en su conjunto, no se puede decir que los ochenta y seis años de vida que a partir de ahí disfrutaría el vástago de los Simenon resultaran excesivamente desgraciados.

Consiguió la fama, se hizo rico, y fue amado por un buen número de mujeres, empeño este último en el que invirtió no poco entusiasmo y abundantes energías. También fue generoso en la escritura, y sus esfuerzos dieron copioso fruto: varios

centenares de libros. En el lado más sombrío, mantuvo una difícil relación con su madre, vio arruinarse (o destruyó) sus matrimonios y, sobre todo, hubo de enterrar a una hija, muerta a los veinticinco años en circunstancias sobradamente trágicas: a causa del balazo que ella misma se disparó en el pecho.

Su obra es tan variada como ingente. Empezó escribiendo noveluchas románticas y de aventuras, pero acabó publicando sus libros (entre ellos, un buen puñado de novelas "serias", o "duras", como él las llamaba) en editoriales tan prestigiosas como Fayard o Gallimard. Para la memoria del gran público, sin embargo, iba a quedar como un autor de novelas policíacas y, en particular, como el creador del inspector Maigret. Lo que no es ninguna desdicha, porque se trata de un investigador que no sólo resiste el paso del tiempo, sino que sigue constituyendo una valiosa y sutil referencia.

Hay un librito, de los muchos que protagonizó el personaje, que se llama *Las memorias de Maigret*. En él no se resuelve ningún caso, sino que el inspector comparte con el lector algunas succulentas reflexiones sobre cómo ve el mundo y su trabajo. Allí confiesa su actitud ante el criminal: "una total ausencia de odio, y también una total ausencia de compasión, en el sentido que se suele dar a esta palabra".

Maigret se considera tan sólo un funcionario, un profesional que "ni juega a las adivinanzas ni se excita ante la caza". Respecto de las historias con las que tiene que bregar a diario, afirma que se trata de "personas sencillas, casi todas, de vida limpia en apariencia, y que, sin embargo, un día u otro se habían tenido que enfrentar con su destino".

En esta declaración de normalidad se condensa la opción narrativa que subyace en la literatura del autor belga. A alguien que llevaba una vida corriente, de pronto se le quiebra, y ahí nace la historia. Sin más aparato, que con eso ya basta. Y es que Simenon escribió y vivió lo suficiente para aprender que nada nos interesa tanto como aquello que nos podría pasar. ■

Cronología

- **13 de febrero de 1903.** Georges Joseph Christian Simenon nace en Lieja un viernes 13, pero como su madre era supersticiosa lo inscribió como nacido el 12.
- **1919.** Abandona sus estudios por la enfermedad de su padre y comienza a trabajar en la "Gazette de Liège" como periodista.
- **1921.** Publica su primer libro, *Au pont des Arches*, una novela de corte humorístico. Muere su padre.
- **1922.** Se traslada a París. Un año más tarde se casa con Régine Renchon, más conocida como "Tigy". Trabaja como secretario del marqués D'Estutt de Tracy. Publica bajo seudónimo 150 novelas sentimentales y de misterio en diarios y revistas.
- **1926.** Vive un tormentoso romance con Josephine Baker.
- **1930.** Publica *Pietr-le Leton*, la primera aventura de Maigret.
- **1939.** Nace su primer hijo, Marc Jean. Comisionado belga para refugiados en La Rochelle, su postura durante la ocupación nazi será cuanto menos, sospechosa.
- **1945.** Se instala en los EE.UU. con su familia para huir de las acusaciones de colaboracionismo. Conoce a Denyse, su segunda mujer y madre de tres de sus hijos.
- **1947.** El 31 de octubre muere su único hermano, Christian, que se había enrolado en la Legión Extranjera por consejo de Georges para evitar ser condenado a muerte por colaboracionista. Su madre nunca se lo perdonó.
- **1953.** Nace su hija, Marie-Georges (Marie-Jo) Simenon.
- **1955.** Se instala en Suiza.
- **1972.** Escribe *Maigret y el señor Charles*, su último Maigret.
- **1973.** Anuncia su retirada. A partir de entonces publicará sólo obras de corte autobiográfico.
- **1978.** Se suicida su hija.
- **1989, 4 de septiembre.** Simenon muere en Lausana, a orillas del lago Léman. Dejó estrictas indicaciones para que su cuerpo fue incinerado y sus cenizas, mezcladas con las de su hija, enterradas en el jardín de su último hogar.



GRAU SANTOS

Sin piedad, sin esperanza

DAVID SOLAR. ALMED. GRANADA, 2003. 674 PÁGINAS, 18'27 EUROS

SE atribuye al padre de la física nuclear, Albert Einstein, la puntualización de que “el hecho de que uno no pueda influir realmente en el curso de los acontecimientos no le exime de responsabilidad moral”. Esta puntualización data del año 1952, cuando Einstein —científicamente instalado en la universidad de Princeton— hubo de rechazar la presidencia del joven estado de Israel a la muerte de Chaim Weizmann. Fueron aquellos años de compás de espera en el conflicto local más enconado que ha registrado el siglo XX.

Nos enfrentamos ahora con un denso ensayo que gira en torno a la denominada “segunda cuestión de Oriente (Próximo)”: o sea, la que nace a la historia solapándose prácticamente con el final del imperio turco-otomano (1918-1923) de resultados de la redistribución de competencias administrativas sobre las provincias del Creciente Fértil. Gran Bretaña y Francia fueron designados en la postguerra inmediata —bajo el paraguas del Tratado de Versalles— mandatarios en la zona, en defecto de la arruinada administración turco-otomana en la zona de marras.

David Solar, autor de una obra-primicia sobre el tema (*El Laberinto de Palestina*, título con resonancias de Gerald Brenan), ha vuelto de nuevo a abordarlo luego de cinco años angustiosos para israelíes y palestinos de Israel (y de la diáspora): justo los que median entre la primera (8, septiembre, 1987) y la segunda Intifada que se desencadenó el 28 de septiembre de 2000. Puede afirmarse sin pecar de hiperbólico que David Solar ha conseguido escribir una versión sensiblemente enriquecida de la primera de sus obras en torno al Conflicto ar-

mado (y moral) que viene arreciando sobre la vieja Palestina desde 1948-49. Al llevar la descripción del Conflicto hasta finales de 2002, Solar actualiza la involución del contenido a partir del 28 de septiembre de 2000, cuando el hoy primer ministro israelí Ariel Sharon visitó la Explanada de las Mezquitas en Jerusalén, volviendo a abrir, con un gesto provocador a todas luces, la Caja de Pandora, si acaso estuvo cerrada del todo.

No se trata, sin embargo, de que el autor de esta obra, periodista e historiador de oficio, haya actualizado cronológicamente el tema, sino que el volumen que ha editado Almed posee los anexos indispensables al profano en la materia: cronología selectiva, relación de protagonistas y bibliografía. Biblio-

grafía, dicho sea de paso, en la que es cierto que, por omisión involuntaria, falta la obra de Rafael Dezcallar, algún título de Amos Oz y referencia al “incontournable” Bernard Lewis de las “identidades múltiples” del Oriente Próximo y Medio. La obra lleva intercalados una serie de mapas y tabulaciones bien colocados por lo general, algo que por banal que resulte no siempre logran hacer bien otros autores. Todo ello hace de *Sin piedad, sin esperanza* una obra de referencia en la materia que aborda.

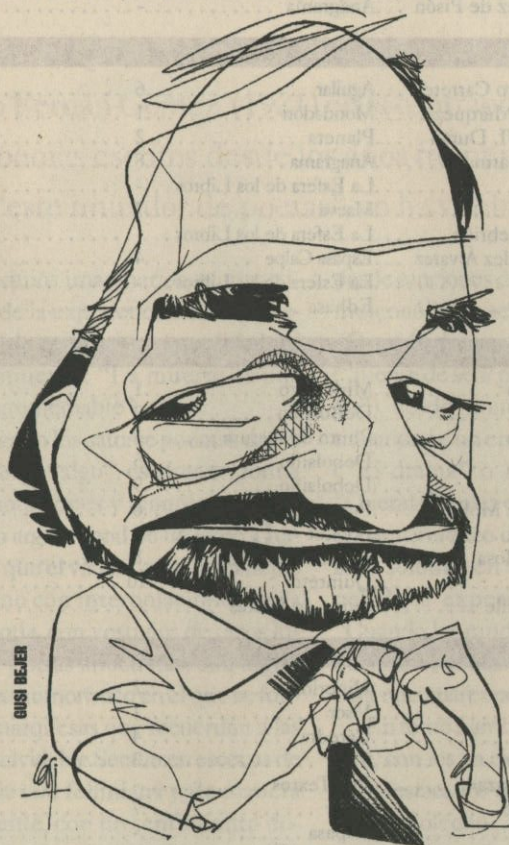
Si bien es evidente que el relato del Conflicto está documentado desde el principio hasta el final en aspectos tales como las negociaciones políticas, las guerras árabe-israelíes, la cuestión demográfica —con el consiguiente pavor de Tel-Aviv

El autor de esta obra, periodista e historiador, no sólo ha actualizado cronológicamente el conflicto árabe-israelí (documentado desde el principio hasta el final), sino que además el denso ensayo posee unos anexos indispensables

a la “Ley del Retorno” de, siquiera, la mitad de la población palestina establecida en el cinturón árabe que rodea al Estado de Israel—, y el vital problema del agua, la lectura del último tramo del libro pone de relieve que se comprime en demasía la trama de la historia que narra el autor.

Y narra a partir de la consciencia de una desposesión territorial paulatina, anterior a la fundación de Israel (1887-1947), defendida con uñas y dientes en el campo de batalla por las tropas y la aviación israelíes y, desde la distancia, por el lobby judío-americano. La administración de George Bush Jr. no ha venido sino a hacer un despliegue de cinismo moral, burlador de las varias resoluciones de la ONU que apelan a la devolución del *statu quo* en la zona anterior a la Guerra de los Seis Días (1967), amén del trato desigual que la Casa Blanca dispensa actualmente a las partes encontradas que se baten “sin piedad, sin esperanza” en tierra tres veces santa. Si este esfuerzo de síntesis que ha llevado a buen fin David Solar se viera culminado en una próxima edición con un resumen final “de la tragedia que no cesa”, la obra añadiría, a no dudar, un par de quilates más a su considerable peso específico.

VÍCTOR MORALES LEZCANO



LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El hombre duplicado	José Saramago	Alfaguara	1	5
2 El huerto de mi amada	Alfredo Bryce Echenique	Planeta	2	14
3 La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	4	25
4 Tu rostro mañana. Fiebre y lanza	Javier Marías	Alfaguara	5	15
5 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	9	29
6 El último trayecto de Horacio Dos	Eduardo Mendoza	Seix Barral	6	19
7 La ciudad de las Bestias	Isabel Allende	Areté	3	21
8 El reino de Celama	Luis Mateo Díez	Plaza & Janés	10	2
9 Las mujeres que hay en mí	Maria de la Pau Janer	Planeta	-	13
10 El tiempo de las mujeres	Ignacio Martínez de Pisón	Anagrama	-	1

NO FICCIÓN

1 El nuevo dardo en la palabra	Fernando Lázaro Carreter	Aguilar	6	3
2 Vivir para contarla	Gabriel García Márquez	Mondadori	1	17
3 ETA. El saqueo de Euskadi	J. Díaz Herrera/I. Durán	Planeta	2	12
4 El rompecabezas de la sexualidad	José Antonio Marina	Anagrama	8	8
5 Los mitos de la guerra civil	Pío Moa	La Esfera de los Libros	-	1
6 Amanecer en el desierto	Waris Dirie	Maeva	7	13
7 La conquista del sur. La Reconquista...	Juan Antonio Cebrián	La Esfera de los Libros	-	1
8 Casadas, monjas, ramerías y brujas	Manuel Fernández Álvarez	Espasa Calpe	4	14
9 A golpe de memoria	Jaime Peñafiel	La Esfera de los Libros	-	1
10 Gangs de Nueva York	Herbert Asbury	Edhasa	-	1

BOLSILLO

1 El señor de los anillos. Las dos torres	J. R. R. Tolkien	Minotauro	1	9
2 Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	2	119
3 La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	3	19
4 Rabos de lagartija	Juan Marsé	DeBolsillo	5	5
5 Duérmete niño	Eduard Estivil	DeBolsillo	9	12
6 Sefarad	Antonio Muñoz Molina	Punto de lectura	6	7
7 El arpista ciego	Terenci Moix	Booket	-	1
8 La fiesta del chivo	Mario Vargas Llosa	Punto de lectura	8	5
9 Balzac y la joven costurera china	Dai Sijie	Quinteto	10	31
10 El ocho	Katherine Neville	Suma de Letras	-	123

POESÍA

1 Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	2	169
2 Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	1	74
3 Guardados en la sombra	José Hierro	Cátedra	4	15
4 Insomnios y duermevelas	Mario Benedetti	Visor	3	31
5 Elegías menores	José Jiménez Lozano	Pre-Textos	-	6
6 Santa deriva	Vicente Gallego	Visor	7	38
7 Antología poética	Luis Cernuda	Espasa	-	36
8 Antología poética	José Hierro	Alianza	-	9
9 Joana	Joan Margarit	Hiperión	5	34
10 El belvedere	Juan Bonilla	Pre-Textos	-	1

Albacete: Herzo 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 Girona; 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 Corte Inglés, FNAC, Manzano, Rubinos, Vips Málaga; Rayuela Melilla; 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.

ALEMANIA

- 1 Die Rückkehr des Tanzlehrers
Henning Mankell (Zsolnay)
- 2 Leben, um davon zu erzählen
Gabriel García Márquez (Kiepenheuer)
- 3 Red Rabbit
Tom Clancy (Geyne)
- 4 Knochenlese
Kathy Reichs (Blessing)
- 5 Was ich liebe
Siri Hustvedt (Rowohlt)

MÉXICO

- 1 Vivir para contarla
Gabriel García Márquez (Diana)
- 2 La Reina del Sur
Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)
- 3 La ciudad de las Bestias
Isabel Allende (Plaza & Janés)
- 4 El hombre duplicado
José Saramago (Alfaguara)
- 5 El señor de los anillos
J. R. R. Tolkien (Minotauro)

ESTADOS UNIDOS

- 1 Bush at War
Bob Woodward (Simon & Schuster)
- 2 Sons of Fortune
Jeffrey Archer (Putnam)
- 3 The Right Man
David Frum (Random House)
- 4 By the Light of the Moon
Dean Koontz (Brown)
- 5 Crossroads of Twilight
Robert Jordan (Tor/Tom Doherty)

ITALIA

- 1 Io uccido
Giorgio Faletti (Baldini)
- 2 Il volo del calabrone
Ken Follet (Mondadori)
- 3 La princesa sul pisello
Luciana Littizzetto (Mondadori)
- 4 Il signore degli anelli
John R.R. Tolkien (Bompiani)
- 5 Non ti muovere
Margaret Mazzantini (Mondadori)

REINO UNIDO

- 1 Emperor
Conn Iggulden (Harper Collins)
- 2 Life of Pi
Yann Martel (Canongate)
- 3 Life on Air
David Attenborough (BBC)
- 4 Crossroads of Twilight
Robert Jordan (Orbit)
- 5 Barry Trotter and the shameless...
Michael Gerber (Gollancz)

Medios consultados:

Die Welt (Alemania), La Reforma (México), Il corriere della Sera (Italia), The New York Times (EE.UU.), The Times (Reino Unido).



Javier Alfaya
Crónica de los años perdidos
La España del tardofranquismo

CRÓNICA DE LOS AÑOS PERDIDOS
Javier Alfaya
Un repaso crítico a la España de los años 60

LA VIDA EN UNA MALETA
Cristóbal Toral
Autorretrato de un pintor

temas de hoy.



PROLOGO DE MARIO VARGAS LLOSA

La vida en una maleta
Cristóbal Toral
Autorretrato de un pintor

El canto es vuelo

FERNANDO FERNÁN GÓMEZ. VISOR. MADRID, 2003. 172 PÁGINAS, 12 EUROS

“Si alguna vez dentro de mí hubo un poeta –malo o mediano–, desapareció hace muchos años”, declara Fernando Fernán Gómez (1921) en la contraportada de este libro en el que se recogen sus poemas escritos desde los años treinta hasta finales de los setenta: desde entonces “este imitador de poetas” no ha vuelto a aparecer.

El autor no muestra, pues, en esta colección lírica mayor pretensión que la de darnos a conocer su escritura más íntima, consciente, suponemos, de que en ella los lectores interesados en su figura pública vamos a buscar sobre todo lo que pueda asomar del hombre privado que hay detrás de los ochenta y nueve textos reunidos con el significativo título, tomado de una frase de Unamuno, de *El canto es vuelo*.

Lo que el autor ha publicado en este libro no se trata de una selección, sino del conjunto de los poemas conservados por el autor en su “vieja carpeta”: por ello no puede extrañarnos ni la desigual calidad de los textos ni una heterogeneidad formal que responde, sobre todo, a influjos muy diversos de las poéticas de los años cuarenta y cincuenta y que propicia tonos cambiantes entre los que destacan la meditación elegíaca, el énfasis sentimental y un cierto humorismo, sarcástico a veces (como en el poema “Los pobres”), melancólico a menudo.

A medida que avanzamos en la lectura aumenta nuestro interés: ya en la parte inicial, “Primera entrega”, entre soleares, glosas, parodias y alguna oración (“hoy que las desgracias me acosan como hombres”) destacan notablemente “El jardín de Verona” y “(Q.E.P.D)”, dos poemas extensos de tintes oníricos y visionarios cuyo registro de voz hablada pone en escena sendos

soliloquios imaginarios, compartibles, de la experiencia de cualquiera ante la ensoñación o la realidad del acabamiento: “La muerte es una vida irremediable”.

Siguen los catorce poemas de “A Roma por algo”, escritos en forma de anotaciones y monólogos en el marco argumental de un viaje a Italia en que el viajero cruza su callejero romano con interpolaciones de la memoria, con vestigios de otros lugares y otras anécdotas, con algún poema humorístico en el que se funden marquesas que recuerdan a las del inolvidable Serafín en escenas de la *dolce vita* felliniana y, de manera creciente, con un sentimiento dominante de soledad que se amplifica en los cincuenta y cinco textos de “La luz en el prisma”, la parte sustancial del libro, también heterogénea en temas, tonos y formas y, sin duda, la que contiene, entre otros tal vez prescindibles, los poemas más personales, libres y valiosos del conjunto.

El autor los ha ordenado en una secuencia temática que nos lleva

desde canciones de una cierta alegría melancólica y sentimental, como “Canción de amor” o “La amante” (“fuente de sed/ por si mi sed se acaba”), desde monólogos de una cotidianidad y un erotismo más crudos (“El drama” o los dos titulados “Querida”) hasta el protagonismo de un sentimiento dominante de dolor y soledad en cuya anécdota se perfila la experiencia del autor: “Cuando los mudos testigos se han marchado, se alza de nuevo el telón/ para que aparezcas tú, soledad”.

En torno a ambos núcleos se centran, con los ya citados, los poemas más destacados de *El canto es vuelo*, como “Soledad”, “Solo” o “Apologética”, siempre en el registro dramatizado, de largo aliento discursivo, en el que el autor logra su mejor tesitura y que imaginamos dichos por su propia voz. Cabe destacar también varios homenajes: a José García Nieto, al pintor Alberto Greco y, sobre todo, “A Omar Jayán, in memoriam” y “Canción para Anita Ekberg”, que son los dos que yo prefiero y que funden brillantemente desengaño, increpación y vitalismo, al igual que los tres poemas en prosa que cierran este volumen en el que hemos podido ver una faceta tan insólita como enriquecedora de este grandísimo personaje de nuestra cultura.

F. DÍAZ DE CASTRO

MERCEDES RODRÍGUEZ



GUSTAVO MARTÍN GARZO

El libro de los encargos

La lucha contra la muerte y el olvido a través de las palabras. La obra maestra del mejor de nuestros narradores actuales.

una original reflexión autobiográfica sobre el poder y la belleza seductora de la literatura. Contagioso.



ISABEL ALLENDE

Mi país inventado

Una confesión autobiográfica sobre su país natal, su hogar, su familia, su obra literaria y, por supuesto, los espíritus que viven con ella.

a r e t e
www.editorialarete.com

NOVELA

Viajes con mi padre

LUIA CASTRO. PLANETA. BARCELONA, 2003. 228 PÁGINAS, 18 EUROS

La cualidad de sentir intensamente distingue a algunos autores, frente a otros mejor dotados para percibir el mundo en su dimensión exterior. No es superior lo uno que lo otro, sino que producen resultados literarios muy distintos. En general, las letras españolas tienden más a

la constatación de lo externo, nuestros escritores evitan el reflejo de su intimidad en la obra y, en consecuencia, la literatura castellana tiende a una cierta sequedad emocional.

LE falta, como ya le echaba en cara hace un siglo largo Clarín, algo de poesía, en el sentido más corriente de esta palabra. De tarde en tarde sale, sin embargo, un autor que siente con hondura y aporta los efectos de una emoción verdadera. Que no tiene que ver ni con el reblandecimiento, ni con vaguedades pseudolíficas, sino con la confesión directa de unas vivencias intensas, comunes, pero potenciadas por la peculiar sensibilidad propia de un artista. En este territorio se asienta la prosa de Luisa Castro, las novelas *El somier*, *La fiebre amarilla* y *El secreto de la lejía*, y, supongo, por su título, que también otro texto narrativo que desconozco, *Diario de los años apresurados*. Al mismo ámbito vuelve en *Viajes con mi padre*, su nuevo y espléndido libro, inclasificable, porque aunque la cubierta lo califique de novela, no lo es.

Se trata de un emocionante relato confesional que cuenta pocas cosas y dice mucho, que rastrea con detallismo y buenas dotes de observación (porque también tiene una vertiente costumbrista y documen-



ESTEBAN COBO

tal de época) la autobiografía de la autora para despegar desde ese plinto hasta una historia intensa, lúcida, sensible, dolorida y entrañable (todo ello bien dosificado) del do-

loroso proceso de maduración vital.

Los viajes son menos de los que indica el título. Mejor sería el singular para así centrarse en el único largo e importante que se cuenta,

el que hace la protagonista del libro, también su narradora y autora, acompañada por su padre desde Galicia hasta La Mancha para recoger un premio. Lo otro son pequeños desplazamientos, y no siempre con el progenitor, a lugares cercanos pero de alto valor simbólico. El verdadero viaje del libro es interior, y desmenuza el proceso de descubrimiento del mundo a través de varias lentes: sensaciones, percepciones de lo misterioso, constatación de la realidad social y económica de una zona marinera gallega, y conocimiento de las personas, sobre todo la familia, padre, madre y hermana de la narradora. Pasar pasar no pasan muchas cosas relevantes, aunque tampoco carezcan de atractivo las abundantes anécdotas referidas. Pero todo lo que se dice tiene un interés humano superlativo. Los padres son figuras originales y de gran atractivo. No tanto por sí mismas, y aunque posean rasgos de buena invención literaria, como por la destreza de Castro al recrearlas. Y la protagonista irradia un magnetismo irresistible, en su desvalimiento y perplejidad y esperanza y hasta terquedad. Y ello también por el modo de plasmar su retrato; con reflexión sin pedantería (¡qué magnífico pasaje meditativo traza sobre el dolor!), ternura sin ternurismo, dolor sin alharacas, y candor sin bobería.

En fin, en *Viajes con mi padre*, la vida, explicada con sinceridad y limpieza de todo exhibicionismo, brota por medio de una lengua sencilla y cuidada, de un estilo preciso que tiene la virtud de pasar desapercibido de lo bien medido que está. Tierna y cruda, esta sencilla historia autobiográfica se transforma en conmovedor relato de aprendizaje de la vida.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Georges Simenon

su novela

La mirada inocente

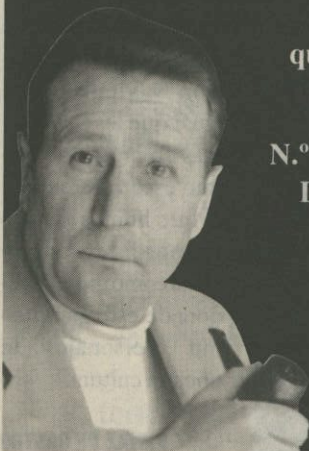
«De todas las novelas que he escrito es mi preferida.»

Simenon a Bernard Pivot, *Apostrophes*

N.º 500 de la colección Andanzas.
La mejor narrativa española y extranjera

1903-2003
Centenario Simenon

TUSQUETS EDITORES



Telón de boca

JUAN GOYTISOLO. EL ALEPH. BARCELONA, 2003. 101 PÁGINAS, 15 EUROS

Es reconfortante comprobar cómo algunos escritores que se acercan al umbral de la senectud después de una larga y fecunda trayectoria no tiran la toalla, no recurren al fácil expediente de utilizar su ya probado oficio para ofrecer productos insustanciales, amparados por la merecida notoriedad que su obra les ha proporcionado, sino que, con ejemplar fidelidad, mantienen el mismo empeño creador, la misma aspiración al rigor y los mismos principios estéticos que presidieron su carrera.

JUAN Goytisolo es uno de estos raros especímenes, y *Telón de boca* viene a confirmarlo una vez más. Estas páginas, segmentadas en fragmentos y que poseen la extensión de una *nouvelle*, son, para empezar, difícilmente encasillables en un modelo genérico determinado. El autor se mueve con gran libertad en los confines del relato, el ensayo, la remembranza personal o el ensueño, en una síntesis que funde algunos de los motivos y escenarios presentes en su obra con la perspectiva de un personaje que acaba de experimentar el "crudo rigor" de la viudedad y se reconoce súbitamente vulnerable: "Dejó de divagar en lo futuro para rememorar lo pasado. Los sueños se habían trocado en pesadilla. Su universo interior se contrajo y se volvió más amargo" (pág. 28). En la melancólica rememoración del pasado personal —que incluye "paisajes de una infancia imaginaria, forjada por las estampas de huecograbado de la biblioteca familiar" (pág. 63)—, así como en la expresión de este "universo interior", es fácil reconocer muchos rasgos del propio Goytisolo, que en dos libros de memorias dejó constancia por menorizada de su existencia, y el perfil de la mujer desaparecida corresponde, claro es, al de Monique Lange, fallecida en 1996, fecha en que comienza la redacción del volumen que ahora nos ocupa. Pero no es este aspecto autobiográfico lo des-

tacable de *Telón de boca*, sino su conversión en texto literario, de igual modo que en el "Llanto por Ignacio Sánchez Mejías" lo importante no es la noticia de un hecho realmente sucedido, sino la composición elegíaca a que da lugar.

En este sentido, el testimonio literario contenido en *Telón de boca*, mezcla de elegía y *meditatio mortis*, es sobresaliente por la economía de medios puestos en juego, por la difícil sencillez del discurso, por la sobriedad en la confesión de estados íntimos y por la capacidad para seleccionar algunos hechos minúsculos del pasado para sintetizar lo más significativo de una historia sentimental, todo ello presidido por la visión de un contemplador que reproduce aquí lo que Myriam Gallego ha llamado en un reciente e iluminador estudio la "mirada teatralizadora" de Goytisolo. El narrador, en efecto, cree intuir el final de su vida, que es simplemente un "paréntesis en-

tre la nada y la nada" (pág. 89), pero, como en el poema de Machado, descubre después de su pesadilla que "la cita sería para otro día: cuando se alzara el telón de boca y se enfrentase al vértigo del vacío. Estaba, estaba todavía entre los espectadores en la platea del teatro" (pág. 99). La incógnita reside en lo que podrá haber al otro lado del "telón de boca"; acaso un mundo "abrupto, salvaje, abrasado por el sol y esculpido por la conjunción de los cuatro elementos", en el que "ninguna huella humana suaviza su desnudez y suntuosidad adusta" (pág. 88).

La desoladora visión de la existencia humana como una sucesión de miserias, guerras, crueldades repetidas, maldades e injusticias aparece en una audaz visión onírica en que un personaje no difícil de identificar —pero al que cada lector pondrá el nombre que desee— afirma, dirigiéndose al narrador: "No hay

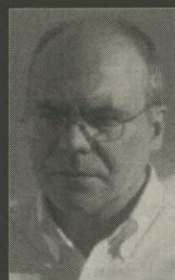
grandes diferencias entre tú y yo. Aunque fuiste engendrado por una gotica de esperma y a mí me fabricaron a golpe de especulación y concilio los dos tenemos lo primordial en común: la inexistencia. Somos quimeras o espectros soñados por algo ajeno, llámalo azar, contingencia o capricho" (pág. 77).

Goytisolo ha compuesto en *Telón de boca* el finísimo bosquejo de un personaje que ofrece la quintaesencia de su mundo, tejido de experiencias afectivas, viajes y, sobre todo, lecturas, puesto que el sujeto narrador confiesa haber llegado mucho tiempo atrás a la convicción de que "la libertad se hallaba sólo en los libros" (pág. 46). Al lector que rehúya la trivialidad y la intrascendencia le interesará sobremanera la introspección implacable que lleva a cabo esta conciencia alerta en unas páginas de insólita hondura.

RICARDO SENABRE



MERCEDES RODRÍGUEZ



JUSTO NAVARRO

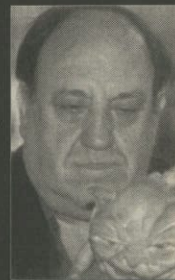
F.

Una novela sobre un personaje mítico, Gabriel Ferrater, una investigación a cargo de uno de los mejores escritores españoles contemporáneos

JAVIER TOMELO

La mirada de la muñeca hinchable

La nueva e inquietante novela del autor de los celebrados "Cuentos perversos"



ANAGRAMA

Gangs de Nueva York

HERBERT ASBURY. TRADUCCIÓN DE CARME FONT. EDHASA. BARCELONA, 2003. 505 PÁGS., 19,50 EUROS



IMAGEN DE GANGS OF NY, DE SCORSESE

Que la versión cinematográfica de una novela puede convertirla en un auténtico "best seller" y lanzar a su autor a la fama resulta ser una verdad incuestionable en nuestros días.

Y de igual forma que Hollywood ofrece un amplio abanico de "complementos" con que engrosar los ingresos de taquilla, el mundo editorial ha encontrado un filón en el negocio cinematográfico.

Viene tal reflexión a propósito de la reciente publicación de *Gangs de Nueva York*, editada por primera vez en 1927 y recuperada con motivo de la película del mismo título dirigida por Scorsese. Si alguien piensa que el volumen es el original novelado, que se vaya olvidando de ello; si desea informarse sobre el hampa neoyorkina en los tiempos en que se desarrolla la película, éste es el mejor estudio que puede encontrar.

Los ambientes de la "gran manzana" han sido el referente argumental en buena parte de autores norteamericanos desde Washington Irving hasta Paul Auster pasando por Mario Puzo. Sin embargo no resulta tan fácil de encontrar obras que

describan, sin afanes interpretativos ni artísticos, el "zeitgeist" del momento. "Este libro no es un tratado de sociología..." son las palabras con que se inicia la "Introducción", y, efectivamente, en su obra Asbury no pretende ofrecer un erudito análisis sobre aquellos aspectos sociológicos o psicológicos característicos del sórdido mundo de las bandas mafiosas. Lo que encontramos es un exhaustivo repaso de los criminales, sus reyertas y artimañas durante el siglo XIX y comienzos del XX. Asbury presenta una Nueva York tan violenta como el salvaje oeste. En este marco personajes como Billy el Niño se antojan meros aprendices al compararlos a delincuentes de la talla de Monk Eastman, Louie "el Español" o Hill "el carnicero". Baste recordar las palabras del obispo metodista Simpson al afirmar, en enero de 1866, que en Nueva York "había igual número de prostitutas

que de fieles metodistas", bien es cierto que tal apreciación fue contestada por el superintendente de policía quien redujo la cifra, pues según sus registros el número de burdeles era de 3.300 (págs. 247-48).

La proximidad temporal de la publicación de la obra con los acontecimientos descritos propicia que Herbert Asbury no caiga en una visión romántica de estos asesinos, al tiempo que también se beneficia de una redacción tan realista y detallada que en ocasiones creemos encontrarnos ante una novela del mismísimo Hammett.

Algunas informaciones suscitan la sorpresa, así por ejemplo existía una tarificación de servicios "la paliza se cotizaba a 2 dólares, si era con porra 15, disparar en una pierna 25... y acabar con todo 110 o más" (pág. 314). Vivir para ver.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

Sputnik, mi amor

HARUKI MURAKAMI. TRAD. L. PORTA Y J. MATSUURA. TUSQUETS. BARCELONA, 2002. 246 PÁGINAS, 14 EUROS

MURAKAMI no es un nostálgico del Japón tradicional. El vacío de la posguerra propició la asimilación de lo extranjero, pero eso no significó la sustitución de una tradición por otra, sino la inmersión en una crisis que transformó Japón en una sociedad incapaz de producir señas de identidad propias. Esa carencia explica la perplejidad de los personajes de Murakami, unos seres que se embarcan en insólitas búsquedas, intentando mitigar la extrañeza que experimentan ante su propio yo. En *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo* (2001), la constitución de la identidad se perfilaba como la estación final de una excursión por el pasado, los sueños y un inminente futuro. La intervención de lo fantástico, presente ya en *La casa del carnero* (1992), posibilitará que *Sputnik, mi amor* un relato intimista que se demora en el análisis de las emociones,

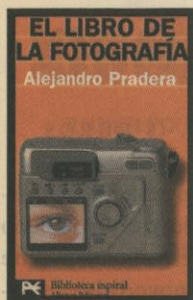
adquiera la dimensión simbólica del mito.

La historia evidencia la imposibilidad del deseo y la impotencia de las palabras. Fascinada por Kerouac y la generación beat, Sumire sueña con ser novelista. El narrador, un joven profesor de escuela, está enamorado de ella, pero su urgencia contrasta con la indiferencia de Sumire, que ignora el deseo hasta que conoce a Myû, una misteriosa mujer. Ambas se marcharán juntas al Egeo, donde la incapacidad de asumir ciertas experiencias les impedirá consumir su relación. Myû no logra deshacerse de la impresión de haber perdido la mitad de su ser en un cuarto de París, donde descubrió la proximidad del placer y la humillación. Ése recuerdo frustrará su idilio con Sumire, que esperaba completar su yo con la experiencia de la pasión correspondida. El fracaso empujará a Sumire a internarse en el otro

lado. Su historia enseñará al narrador el tenue hilo que une cada vida, tejiendo ese tapiz donde cada existencia sólo es el nudo de una vasta trama.

Se ha acusado a Murakami de trivializar la sociedad japonesa. Su literatura no está exenta de ciertas insuficiencias, pero sus dotes narrativas son innegables. Su exploración de lo humano no es nada complaciente y el recurso a la música o la literatura confirma la hibridez del mundo actual. Escritor excéntrico, Murakami, más cerca de Chandler que de Mishima, esboza una teoría del hombre próxima al existencialismo. Nuestro destino muestra una inquietante semejanza con la solitaria perrita del Sputnik ruso. La posibilidad de contemplarlo todo desde fuera no ha roto nuestro aislamiento.

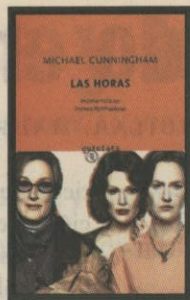
RAFAEL NARBONA



EL LIBRO DE LA FOTOGRAFÍA
Alejandro Pradera
Alianza
316 páginas, 9,90 euros

DESDE su publicación en 1990, este libro ha constituido una rigurosa y amena introducción al complejo mundo de la fotografía. La presente reedición introduce mejoras que hacen de esta obra un texto prácticamente nuevo. La excelente calidad del papel utilizado en el libro es el soporte idóneo para la reproducción de las numerosas fotografías e ilustraciones que enriquecen un texto que, sin concesiones ni tecnicismos innecesarios, ofrece una panorámica actual de la técnica fotográfica. Los capítulos dedicados a la fotografía y a la edición digital desvelan una perspectiva novedosa y llena de futuro.

B. SARABIA



LAS HORAS
Michael Cunningham
Quinteto
218 páginas, 5,95 euros

OBRA ligera y exquisita, que se saborea como una buena comida, *Las horas* recibió en 1999 el Premio Pulitzer y el Pen/Faulkner. El autor relata un día en la vida de tres mujeres en tres ciudades y tres tiempos distintos, que en las últimas páginas confluyen de manera dramática y sorprendente. Una de ellas es Virginia Woolf. En el prólogo Cunningham evoca el suicidio de esta gran escritora y a partir de ahí la novela comienza su andadura. Primero nos presenta a la Señora Dalloway en el Nueva York de finales del siglo veinte. Clarisa ultima los preparativos para la fiesta de un amigo poeta, que siempre ha llamado a su amiga y editora Señora Dalloway,

como la obra maestra de Woolf, a la que el autor quiere rendir un sincero homenaje. Tras Clarisa, Cunningham nos introduce a la propia Virginia Woolf en 1923 trabajando en *La Señora Dalloway*. La tercera protagonista es la señora Brown. Vive en Los Ángeles en los años cincuenta y está leyendo (¿lo adivinan?) la mencionada obra de Woolf. Estas tres mujeres comparten cierta sensación de asfixia ante los requerimientos vulgares de lo cotidiano. Es de agradecer que el autor no pretenda descubrir los misterios del alma femenina. Con una elegante naturalidad, nos pasea por la vida de estas mujeres sin pretender extraer juicios, como si nos llevara de la mano en un viaje ilustrado por el tiempo. La novela comienza con un suicidio y termina con otro. Sin embargo, es un canto a la vida. **V. FERNÁNDEZ-CUESTA**



TRATÁNDOSE DE USTEDES
Felipe Benítez Reyes
Tusquets
6,95 páginas, 6,95 euros

YA en sus primeros libros y en alguno de sus más celebrados títulos, como *Vidas improbables* (Premio Nacional de Poesía y Premio de la Crítica), se movía Benítez Reyes en ese umbral metaliterario de la constante referencia de autores, tendencias u obras. Recordando un poema de aquel libro, "Homenaje", nos encontraremos de lleno en el universo recreado por el autor en esta atípica novela, publicada por vez primera hace 11 años. La literatura como juego de libertad, la recreación de conocidos referentes literarios, desde *Las mil y una noches* al *Quijote* o a "los volúmenes de literatura en lengua inglesa". **C. SANTOS**



EL BENEFACTOR
Susan Sontag
Punto de lectura
367 páginas, 5,99 euros

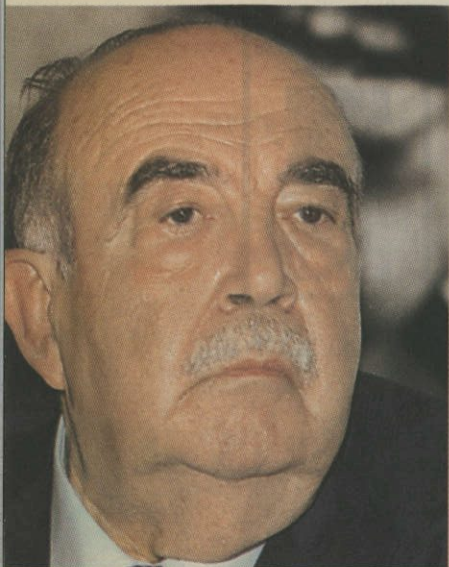
CON el reciente recuerdo de la biografía sobre Susan Sontag publicada hace un par de meses, aparece en bolsillo su primera novela, *El benefactor*, donde ficcionaliza sobre las teorías que posteriormente plasmará en sus ensayos. "¿Has considerado alguna vez que los hombres se sienten obligados a probar que son hombres, mientras las mujeres no tienen que afirmar su feminidad para ser consideradas como tales?", leemos en la novela. En ella narra su vida el joven Hyppolite, quien no logra vencer su ansiedad existencial pese a su acomodada vida. Pese a los cuarenta años de la novela, esta obra continúa resultando muy interesante. **J. A. GURPEGUI**

QUE NUESTROS LIBROS TE ACOMPAÑEN...

www.puntodelectura.com



punto de lectura



MERCEDES RODRÍGUEZ

El nuevo dardo en la palabra

FERNANDO LÁZARO CARRETER. AGUILAR. MADRID, 2003. 264 PÁGINAS, 18 EUROS

El académico Fernando Lázaro Carreter no necesita presentación. Sus conocidos “dardos en la palabra” tampoco. Este libro reúne el producto de cuatro años de tiro al blanco (1999-2002) practicado desde las páginas de “El País”: cincuenta breves crónicas sobre los más diversos usos lingüísticos de la calle, la prensa, la radio, la televisión... y esos nietos de siete u ocho años para los que todo

“chola” porque lo de “molar” parece que se va quedando viejo.

Es probable —a pesar del éxito que acompañó a la primera entrega de dardos— que no se haya entendido completamente la filosofía que anima al lanzador. Hay quienes consideran este género periodístico como una censura de todo lo que sea innovación, frescura o espontaneidad en el decir, como si solo se pudiera hablar bien con un diccionario o con una gramática delante de los ojos... y el género, al menos en la pluma de F. Lázaro Carreter, no pretende tal cosa. La intención de los dardos es otra, que se explica con claridad en las primeras páginas del libro: “Los hablantes van adoptando soluciones distintas, no siempre indiferentes: si muchas se incorporan fácil y útilmente al idioma, otras, en cambio, por causas distintas, manifiestan una indisciplina que hace peligrar la intercomunicación entre millones de hablantes, como es nuestro caso, y podrían poner a punto de zozobra el futuro de la comunidad de los hispanohablantes”. No es que los dardos señalen errores por el gusto pedantesco de mostrar que uno tiene la erudición de la que otros carecen, se señalan, más bien, usos, modos, tendencias quién sabe si de peso, que pueden poner en entredicho

la razón de ser del español (y de cualquier lengua): entendernos. En realidad, los dardos tienen una intención pedagógica de carácter general que va más allá de las apuntes concretas que puedan hacerse sobre tal o cual uso lingüístico,

hacia una antigua Edad de Oro donde todo el español era puro español, incontaminado, sin palabras del inglés, del francés ni siquiera del latín. No se trata de eso. Hay más: con frecuencia ocurre que lanzadores reunidos —en la Academia, por ejem-

pló— autorizan novedades en la escritura, la gramática o el vocabulario que apenas utiliza la gente porque pueden parecer novedades demasiado avanzadas: pocos escribirán *sicólogo*, sin *p*, académicamente autorizado desde hace cuarenta años; ¿por qué no nos atrevemos a escribir *Barsa* para llamar al club de fútbol catalán y seguimos utilizando la *ç*, una letra que el español abandonó en 1726? nuestras razones tendremos pero, en todo caso, no es la escuela purista del culto a las esencias la que anima a los dardos, sino la atención a la norma, a los usos más comunes, los que mejor pueden ligar esa amalgama que es el español; en suma, anima el respeto que uno le debe a la lengua para que el vecino nos entienda lo mejor posible. Es una cuestión de buenos modales o de sentido común que, también en las cosas del idioma, es el menos común de los sentidos en señaladas ocasiones: España pasea tranquilamente una empresa de renombre con falta de ortografía incluida, *Telefonica*, así, sin la modesta tilde sobre la *o* (hay que suponer que la que colocan muchos anunciantes en el pronombre *ti* es para compensar, porque *ti* sí que se escribe sin tilde); hace ochos años, por asuntillos de estos, el ministro Jacques Toubon les ponía cincuenta mil francos de multa a los funcionarios en Francia (estrictamente cierto, incluso llegó a imaginar ¡penas de cárcel!), lo que, quizá, era una exageración.

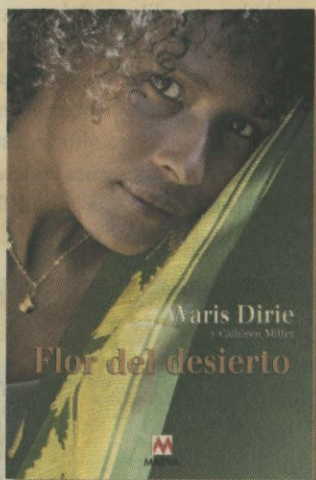
Los dardos no están hechos para multar ni para encarcelar a nadie, solo quieren ser una llamada de atención para no desviarnos del camino que la comunidad lingüística nos traza. Una excelente llamada.

JUAN RAMÓN LODARES

El lanzador de dardos resulta ser un notario de usos lingüísticos más que un fiscal del buen decir. Y no le anima la intención de llevar el idioma

Por fin llega...

Flor del desierto



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

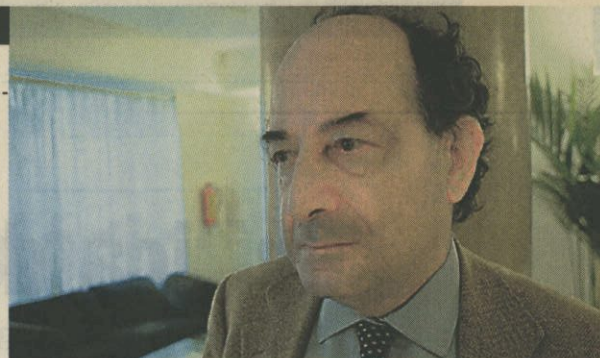


MAEVA

“La valentía de una mujer”
Elton John

La literatura y los dioses

ROBERTO CALASSO. TRAD. EDGARDO DOBRY. ANAGRAMA, 2002. 211 PÁGS., 13 EUROS



DOMENEC UMBERT

Es Calasso un ensayista brillante y literario, y esta potencia verbal y mental del italiano quizá se aprecie mejor en estos ocho capítulos (que fueron antes conferencias en Oxford) que en sus libros más apretados y largos, como *La ruina de Kash*.

La literatura y los dioses posee idéntica profundidad, igual inteligencia —no exenta de sesgos discutibles, como todo ensayo— pero mayor alacridad, gracias a una concisión o a un espacio relativamente predeterminado. *La literatura y los dioses* es un ambicioso repaso a la aparición, a los orígenes mitológicos de lo que hoy llamamos modernidad, en el siglo XIX, desde los románticos alemanes hasta los simbolistas franceses (y ejemplificando casi siempre con ellos); esto es, desde 1798, con los jóvenes que escriben en la novedosa revista *Athenaeum* (Schlegel y Novalis), hasta la muerte de Mallarmé en 1898. El romanticismo ale-

mán abre (contra el Siglo de Las Luces) un apetito de dioses, el ansia de una “mitología nueva”, que no será sólo —aunque también— el redescubrimiento, a todos los niveles, de la Grecia pagana (desde los parnasianos hasta Nietzsche) sino además el descubrimiento de la India védica, del budismo, y de un ancho afán sacral, tan formalizador como perturbador, puesto que lleva a los orígenes de la energía, y por tanto a los orígenes de la creatividad, que tiene que hacer entenderse —de nuevo— al caos con la palabra.

Calasso empieza hablando de un paganismo renovado (parcialmente había existido también en la Ita-

lia o la Florencia renacentista) que supone un cambio de la poesía, del pensamiento y de la sociedad —o que pudo suponerlo— para centrarse después en el lugar donde ese afán sacro y perturbador triunfó: en una literatura nueva, autónoma, que Lautréamont o Mallarmé representaron singularmente.

La novedad que aporta Calasso (que deja muchas ramas en el camino, sobre todo sociológicas y morales, escasamente tratadas) es la consideración de que esta literatura que funda la modernidad y que se siente autónoma —lo que él llama “la literatura absoluta”, la que vive en sí y se manifiesta ajena a lo demás— tiene tras su aparente nihilismo, no solo al dios salvaje que vio Yeats, sino también a una divinidad esencial, anterior a los dioses, que en la India védica se llamó Prajapati. Los rumbos románticos y simbolistas de la literatura —lo sabíamos— cimen-

taron nuestro hoy, pero están saturados de dioses rebeldes que no conocíamos del todo (no hablamos de ornamentación neoclásica) y que probablemente —pienso yo— no han terminado su agitación y turbulencia, porque si en la literatura absoluta parecen haber triunfado, su vivacidad o su terror —aunque Calasso no trate este tema— serán inseparables de la vida.

Sugestivo y profundo ensayo, bien traducido, salvo los falsos amigos, que incluso se le cuelan al traductor avezado: *costumbre escolástica* debe ser *costumbre escolar* o *académica*. *Ignoto*, alguna vez, puede ser *desconocido*, para evitar el persistente cultismo (que en italiano no lo es), y por supuesto *emistiquio*, en español, es con hache. Con todo es buena la traducción, y el libro más que sugerente: deja cien puertas abiertas.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

NOVEDADES EN AUSTRAL:

William Shakespeare
Troilo y Crésida
Trad. y ed. Ángel Luis Pujante

Juan Marsé
Cuentos completos
Ed. Enrique Turpin

Choderlos de Laclos
Las amistades peligrosas
Pról. Félix Romeo

Alfred de Musset
Cuentos
Pról. Antonio Martínez Sarrión



El Austral del mes *Cervantes* de Jean Canavaggio

A pesar de la abundancia de libros sobre la figura del autor del *Quijote*, no se ha podido enmascarar la realidad turbadora de que el «misterio Cervantes» sigue vivo. Hablar del *príncipe de los ingenios* significa acercarse a un mito, donde lo fabuloso, lo seguro y lo verosímil están inextricablemente mezclados. Pocas biografías se han escrito sobre Cervantes tan honradas, tan verdaderas y tan bellas como ésta.



Colección Austral

CLÁSICOS SIEMPRE VIVOS

Se celebrará un coloquio con el autor de la obra, JEAN CANAVAGGIO, y el director de cine MANUEL GUTIÉRREZ ARAGÓN. Lunes, 17 de febrero, a las 19:00 h. en FNAC, Preciados, 28. Madrid.

Crítica de la razón instrumental

MAX HORKHEIMER. TRAD. JACOBO MUÑOZ. BIBLIOTECA NUEVA, 2002. 190 PÁGINAS, 17 EUROS



Hay clásicos cuya vigencia desazona, porque testimonian que perviven las miserias del mundo que denuncian. A fines de la década de 1940 los pensadores de la Escuela de Frankfurt expresaron su temor a que muchas actitudes irracionales del totalitarismo vencido en los campos de batalla perdurasen, dulcificando su apariencia, en la locura cotidiana de la cultura de masas.

UN vistazo a la programación televisiva en horas de máxima audiencia, donde residuos estrambóticos de poderes míticos del pasado—brujas, mediums y adivinadores de lotería—conviven con las más obtusas fuerzas del futuro—jovencitos de desparpajo situado más allá del bien y del mal, dispuestos a todo con tal de “triunfar en la vida”—evidencia que aquella sombría perspectiva no es tan lejana. El capitalismo ha adoptado formas de dominación menos ostensibles que las económicas, hasta pasar inadvertido ante unas masas

entregadas al consumo indiscriminado de ocio. Bajo el tinglado de la industria del espectáculo y la información, los nuevos poderes dispensan a los valores culturales el trato del ignorante, que desprecia su finalidad más propia y los juzga sólo en función del lucro que le reportan. En un mundo donde todo depende del mercado, la propia razón se instrumentaliza como otro factor de rentabilización del producto, perdiendo su potencial emancipador.

Tal es la situación denunciada por Horkheimer en *Crítica de la razón instrumental*, y donde se demuestra la actualidad de su obra. Bastaría dicho motivo para apreciar esta nueva edi-

ción en castellano, que además suple la ya inencontrable de Ediciones Sur con una cuidada versión, a cargo de Jacobo Muñoz, y una acertada presentación de Juan José Sánchez. En ella, Sánchez sintetiza los principales rasgos de esta fase de la teoría crítica, como v. g. su énfasis en el lado negativo del proceso de racionalización, el cual, al alimentar la represión de la naturaleza—externa e interna—con vistas a la autoconservación del individuo, genera una lógica del dominio que, exacerbada en la modernidad, amenaza con destruir lo que dicho proceso soñaba realizar: la idea misma de hombre.

Pero esta radicalización de la crí-

tica de la razón no supone su abandono en pro de otras instancias, como prueba la polémica de Horkheimer con esas falsas panaceas que, del neotomismo al positivismo, proponen un retorno al mito (religioso o tecnocrático). Se trata de liberar a la razón de su formalización, de su reducción de fines a medios, recordándole su impulso utópico: la realización de la justicia entre los hombres. La filosofía, evitando la tentación de convertirse en receta aplicable, ha de ayudar a iluminar este proceso. Mas justamente por recelar de groseras instrumentalizaciones, Horkheimer deja irresuelta la cuestión de cómo vincularla a una praxis transformadora de lo real. Así, la última palabra del legado frankfurtiano no es una promesa salvífica, sino una llamada a la resistencia en un mundo desencantado. También en esto se nos muestra actual.

MANUEL BARRIOS CASARES

La maravilla de los números

CLIFFORD A. PICKOVER. TRAD. P. CRESPO. ROBINBOOK. 284 PP, 18 E. LEWIS CARROLL: UN CUENTO ENMARAÑADO. NIVOLA. 188 PP, 14'50 E.

HAY una larga tradición, seguramente de raíces orientales, consistente en plantear problemas matemáticos bajo el disfraz de pequeños cuentecillos cuyo seguimiento requiere la solución de esos problemas. En esa tradición beben estos dos libros. El de Pickover tiene un protagonista, el doctor Googol, trasunto del autor, que va por el mundo traduciendo cuanto ve en términos numéricos o geométricos. Cualquier cosa, los saltos de una rana, un damero, le da ocasión para discutir sobre ellos buscando la trama que cada una de ellas esconde y ampliándola después a dimensiones que rebasan esa primera impresión. Son unos muy breves “acertijos misteriosos, extravagantes y divertidos” en los que se puede entrar de inmediato y experimentar con ellos desde las operaciones más elementales a las más

artificiosas, siempre bajo la guía del pintoresco doctor que deja a veces la cuestión abierta o solicita una respuesta que todavía no tiene. Quiere así provocar el amor por los números y consigue llegar a sorprendentes relaciones. Y le pone a uno en el disparadero de agarrar un lápiz y seguir sus indicaciones hasta donde la curiosidad le lleve. Quiere decirse que el propósito que le movió a escribir el libro queda satisfecho.

Por su parte, Lewis Carroll, esto es, el reverendo Charles L. Dogson, también profesor de matemáticas, aún en su libro esta faceta con la de narrador que tan popular se hizo con *Alicia*. La maraña de su cuento la forman una serie de nudos que nos propone desenredar; cada nudo es un problemilla, generalmente aritmético, que iba sacando en una revista mensual con la poste-

rior exposición de su propia solución y de las que le enviaban sus lectores, reconociendo una vez que eran mejores que la suya o criticándoles otras. Quiero valorar la excelente traducción, puesto que no faltan en el texto los juegos de palabras a que tan dado era el autor. Traducción que se completa con un apéndice que actualiza con modos más algebraicos la solución de los problemas. El profesor Montesinos Santalucía ha prologado el libro de forma brillante. de él tomo una sentencia que considero aplicable a los dos libros reseñados: que deben “servir de ejercicio intelectual para los dispuestos, de modelo de relación alumno-profesor para los educadores y de entretenimiento para los lectores”.

JOSÉ JAVIER ETAYO

Nuevo paradigma teológico

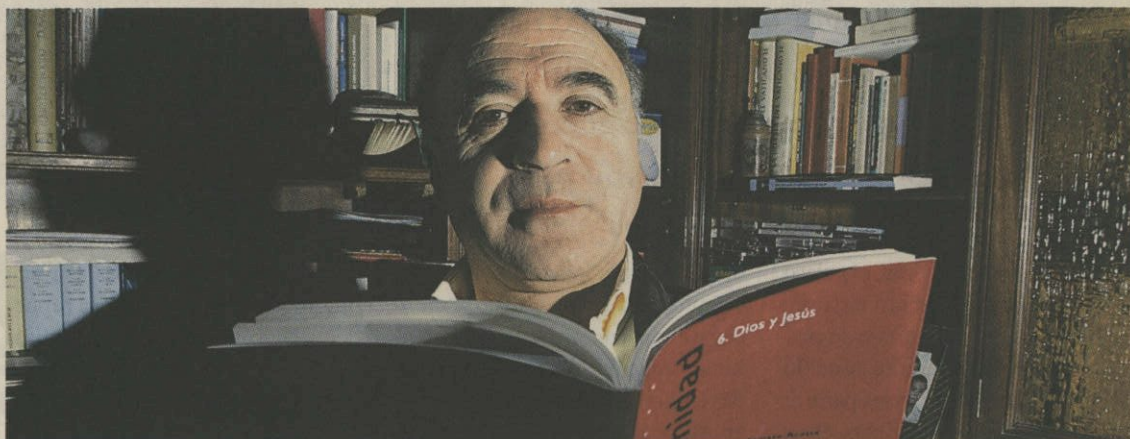
JUAN JOSÉ TAMAYO ACOSTA. TROTTA. MADRID, 2003. 214 PÁGS, 12 EUROS. HACIA LA COMUNIDAD, 6. TROTTA, 2000. 182 PÁGS, 11 EUROS

La llamada de atención de la Conferencia Episcopal española sobre la heterodoxia de Juan José Tamayo Acosta ha tenido el previsible doble efecto: por una parte, ha aclarado conceptos desde el punto de vista católico y, por otra, indudablemente, ha dado a la obra del teólogo una actualidad

de la que carecía, por su propia especialización.

LAS páginas que comento y el resto de la obra de Tamayo Acosta se inscriben en la crisis gnóstica en que se ve sumida la Iglesia católica desde el año 1966; fecha de la disidencia de Häring y punto de partida de una reacción en cadena que dio lugar a una teología esforzada en desvincularse de la metafísica y del dogma. No es extraño, por tanto, que la Conferencia Episcopal disienta de su orientación. Juan José Tamayo Acosta no se enfrenta de forma abierta al dogma católico. Pero apuesta por una teología interreligiosa—por lo tanto, adogmática—, insiste en propugnar la vieja teología de la liberación—también para el Primer Mundo—y repudia del Dios de lo que llama “teísmo teológico” y “teología patriarcal”.

En el fondo, estamos ante un diálogo de sordos. Y el problema es que lo estamos desde hace casi cuarenta años; muchos más, si atendemos a los que ponen el principio del proceso a finales del siglo XVI, cuando los teólogos católicos principales asumieron la dialéctica racionalista para oponerse a los protestantes y, con ello, inconsciente-



JAVI MARTÍNEZ

mente, hicieron pasar a segundo plano la concepción trinitaria del propio Dios y provocaron el repliegue del magisterio de la Iglesia a posiciones defensivas, hasta hoy mismo.

Que esto último requiere un replanteamiento de la teología está fuera de duda. Que sea el que propone Tamayo Acosta, es otra cuestión. Simplemente, no da solución a los problemas principales, que son—según el clarividente dictamen de M. J. Le Guillou (*El misterio del Padre*, Ediciones Encuentro, 1998)—los derivados de la necesidad de poner en evidencia, tras cuatrocientos años de relegación, lo que lla-

ma “la estructura teándrica del misterio cristiano” y todas sus consecuencias.

Intentaré decirlo de la manera más elemental, aunque sea simplificando demasiado su pensamiento. Hay que volver—dice Le Guillou—sobre “los tres planos conexos del Ser, del Sentido y de la Paternidad”.

Eso quiere decir que hace falta recuperar la metafísica, relacionarla con la teología—que es la que puede dar sentido último a lo ontológico—y ahondar en el alcance de lo que significa que el hombre pueda llamar Padre a Dios. Las tres cosas. Recuperar lo “teándrico”—esto es: lo que es divino y humano a una vez—equivale a devolver al primer plano el misterio trinitario, como algo central en la pura vida del hombre. Es una “estructura teándrica” porque implica el diseño del Padre de crear, adoptar y salvar a la humanidad en su Hijo, que es Dios y Hombre. Hasta la razón de ser de la Iglesia está implicada en esto. No se trata de un mero reto teológico, puramente especulativo. Lo que se ventila es conseguir que, así, el misterio cristiano—porque seguirá siendo un misterio por siempre jamás—pueda volver a ser la matriz histórica y cultural de la civilización, como comenzó a serlo hace veinte siglos. Ahondar en esa línea sí sería una tarea creativa para un hombre como Juan José Tamayo Acosta, cuyo trabajo merece el deseo de que sea no sólo certero en sus ideas, sino además eficaz.

EDICIONES
SIGUEME
www.sigueme.es

LA FUNDACIÓN TAURINA
DE LA COMUNIDAD DE MADRID

JOSÉ MIGUEL ARROYO, JOSELITO
CONVOCA

QUINTA EDICIÓN PREMIO
LITERARIO DOTADO CON
36.000 EUROS

www.fundacionjoselito.com

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO

Lapidarium IV

RYSZARD KAPUSCINSKI. TRAD. AGATA ORZESZEK. ANAGRAMA. BARCELONA, 2003. 158 PÁGINAS, 12 EUROS

Nacido en Pinks, Polonia, en 1932, Ryszard Kapuscinski se licenció en Historia por la Universidad de Varsovia y se curtió como corresponsal de guerra desde el año 1959 hasta 1981. Hoy es, sin lugar a dudas, uno de los pensadores europeos más lúcidos y polivalentes.

INSTALADO en un idioma, el polaco, de una complejidad tan extrema que hace que el aprendizaje de cualquier otra lengua resulte sencillo, Ryszard Kapuscinski forma parte de la larga saga de compatriotas, como Bronislaw Malinowski o Florian Znaniecki, capaces de ver y explicar lo que a otros les pasa inadvertido. País de paso entre el este y el oeste, lo cierto es que Polonia ha sido invadida por suecos, franceses, alemanes y rusos, y eso ha dejado una costumbre excepcional para entender lo otro, lo que no son los hábitos propios, lo que no es uno mismo.

Este *Lapidarium IV* es justamente lo que acabamos de señalar: el tremendo y bello esfuerzo por comprender el mundo. Comenzados hace dos décadas, los *Lapidaria* han coexistido con el resto de la obra de Kapuscinski, una veintena de libros entre los que cabe citar *El Sha*, *El Emperador*, *El Imperio* o *Ébano*, reportajes de encargo para gran-

des diarios por los más lejanos países, prosa o, aunque esto no se menciona en las contraportadas de sus libros, fotografías. Las tomas obtenidas en sus largas e intensas estancias en África son magníficas.

Ahora, en esta entrega escrita en su idioma natal, presenta al lector un cuarto de millar de textos breves o, mejor aún, de fragmentos, como a él le gusta denominarlos. En ellos aborda su preocupación por el mun-

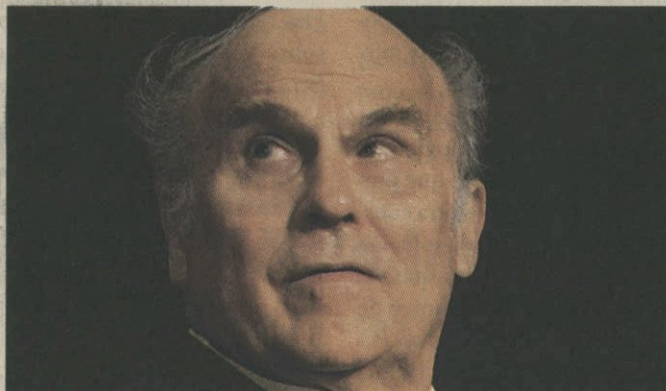
do contemporáneo. Apenas nada escapa a una lucidez expresada en una prosa sencilla, amena y que en su brevedad atrapa al lector como una ola capaz de devolver al bañista a la arena de la playa tras un golpe rápido de emoción.

Al Kapuscinski de *Lapidarium IV* le importan muchas cosas. En primer lugar, dejar claro que el reportaje y la observación de los demás, desde su ciudad polaca hasta la más remota aldea asiática, ha sido el eje de su vida, una existencia en la que el dinero no se ha interpuesto entre él y el mundo. Tener dinero, advierte Kapuscinski, se ha convertido para muchos escritores, artistas o intelectuales en una segunda profesión a la que tienen que dedicar

una atención que, en definitiva, restan de su obra.

Frente a la obsesión por el dinero, Kapuscinski alza la presencia de la pobreza. Todavía hoy se muere de hambre en muchas zonas del planeta. En África sobre todo. Vuelve una y otra vez a un continente desolado que conoce muy bien, por eso explica en unas pocas líneas cómo lo peor de la historia de África no son ya los menos de cien años de colonialismo sino los más de trescientos cincuenta de esclavitud.

Y en *Lapidarium IV*, Kapuscinski también da consejos, expresa cómo le gustaría que fuera el mundo. Lo hace con respeto, con los matices de un hombre viajado que ama la lectura. Sabe distinguir la Universidad de Harvard del Departamento de Estado norteamericano, la *nomenclatura* del pueblo ruso. En definitiva, un libro al que siempre se puede volver y encontrar una gradación nueva entre el blanco y el negro de los hechos o las opiniones. Un libro que se cierra con una esperanzadora cita de Friedrich Hebbel: "En este mundo está enterrado Dios, que quiere resucitar".



QUIQUE GARCÍA

BERNABÉ SARABIA

R E V I S T A S

Saber leer

DIRECTOR: ANDRÉS BERLANGA. N.º 162
HUBO un tiempo en que el mundo parecía infinito y el viaje era la mejor aventura. Un tiempo que recupera Francisco López Estrada al reseñar una nueva edición de *Embajada a Tamorlán*. Rafael Argullol celebra la aparición de *Teoría del Arte*, de José Jiménez; Martínez Cachero desbroza la *Correspondencia a la generación del 27* de Alexandre; Francisco García Olmedo comenta *The man's Pill* y Luis Mateo Díez, el guión de Ericé basado en *El embrujo de Shanghai* de Marsé.

Lateral

DIR: MIHÁLY DÉS. N.º 98

EL filósofo Tomás Abraham explica en "Lateral" por qué "Argentina no da para modelos". Óscar Vilarroya se pregunta si tiene "genes el patriotismo constitucional"; Marcos Winocur indaga la identidad del joven poeta al que Rilke dirigió sus *Cartas*, en el centenario de su publicación; se compara las versiones de Angel Crespo y Perfecto Cuadrado de un poema de Pessoa y son entrevistados, entre otros, Calixto Bieito, Ena Lucía Portela y Tariq Ali.

Leer

DIR: JOSÉ LUIS GUTIÉRREZ. N.º 139

JOSÉ Luis Gutiérrez conversa con Rodríguez Zapatero "de libros y de todo lo demás". La pasión del líder socialista por Borges o sus proyectos sobre el legado cultural de España son algunos de los temas abordados. Además, la revista analiza la literatura llevada al cine; inaugura con Jaime Vallcorba una sección dedicada a "Los otros editores", homenajea a Simenon y entrevista a A. Espada y J. Bauluz, que responde a las críticas del primero.

ARCO

ARTES

ARCO

la fiesta del arte

Hoy se abre al público el foro más importante del mundo artístico español. No hay exposición, bienal ni festival que pueda igualar a la feria madrileña, un certamen que cuenta con 5,5 millones de euros de presupuesto, que el año pasado atrajo a más de 180.000 visitantes y que reúne, hasta el próximo martes, a 278 galerías de 28 países (112 españolas y 166 extranjeras). Suiza es el país invitado este año, con 22 galerías reunidas por Martin Schwander. Las secciones habituales han cambiado de nombre: *Futuribles* y *Art Unknown* sustituyen a *Cutting Edge* y *Project Rooms* para seguir mostrando lo más joven y emergente de la mano de galerías internacionales. Desde Nueva York, el programa *Pièce Unique* nos acerca a dos de las mejores galerías neoyorquinas y Marina Núñez protagoniza con sus túneles cibernéticos el stand de El Mundo. Como otros años, El Cultural abre sus páginas a la feria de arte por excelencia y recorre, bajo la mirada de nuestros críticos, las propuestas más innovadoras. Además, los comisarios Antonio Zaya y Charles Esche escriben sobre sus programas comisariados, mientras Kayta García-Antón, directora del Centro de Arte Contemporáneo de Ginebra, analiza el arte suizo presente en ARCO. Por último, planteamos un debate con críticos y directores de museo sobre la omnipresencia de ARCO (y de Suiza) en los centros madrileños.



Ana Laura Aláez: Sin título, 2002
(Juana de Aízpuru, Madrid)

Tiempo de renovación

UNA nueva edición de ARCO, la número veintidós. Un total de 278 galerías, 112 de ellas españolas y un número que no me atrevo a calcular de artistas y obras expuestos. La feria exhibe, una vez más y como no podía ser de otra manera, piezas excepcionales, otras de primera fila, bastantes de respetable entidad y muchas, muchas, que no se sabe bien, y nunca mejor dicho, que pintan aquí ni a quién interesa promocionar su mediocre presencia. En cualquier caso, resulta casi imposible desbrozar por completo su contenido y más dadas la anticipación y la inevitable interferencia del juicio y los criterios personales. Por ello,

más que trazar un itinerario, quería señalar algunas de las características, ya absolutamente consolidadas en el mercado, que ARCO representa y apuntar otras que, si no nuevas, sí ofrecen, creo, una solidez continuada.

Sabe el lector que ARCO se divide en dos grupos de galerías, las incluidas en el programa general, en el que cada una selecciona a su libre albedrío obras y artistas, y aquellas otras invitadas en los diferentes programas comisariados. Mis comentarios se ciñen al primer grupo, el que podemos considerar más natural en una feria, por su carácter profesional y comercial. Una parte sustancial de éstas se dedican a quienes podemos ver

como clásicos de la modernidad del siglo pasado, entre las que destacan las galerías Gmurzynska —que siempre guarda algunas felices sorpresas—; Beyeler, que presenta obras de Léger y Miró; Jan Krugier, con Bonnard, Giacometti, Klee y Matisse; la uruguaya Sur, con Barradas y Torres García, éste último magníficamente representado en la española Guillermo de Osma, que reúne, también, un importante grupo de piezas de la abstracción española de los sesenta (José Guerrero, Rivera y Millares), y un rarísimo Lekuona. Elvira González une, a los picassos finales, obras de su admirado Esteban Vicente. Almirante, Galerie de France, Ramis Barquet y San Carlo presentan obra del recientemente fallecido Roberto Matta.

De los artistas españoles, Krugier, Línea, Colón XVI y Georg Nothelfer acogen obra del también tristemente desaparecido Eduardo Chillida. Saura se reparte entre galerías nacionales (Carles Taché, E. González) y foráneas. Tàpies aparece igualmente en numerosos stands y Palazuelo asombra, como tiene por costumbre, en Soledad Lorenzo.

Es éste, pues, uno de los aspectos firmes y de mayor aceptación en las sucesivas convocatorias, aquel que podemos decir únicamente asume el riesgo de las valoraciones y de las contrariedades económicas más generales. Hay, también, una nutrida representación de los



Biel Capllonch: *El amueblamiento*, 2002 (Garage Regium, Madrid)

más notables entre los artistas españoles de los años 70 y 80, que conforman un panorama de tendencias y un abanico de disciplinas dotado de coherencia propias.

Lo más solicitado. La galería de Miguel Marcos es, sin duda, la más empeñada en ellos y cuelga a varios. Destacan las pinturas últimas de Santiago Serrano, que muestra estampaciones digitales en Egam. Juana de Aizpuru muestra una de las ultimísimas pinturas de Ferrán García Sevilla, que indica un cambio de directrices en su trabajo.

Entre los mayores, pero significativos desde aquellas décadas, Joan Hernández Pijuan –fresca todavía su retrospectiva del MACBA–, con-

curre en Joan Prats, Pelaires y Academia; Alfredo Alcaín lo hace en Egam y en la malagueña Alfredo Viñas; en Malborough se reúnen Luis Gordillo, Juan Navarro Baldeweg y los últimos incorporados Abraham Lacalle y Carlos Franco. Jordi Teixidor expone su rotunda y estable obra última en Antonio Machón y Mitsuo Miura su alegre y delicada en Helga de Alvear.

Entre los conceptuales, Antonio Muntadas es, seguramente el más solicitado por las galerías, aparece en Kent G., Palma Dotze, Luisa Strina y Visor; Nacho Criado, en Metta y Charpa; Esther Ferrer, en la alemana G. Schüppenhauer –que acoge, también a Concha Jerez y José

Resulta sobresaliente la incorporación de jóvenes emergentes de los años 90 a galerías de primera línea, así como el papel de mecenazgo que algunas instituciones públicas asumen con ellos

Igés y al escultor Fernando Sinaga; Adolfo Schlosser, con obra ya conocida, en E. González; Eva Lootz en varias, con destacada presencia en Estiarte. Los broto, sicilia –por cierto, con una suite de dibujos que me reafirma en mi favorable jui-

cio con ocasión de su última muestra–, Juan Uslé –con dos piezas magníficas de la ya numerosa serie *Soñé que revelaba*–, Victoria Civera –tan discreta como fascinante y provocadora– y Juan Ugalde –con un impresionante lienzo, por tamaño y calidad– se unen a sus compañeros Galindo, Badiola e Irazu en S. Lorenzo. Lo mismo que hacen Toni Abad en Oliva Arauna, Miguel Ángel Campano en C. Taché, Barceló en Bruno Bischofberger y Perajaupe en J. Prats.

Igualmente sobresaliente resulta la incorporación definitiva de los jóvenes emergentes de los años



90 a galerías de primera línea; situados, pues, en una posición preferente. Sus diferentes opciones entroncan, sin paradoja ni herencia gravada tanto con algunas de las propuestas de las generaciones inmediatas como de las coetáneas en la escena internacional.

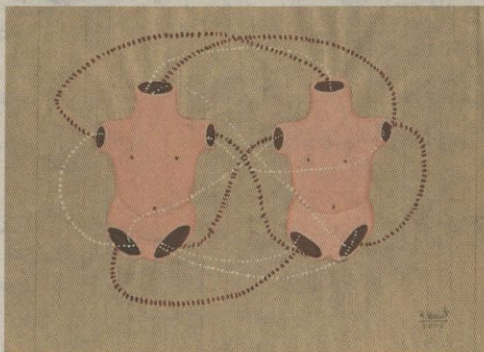
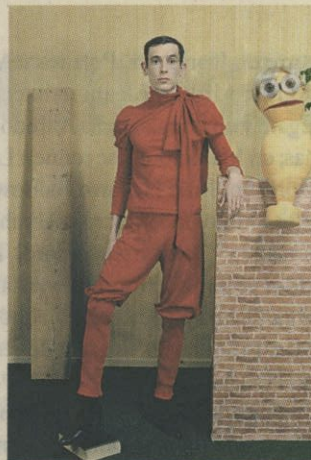
Vieta omnipresente. La artista incluida en mayor número de stands es, si no me equivoco, Mayte Vieta (Dels Angels, Galería 44, María Martín, Palma Dotze y Fernando Silió). La sigue Elena del Rivero, con obra en E. González y nuevas fotografías en DV y Javier López, y detrás, varios que concurren en dos salas.

H. de Alvear, que presenta a sus habituales Pep Agut y Eulàlia Valladosera, muestra por primera vez a Montserrat Soto—sus fotografías dedicadas a los cultivos almerienses compiten en calidad con las que sobre Lanzarote ofrece Elba Benítez—y Alicia Framis, que si siempre ha sido sugestiva, alcanza aquí y en Estrany-De la Mota uno de sus mejores momentos. La incorporación de Mateo Maté, tan esperado, a Oliva Arauna, que cuenta ya con Alicia Martín y Chema Alvargonzález, es una de las buenas noticias de esta edición, Laura Torrado, ausente en ésta, comparece en Bernhard Knaus. En Juana de Aizpuru se imponen Rogelio López Cuenca, la inevitable Ana Laura Aláez y un cada vez más intenso Federico Guzmán, que expone también en Tomás March.

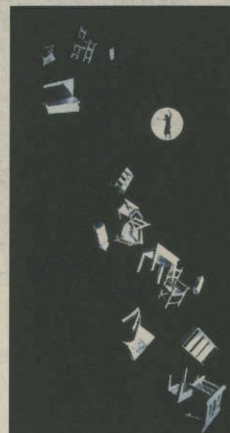
Los nombres de Juan Urríos, en Estrany-De la Mota; José Ramón Amondarain—reciente ganador del Premio Gure-Artea—, Mainer López—con una brillante instalación, en Max Estrella, galería en la que aparecen también los sobresalientes Florentino Díaz y Fernando Sánchez Castillo—, Bleda y Rosa, en Visor; Isidro Blasco, Ángela Nordenstedt, Oriol Vilapuig y José Manuel Vela, en Fúcares; Felicidad Moreno en Fernando Pradilla, Gonzalo Puch, en Pepe Cobo y



Cucchi: *Trasporto Lento*, 2000 (Fernando Latorre, Zaragoza). A la dcha., Congost: *Supercampeón*, 2000 (Luis Adelantado, Valencia). Abajo, Del Rivero: *Las Hilanderas*, 2002 (DV, San Sebastián)



Rosalía Banet: *Sin título*, 2002 (Espacio Mínimo, Madrid). Abajo, a la izda., R. Laing: *Bullet Proof Glass 8*, 2002 (Gitte Weise, Australia); a la dcha., Eulàlia Valladosera: *Projects Münster 97*, 2002 (Helga de Alvear, Madrid)



Marina Núñez y Javier Pérez en Salvador Díaz, tampoco deben caer en saco roto.

Más novedosa, aunque no iniciada en ésta convocatoria, es la progresiva inclusión de bastantes de los artistas aparecidos en el último recodo del siglo XX y durante los dos primeros del XXI, en cuya irrupción han desempeñado un papel importante de mecenazgo algunas instituciones públicas. Es éste, junto con el último punto, que abordaré más adelante, los que me resultan más sugerentes y con mayor capacidad de proyección mediata.

Con el nuevo siglo. De entre ellos destacaría a Sergio Prego y su *suite* fotográfica en S. Lorenzo, también las fotografías de Prudencio Irazabal (H. de Alvear), así como los “armarios” de Tomi Osuna (O. Arauna) y las arquitecturas abstractas de Aitor Ortiz (M. Estrella), otro de los más y mejor acogidos. Interesantes por distintos conceptos, memoria y provocación, me parecen Domingo Sánchez Blanco y Ana Teresa Ortega (Bacelos y la última en Visor), así como el amplio grupo que trabaja en Espacio Mínimo—Cristina Lucas y Manu Muniategui son dos de las últimas incorporaciones—; Luis Macías y Biel Capllonch, en Garage Regium; Santiago Sierra, en Lysson G.; Nico Munuera, en las levantinas Espai Lucas y T20 y Martí Anson (Toni Tàpies).

Permanecen casi incólumes las dificultades que han distinguido las sucesivas citas respecto a una presencia extranjera convincente, por más que se nos asegure que el 60% son participantes internacionales y que hay una nutrida presencia de galerías europeas (219) y norteamericanas (25); no se ha conseguido resolver la ausencia de muchas de las más representativas y prominentes. Aún así concurren nacionalidades y nombres que no por conocidos o reiterados resultan menos apasionantes. Como el

Pepe Espaliú (15-I a 31-III)
José Jorge Oramas (16-I a 14-IV)
Hermanas Müller (22-I a 2-III)
Olafur Eliasson (30-I a 19-V)

Suiza Constructiva (5-II a 12-V)
Guillermo Kuitca (6-II a 28-IV)
El libro ruso de vanguardia, 1910-1934 (12-II a 5-V)
Zóbel (19-II a 5-V)
Susana Solano en Silos (5-III a finales del IV)
Monocanal. Videoartistas españoles (Marzo-Abril)
Nedko Solakov (12-III a 27-IV)
Ramón Gaya (30-IV a 25-VIII)

Albert Ràfols Casamada en Silos (8-V a 20-VII)
Rax Rinekangas (21-V a 6-VII)
Catalá-Roca. Barcelona-Madrid años cincuenta (14-V a 8-IX)
Francis Alÿs (28-V a 18-VIII)

Jonathan Lasker (5-VI a 8-IX)
Jesse Fernández (11-VI a 22-IX)
La moda en España (18-VI a 1-IX)
Per Barclay (4-VI a 1-IX)

Franz Ackerman (16-VII a 7-IX)

Entre el clavel y la espada.
Rafael Alberti en su siglo (17-IX a 24-XI)
Jeremy Blake (18-IX a 2-XI)
Joan Rebull (1-X a 19-I-2004)
Martín Chirino en Silos (Septiembre - Diciembre)
Roberto Burle Marx (8-X a 15-XII)
Pierre Le Tan (15-X a 19-I-2004)
Juan Uslé (16-X a 12-I-2004)
Martin Parr: Fotografías 1971-2000 (23-X a 8-XII)

Isidro Blasco (12-XI a 4-I-2004)
Alexander Calder (19-XI a 18-II-2004)
Hannah Höch (18-XII a 29-II-2004)

Museo
Nacional
Centro
de Arte
Reina
Sofía

C. Santa Isabel, nº 52
28012 Madrid
Tel. 91 467 50 62

Exposiciones 2003

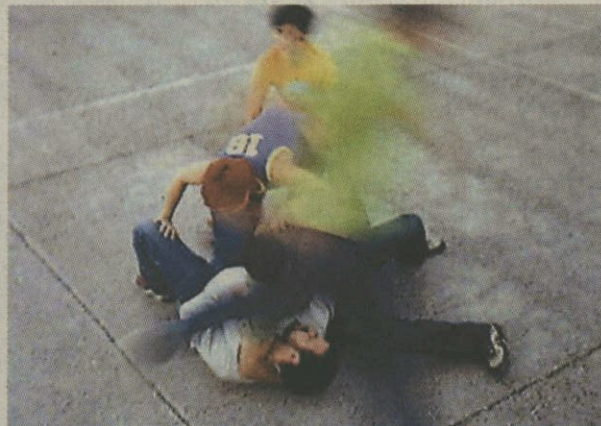
británico Tony Cragg (C. Taché, Ch. Croussel, Hachmeister, Lisson G.) se distingue entre las estrellas de la feria; su compatriota Paul M. Smith (Espacio Mínimo) como uno de los más provocadores; imprescindible es Ron B. Kitaj (Marlborough) y, también, Richard Deacon (Lisson G.) y Hannah Collins (J. Prats, J. López). Reseñar, por último, la extraordinaria serie *Los finales rusos* de Tacita Dean (La Caja Negra).

Las estrellas de la feria. Entre los norteamericanos, las mixografías de Helen Franckentaler, Larry Rivers y Ed Ruscha (Remba Gallery); las estampaciones de Richard Serra y Ellsworth Kelly (La Caja Negra); los originales compartidos de Peter Halley (J. López, Senda y Dels Angels); el dramático Tony Oursler (Lisson G.); los asertos de Jenny Holzer (Luisa Strina) y uno de los descubrimientos en la Documenta 9, Andrea Zittel (Side 2).

Los alemanes reunidos por H. Ehrhardt, Bärbel Grässlin y Michael Schultz. Imi Knoebel y Thomas Ruff (H. de Alvear); Frank Thiel (Art & Public); Wolfgang Laib (Ch. Croussel); Roland Fischer (H. de Alvear, M. Estrella, Sollertis) y Rebecca Horn (G. de France). Los portugueses, Pedro Calapez (M. Estrella, Bores & Mallo), Sarmiento (Cristina Guerra, Pedro Oliveira), J. Vasconcelos (G. 111); H. Almeida (M. Siqueira); Rui Sánchez y José Pedro Croft (Cuadrado Azul, G. SCQ/VGO). La sorpresa de Joao Tabarra (C. Guerra). El austriaco Franz West (Art & Public). El noruego Per Barclay (O. Arauna). Los belgas Jean Fabre (Espacio Mínimo, Academia) y Pa-



S. Prego: Sin título, 2002 (Soledad Lorenzo, Madrid). A la derecha, Ángeles Agrela: *Peleas* (Magda Bellotti, Madrid). Abajo, Baselitz: *Vier Spitzen* (Catherine Putman, París), a su derecha, Lafontain: *Babylon Babies* (B. Knaus, Mannheim, Alemania)



Muy revelador de la situación española es el cambio de orientación experimentado en las preferencias foráneas de los galeristas nacionales, que han accedido a artistas latino y de Europa del Este

namarenko (Deweert Art, G. de France). El italiano Enzo Cucchi (Fernando Latorre). Los franceses Sophie Calle (Sollertis) y Georges Rousse (C. Taché). El danés Olafur Eliasson (N. Schneider).

Al siempre rotundo conjunto de artistas brasileños reunidos por Fortes Vilaça, se unen W. Caldas (Raquel Arnaud), Tunga (Chistofher Grames), Cildo Meireles (L. Stri-

na); los argentinos, Jorge Macchi (Ruth Benzar, Liliana Porter (R. Benzar, Espacio Mínimo); Rirkrit Tiravanija (N. Schneider, Side 2), Guillermo Kuitca (F. Pradilla); los mexicanos Gabriel Orozco (Kurrim Anzutto) y Ray Smith (Ramis Barquet); el cubano Jorge Pardo (N. Schneider)

La presencia internacional. Para concluir este punto, señalar la comparecencia de la australiana Tracy Moffat (L. Strina) y el hallazgo del egipcio Hassan Khan (Ch. Croussel). Más revelador respecto a la situación española que esa obstinación en las ausencias antes apuntadas es el cambio de orientación que se ha experimentado en las preferencias foráneas de los galeristas españoles, que tanto han accedido a jóvenes nombres latinoamericanos como a nacionalidades europeas del centro y el este hasta ahora casi por completo desatendidas. Así, por ejemplo, y refiriéndome sólo a los madrileños, la peruana Sandra Gamarra y el portorriqueño Federico Herrero, en Juana de Aizpuru; los holandeses Olaf Mooij, en Aele, y Risk Hazekamp, en Espacio Mínimo; los rusos Sergey Bratkov, en la galería antes citada, e Igor Mischiyev, en J. López, que presenta también al búlgaro Plamen Dejanoff y la checa Svetlana Heger; el italiano Paolo Guassimo y los singulares norteamericanos Jonathan Hammer y Graham Gillmore, en Fúcares; y, para concluir, el noruego Lene Berg, las alemanas Loretta Lux y Alexandra Ranner y el japonés Keiji Kawashima, en Salvador Díaz.

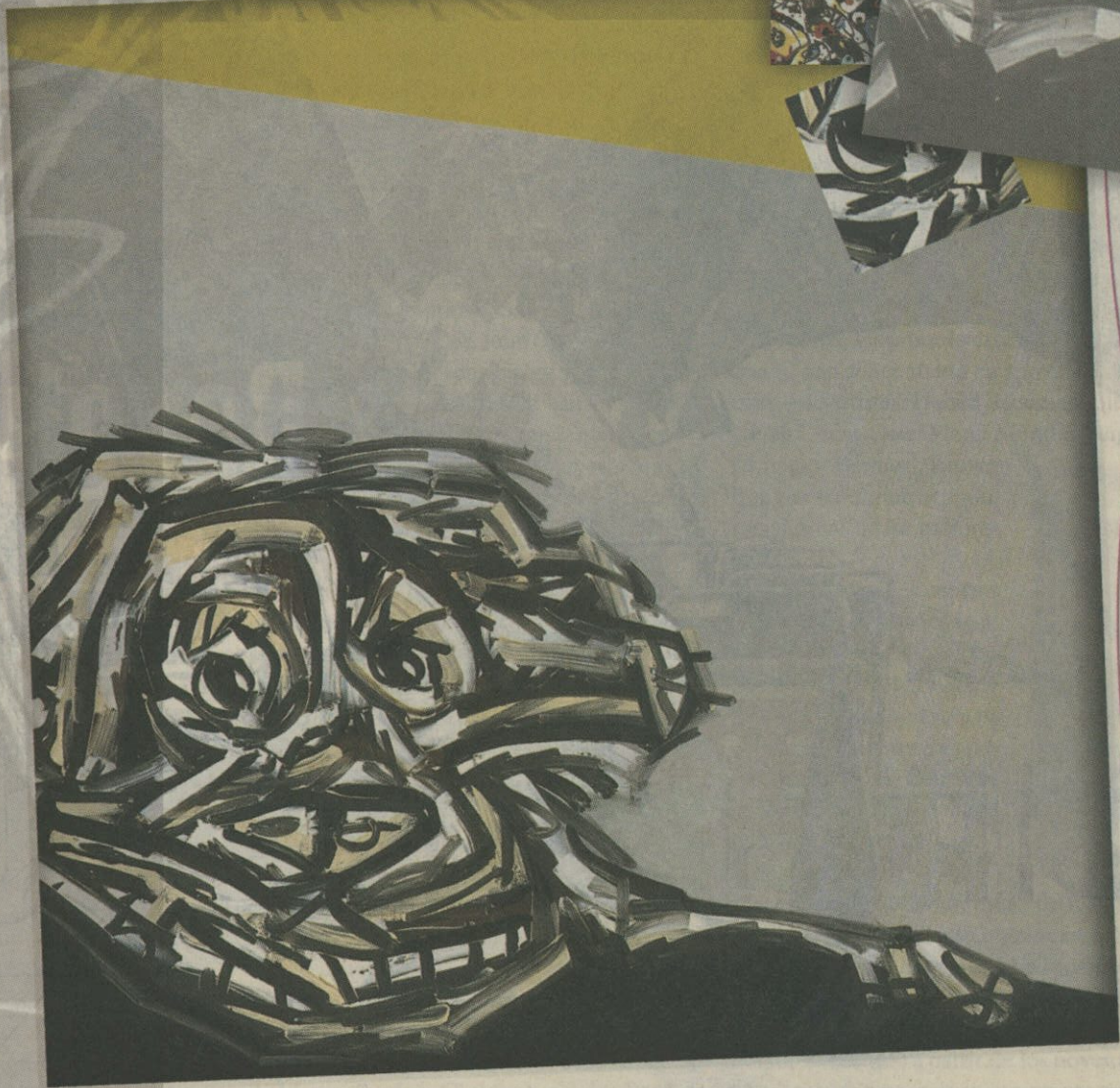
MIGUEL MACAYA
OBRA RECIENTE

Hasta el 28 de febrero


JORGE ALCOLEA
ARTE CONTEMPORÁNEO

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

MARIANO NAVARRO



Caja Duero

Revolución

Studer & Van den Berg:
Bergrestaurant, 2002 (Nicolas Krup)

SUIZA es desde hace tiempo destino obligado para los profesionales del arte contemporáneo, y muy recomendable para los aficionados. En un país con poco más de siete millones de habitantes y una superficie no mucho mayor que la de Cataluña, es sumamente sorprendente la densidad de museos, salas de exposiciones y galerías. Y, si bien el coleccionismo público y privado tiene ya una tradición considerable (aunque mucho más reciente que en otros países europeos), la gran proliferación de galerías, escuelas de arte y artistas se produce básicamente en los últimos quince años. Como señalaba en estas páginas Martin Schwander, se ha dado un profundo cambio de mentalidad que ha sacado al arte suizo de su aislamiento y de su antigua necesidad de emigrar. Gi-

helvéticos en activo. El criterio de selección ha sido la juventud de esos establecimientos que contribuyeron en gran medida a la activación del panorama suizo en la pasada década. Tenemos que admitir que, puesto que carecemos en España de grandes eventos artísticos de actualidad, ARCO sigue siendo la principal cita del año no ya como feria comercial (que lo es) sino como acontecimiento expositivo. En tales circunstancias considero acertado el criterio de la mayor parte de estas galerías, que han optado, parcial o totalmente, por apoyar en esta ocasión a los artistas de su país, lo cual nos permitirá acercarnos, muchas veces por vez primera, a sus obras. Sólomente han dejado fuera a sus compatriotas tres galerías: Buchmann, con tres grandes escultores consagra-

dos, John Chamberlein, Tony Cragg y Wolfgang Laib; Bob Van Orsouw, con un stand mixto que incluye a Nouyoshi Araki, la fotógrafa iraní re-

sidente en Zúrich Shirana Shahbazi, Julian Opie y Jean-Marc Bustamante; y Edward Mitterrand, una jovencísima galería (fundada en 2000) con un cocktail muy actual de *performance* californiana (Martin Kersels), taxidermia (Thomas Grünfeld), tecnología digital (Carl Fudge), pintura feminista (Julia Warr) y buena fotografía "teatralizada" (Jonah Freeman).

Ya en la representación suiza, tenemos tres stands individuales: en la veterana Anemarie Verna (fundada en 1969, escapa al criterio de selección) el veterano Andreas Christen, un artista local en una línea minimalista de relieves geométricos; en Mai 36 la pintura matérica y colorista de Pia Fries; y en Nicolas Krupp un divertido proyecto virtual sobre un hotel con vistas a los Alpes de Monica Studer y Christoph van den Berg

Si busca obras de artistas consolidados de generaciones anteriores tendrá que buscar un poco. Es el caso de la geometría dura de Olivier Mosset, las impresionantes fotografías de Balthasar Burkhard (Riggassi), el variopinto trabajo de Fischli y Weiss (Hauser & Wirth & Presenhuber), la escultura irónica y cotidiana de John Armeleder (Susanna Kulli), las instalaciones de objetos de Roman Signer (Stampa) o el expresionismo pictórico de Miriam Cahn, con

La ciudad global

POR KATYA GARCÍA-ANTÓN

En este momento se dan en Suiza dos elementos cruciales para una escena artística fuerte. Por un lado el encuentro de varias generaciones de artistas trabajando a nivel nacional e internacional, como los ya establecidos Peter Fischli y David Weiss, Jean Frederic Schnyder y John Armeleder; seguidos de Thomas Hirschhorn, Pipilotti Rist, Ugo Rondinone y Sylvie Fleury y, más recientemente, Urs Fischer, Shirana Shahbazi, Vydia Gastandon y Mai Tu Perret, entre otros. Por otro lado, una red de centros de arte (*kunsthallen*), museos, comisarios, artistas que organizan exposiciones y coleccionistas que durante las últimas décadas han ido fortaleciendo la infraestructura nacional con seriedad y energía. Asimismo, existe actualmente un gran grupo de comisarios, galerías de arte y coleccionistas privados que se han concentrado en apoyar a las jóvenes generaciones de artistas: Harald Szeeman, Bice Curiger, Hans Ulrich Obrist, Cesar Menz, Mendes Burghi, Beatrix Ruff, Christian Bernard, Lionel Bouvier o Fabrice Stroum, son algunos de los más importantes.

Los principales centros de actividad artística son, como casi siempre, las grandes urbes: Zurich, Ginebra y Basilea. Pero también es cierto que al ser un país pequeño (7,2 millones de habitantes) Suiza en sí opera más bien como una metaurbe con mucho flujo artístico entre ciudades. Además de los museos y centros de arte de las ciudades más grandes, habría que destacar espacios más alternativos como Plug-inn en Basilea, Plug-inn 22 en Ginebra y Message Salon y K3 en Zurich.

En cuanto a la presencia suiza en el exterior, ésta se ha notado sobretudo a partir de los noventa y en este nuevo milenio su presencia es importante en colecciones museísticas (de la talla del Centro Pompidou sin ir más lejos), bienales de arte (como Venecia, Estambul o Manifesta) y exposiciones temporales tanto en Europa como en los Estados Unidos. Martin Schwander ha reunido para esta edición de ARCO un grupo representativo y equilibrado de iniciativas individuales y de galerías, que reflejará la riqueza y complejidad de la escena actual en Suiza. Una buena red de contactos para aquellos que quieran conectar con el panorama helvético en el futuro. ■

Katya García-Antón es directora del Centro de Arte Cont. de Ginebra

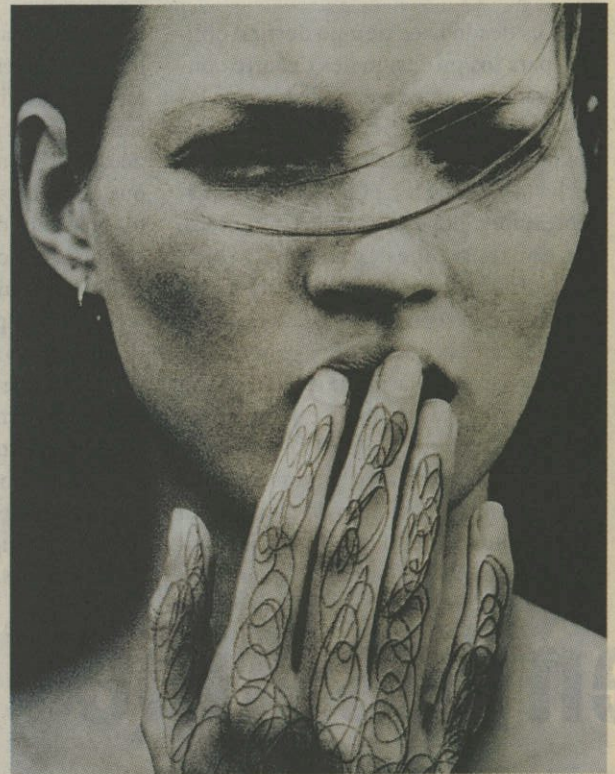
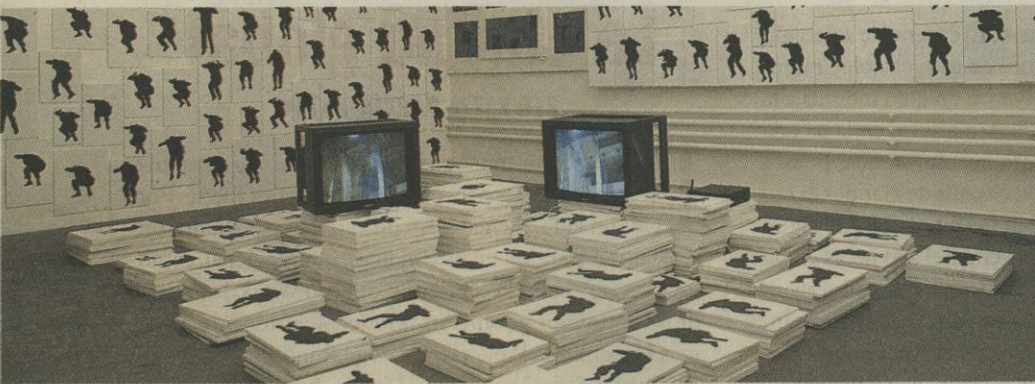


Opie: Instalación, 1996
(Bob van Orsouw)

en los Alpes

nebra, Basilea y Zúrich son los centros principales de la creación y el comercio artístico, pero muchas pequeñas ciudades suizas cuentan con algún centro dinamizador importante: Lausana, Lucerna, Berna, Schaffhausen, St. Gallen... El tejido artístico está determinado por el sistema federal (cada cantón tiene sus propias instituciones) y en él juega un papel inimaginable en España el capital privado. No sólo por la cantidad de museos o fundaciones privados, sino por el apoyo en el funcionamiento de los públicos.

Arte cosmopolita y exportable. El arte suizo de hoy se declara antinacionalista y cosmopolita, y se presenta como producto cultural atractivo y exportable. La apabullante presencia suiza en Madrid demuestra lo en serio que se ha tomado la Confederación la promoción artística. Y aunque el arte joven suizo no sea en conjunto excepcional, sí reúne condiciones para responder perfectamente a la demanda de novedades por parte de público e instituciones de todo el mundo. A juzgar por lo que anuncian para sus stands las dieciocho galerías seleccionadas por Martin Schwander en representación de Suiza, podremos obtener información bastante cumplida sobre los artistas



individual en "la Caixa" de Madrid (Stampa). En el resto de stands predomina con amplio margen el arte joven suizo. Artistas jóvenes pero en bastantes casos con currícula brillantes. Ya están en las publicaciones de referencia y en las grandes colectivas internacionales Fabrice Gygi, Sylvie Fleury y Olaf Breuning (Art & Public), Emanuelle Antille y Beat Streuli (Hauser & Wirth & Presenhuber), Thomas Hirschhorn (Susanna Kulli) o Christoph Draeger (Urs Meile), la mayoría de los cuales exponen en *Urban Diaries* en la sala Alcalá 31.



Arriba, Fairhurst: *Man Abandoned by Space*, 1992 (Analix Forever). A la izquierda, M. Cahn: *Pflanzenmensch*, 2001 (Stampa). A la derecha, Daniele Buetti: *Looking for Love*, 1999 (Ars Futura)

mos su obra en el Espacio Uno). En su stand destacan otros dos buenos fotógrafos: Elke Krystufek (austriaca) y Torbjørn Rødland (noruego).

En la galería Friedrich de Basilea destacan tres propuestas muy distintas: Chantal Michel, que evoluciona en fotografías y vídeos de

gran ligereza y frescura, Mario Sala, con extrañas historias construidas con un collage de medios, y Ana Axpe, quizá más convencional pero digna de atención. También hay que parar en la galería Urs Meile, de Lucerna, en la que, además del suizo Rémy Markowitsch, que superpone imágenes fotográficas con sencillez y eficacia, y el salvadoreño Nils Nova, pintor sorprendente y versátil, brillan tres artistas chinos: la fotógrafa Chen Lingyang, de un erotismo extraño, el cinematográfico pintor Xie Nanxing y el más maduro Qiu Shihua, que revisita el paisaje oriental tradicional. También merece la pena ver a Gianni Motti en Analix Forever, terrorista artístico que expone ahora en el Centre pour l'Image Contemporaine de Ginebra y que sólo dice de sí mismo que "Il mène une vie exemplaire". Y en un último esfuerzo no hay que perderse, en Skopia, la complejidad narrativa de Frédéric Moser y Philippe Schinger.

Mercadillo de artistas. Conviene pasar por el stand de Hauser & Wirth & Presenhuber, la galería suiza con mayor actividad internacional, aunque haya optado por el mercadillo y acuda con demasiados artistas. Y prestar especial atención a otras más modestas. Promete mucho el stand de Peter Kilchmann, vecino en la antigua fábrica de cerveza Löwenbräu, en Zúrich, de Hauser & Wirth & Presenhuber o Bob van Orsouw. Presenta a cuatro estupendos fotógrafos suizos: Katrin Freisager, con etéreas e inusuales fotografías de los usuales cuerpos adolescentes, Stefan Altenburger, con también atípicos paisajes, centrados en los elementos, Felix Stephan Huber, igualmente paisajista, y la fantásica Zilla Leutenegger. ArsFutura representa en ARCO a la suiza Daniele Buetti, una de las jóvenes con mayor proyección (ya vi-

GALERÍA SOLEDAD LORENZO ORFILA, 5. 28010 MADRID
TELS. 91 308 28 87/8. FAX 91 308 68 30
E-mail: galeria@soledadlorenzo.com

Guillermo Pérez Villalta

Hasta el 18 de febrero de 2003

ARTISTAS EN ARCO 03 Pabellón 9 Stand 9H 244

Txomin Badiola / Broto / Victoria Civera
Jorge Galindo / Susy Gómez / Pello Irazu
Pedro Mora / Palazuelo / Sergio Prego
Soledad Sevilla / Sicilia / Tàpies
Juan Ugalde / Juan Uslé / Adriana Varejão

ELENA VOZMEDIANO

IVAM

Institut
Valencià
d'Art
Modern

Colección Gori

Historia y naturaleza

16 enero - 4 mayo 2003

Christopher Makos

23 enero - 16 febrero 2003

David Seymour

27 febrero - 13 abril 2003

Gonzalo Fonseca Caio Fonseca

13 marzo - 18 mayo 2003

Sue Williams

15 mayo - 6 julio 2003

Piero Dorazio

29 mayo - 7 septiembre 2003

Hannsjörg Voth

5 junio - 14 septiembre 2003

La vista y la visión

17 julio - 12 octubre 2003

Charles Simonds

18 septiembre - 30 noviembre 2003

Colección Sandretto

2 octubre 2003 - 11 enero 2004

Henri Matisse

23 octubre 2003 - 11 enero 2004

Jardines de color Dufy, Artigas, Tudurí

23 octubre 2003 - 11 enero 2004

Francis Bacon

11 diciembre 2003 - 14 marzo 2004

Julio González

La Colección del IVAM

Ignacio Pinazo

Guillem de Castro, 118 46003 Valencia
Tel. 96 386 30 00-Fax 96 392 10 94
E-mail: ivam@ivam.es
<http://www.ivam.es>

De martes a domingo de 10 a 20 horas
Domingo entrada gratuita
Lunes cerrado

Las dos caras de Nueva York

A pesar de la escasa presencia estadounidense en el programa general, ARCO cuenta este año, a través de la primera edición de *Pièce Unique*, con la presencia impagable de dos de las mejores galerías neoyorquinas: Sonnabend y James Cohan.

Pièce Unique podría fácilmente confundirse con el eslogan de los grandes almacenes, *prix unique*, sin que nada ocurriese, ya que los dos términos son fácilmente aplicables al frenético espíritu comercial de una feria de arte: el hiper insaciable de nuestra sociedad de espectáculo. De todas formas, esta nueva categoría corresponde a una estrategia para atraer a las galerías extranjeras a participar en la feria, proponiéndoles condiciones económicas favorables y ofreciéndoles un escaparate pun-

tual. La propuesta consiste en exponer una sola pieza elegida por la sala. Una idea ésta que proviene quizá de Lucio Amelio, dueño de una pequeña galería en París basada en este mismo planteamiento: un espacio pequeño, con pocos gastos y mínima infraestructura. Sin embargo, nadie va a cuestionar el valor positivo de poder contar en esta feria con las presencias de las neoyorquinas Sonnabend y James Cohan.

Sonnabend es sin duda una de las joyas incuestionables del panorama norteamericano.

Una galería que habla de arte, piensa en arte, entiende de arte, expone arte y vende arte. Es la primera vez que asiste a ARCO y propone en su tarjeta de visita —en este caso casi una valla publicitaria— a Jeff Koons, maestro de la provocación y de la autopromoción en el mundo del arte. Koons parodia o asume (a veces en EE. UU. no se sabe, o mejor dicho, se hace poca distinción entre uno y otro) el estatus fundamental del objeto de arte como mercancía. Todos conocemos sus imágenes de Michael Jackson y la versión estilo “Hola” de sus amores y desamores con Cicciolina, pero en esta ocasión Sonnabend ha decidido presentar un cuadro

más cercano al mundo de superposiciones y collage de Salle o Rosenquist, que plasma la naturaleza fragmentada de la experiencia contemporánea. Pertenece a una serie de obras que empezaron en 1995 con *Celebration*, relacionadas más bien con la pintura minimalista y con la escultura. En 1999 las obras se vuelven más complejas y la serie cambia de nombre a *EasyFun* y más tarde a *EasyFun Ethereal*. Las imágenes se superponen de manera que la lectura se hace más difícil e intrigante. Se trata de una obra hedonista con una estética *kitsch* ácidamente facilona, muy distinta en tono a la obra de Salle, tan oscuramente culpable, tan cinematográfica, de narraciones rotas fríamente calculadas. La obra de Koons habla del sueño americano, de la realización personal, de placeres interminables, de deseos sin medida. Son *feel good paintings*, homenajes a la cultura del *fast food* y a Walt Disney, repletas de este orgullo nacional de ser americano. Una obra para amar o detestar.

Unas calles más arriba, en el barrio de Chelsea, nos encontramos con James Cohan Gallery, que ha aceptado participar en ARCO como parte de su política de probar todas las ferias. ARCO es sin duda una feria provinciana pero ha logrado convertirse en un acontecimiento con una participación social amplia. Cohan presenta a Bill Viola y con toda probabilidad lo que ha ganado en reducción de costes lo ha gastado en el montaje de la pieza. Hay dos vídeos nuevos de 2003, *Observance* y *Lost Angel*, y uno de 2001, *Union*.

Koons y Viola son compañeros curiosos de mundos radicalmente distintos, pero hablan con claridad de los fenómenos contradictorios de nuestro presente.

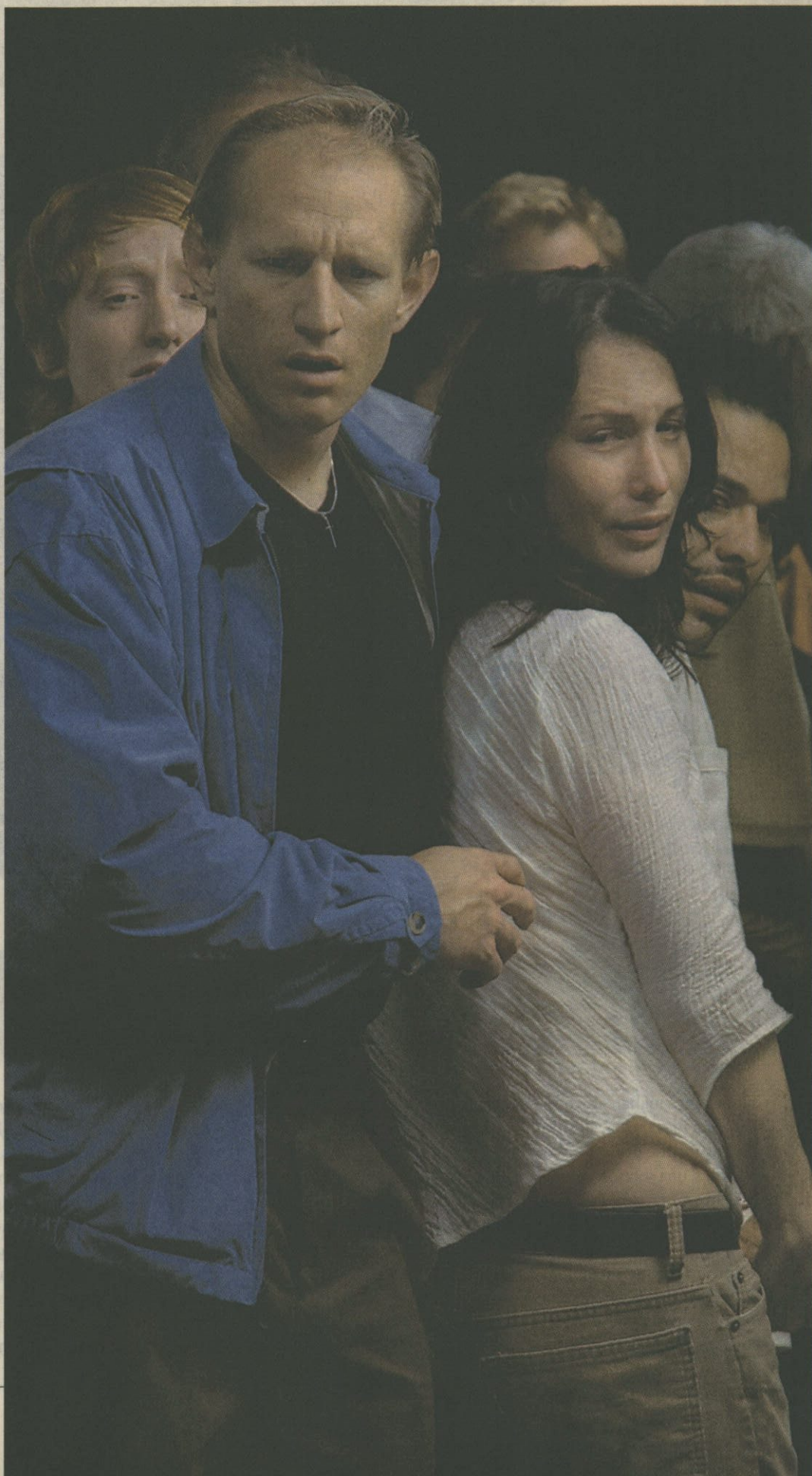
Jeff Koons: *Gate*,
2002 (Sonnabend)

KEVIN POWER



Bill Viola

DE los tres vídeos de Bill Viola (Nueva York, 1951) que la galería James Cohan presenta en ARCO, *Union* y *Observance* son piezas profundamente emocionales y características del artista, que tratan de la pasión, el miedo, la tristeza y la alegría. Para *Observance* se emplea una pantalla de dos metros. Muestra un grupo de gente multiétnico que se acerca al espectador. Parecen mirar algo pero no sabemos qué. Produce una sensación fune-raria. Son dieciocho personas en fila y en un momento dado apartan la mirada de nosotros y realizan una breve interacción con la persona de detrás. Nos vemos obligados a interpretar pero sin seguridad. Hay una gama de emociones entretrejidas. Miran algo pero no parece que se haya cometido un acto de violencia. Están allí como testigos de algo que se nos escapa. *Union* es un díptico. Un hombre y una mujer, uno al lado del otro. La mujer es mayor. Están desnudos de cintura para arriba. La luz entra por encima y las figuras giran hacia ella en una espiral barroca, en un estado de éxtasis o de extrema atracción emocional. El último vídeo, *Lost Angel*, es la única pieza que utiliza el sonido creando una especie de paisaje sonoro. Miramos el agua desde arriba y desde abajo (la pieza se realizó en una piscina de seis metros). El agua se modula y en esta modulación aparece una figura: un ángel que desciende o se sumerge en un movimiento contrario a nuestras expectativas normales. Paradójicamente, el momento epifánico reside en el instante en que el ángel es tragado por el agua. Es una obra que exige dedicación, poderosa, con fuertes influencias del Renacimiento y que toca el nervio espiritual del tiempo. Su tema central es la curación. **K. P.**





En la cocina

EN las extensiones inabarcables de ARCO, su zona más fresca, su sitio más vivo y rupturista, posiblemente sea *Futuribles*, una sección amplia dedicada al arte emergente, programada por trece comisarios e integrada por medio centenar de galerías de casi todo el mundo, que presentan obra de más de 160 artistas. Se trata de un proyecto ambicioso, que sustituye, perfila y amplía las ideas del

espacio que en convocatorias anteriores se tituló *Cutting Edge*.

Lejos del gueto modernista. *Futuribles* viene a representar, más que un laboratorio de experimentaciones, la cocina de alcance de la feria, donde se guisan propuestas innovadoras de un arte joven que ya está incluido en la carta de los eventos internacionales, y por el que se interesan el mer-

cado “de apuesta” y el coleccionismo “de riesgo”. Recorrer la doble calle de *Futuribles* equivale, pues, a efectuar un paseo panorámico, más que por “el arte que viene”, por el arte de ahora mismo, un nuevo arte que ha roto con el solipsismo estético de los guetos tardomodernistas y que postula unos proyectos que, pese a la diversidad e individualismo de sus miradas y lenguajes, aparecen cohe-

sionados por la voluntad de incluir en sus contenidos una apelación ética, una manifestación de responsabilidad ciudadana, una actitud comprometida cívicamente, aunque desmarcándose de los dictados tradicionales del arte político y del arte militante de compromiso social. Nos encontramos, pues, ante un arte preponderantemente de “figuraciones”, el cual, en lugar de crear nuevas imá-



le la feria

genes, prefiere utilizar, tratar y sensibilizar las producidas por otros géneros y medios (desde los fotográficos a los del diseño, los *mass media*, la cultura del consumo, de la tecnología y de la calle, la ciencia o la historia del arte), recurriendo a la fragmentación, la repetición, la oposición, el mestizaje y la metamorfosis, así como a la utilización de la electrónica y las nuevas tecnologías.

Este arte se mueve y se comunica en cenáculos distintos y en galerías diferentes, que presentan “informes” de naturaleza diversa, adecuándose a lo que exija cada trabajo, caso por caso. Son galerías que funcionan como sitios “experienciales”, alternando las paredes de la sala con los espacios públicos, la página web, los DVD, la edición de *journales* y *magazines*... y buscando salidas

A la izquierda, Diana López: *Stilleteo*, 2002 (Elvira Neri, Caracas). Abajo, Zhijie: *Tattoo series 2*, 1994 (Ethan Cohen Fine Arts, Nueva York). A la derecha, Piza: *Mirlandez*, 1995 (Klaus Steinmetz, San José de Costa Rica)



mercantiles innovadoras. Así es que en *Futuribles* hay que visitar, ante todo, la representación de las “jóvenes galerías” europeas, como las holandesas Ellen de Bruijne y Vous Êtes Ici, la londinense Mobile Home y la Deák Erika de Budapest, que funcionan con estrategias diferentes a las del mercado americano, y que presentan propuestas tan estimulantes como las de Julie Verhoeven (con sus conocidos sexy-dibujos femeninos), el colectivo Artlab (cuyas intervenciones mezclan escultura, instalaciones y objetos, abriéndose a la colaboración con otros artistas y erradicando las nociones de autoría y obra de arte), Daniela Steinfeld (con construcciones simbióticas de foto, escultura y *performance*), la pareja Driessens & Verstapeen (con obra interdisciplinaria muy tecnificada, y con piezas seriadas de su famoso ciclo *Morphoteque*, que remiten a organismos vivos y labores de autocreación), y la estrella alternativa de la joven música húngara Nagy Kriszta (con propuestas pictóricas, fo-

tográficas y electrónicas sobre temáticas de identidad, género y autocrecimiento). Se trata de galerías integradas aquí en los proyectos *Una apuesta europea* y *Emergencias (Urgencias: 324)*, comisariados respectivamente por Pérez Rubio y Eva González-Sancho.

La conexión oriental. En el sector de nuevas tecnologías, interesan en particular las galerías seleccionadas por los comisarios Hou Hanru, Magda González-Mora y Myriam Solar para sus respectivas secciones: la titulada *Asian Party/Global Game* (que celebra ahora la tercera parte de un programa que se inició en Arco'01 y se amplió el año pasado), con marchantes del eje asiático que proyectan la producción más joven de artistas procedentes de China, Japón y Malasia, desarrollando una nueva cultura pop, afecta a medios electrónicos y digitales, y reflexionando sobre la nueva realidad de las sociedades asiáticas; el sector del proyecto *Scanning*, con galerías “curatoriales”

de Cuba, Turquía y Alemania que no obedecen a la tipología estándar de "galería comercial" y que son cómplices de un arte provocativo, programando aquí una propuesta compartida en la que el público ferial afronta la experiencia de ser escaneado mientras visita sus *stands*.

La nueva escena internacional.

Asimismo la unidad *Complex Projects*, cuyas galerías (Sala Díaz, de Texas; D'Museo, activa en Caracas y Cuba; Mirta Demare, de Rotterdam y Mizuma Art, de Tokio) representan la nueva escena internacional del arte experimental multidisciplinar interesado en la intersección de naturaleza, ciencias y tecnología, mostrando la novedad perturbadora de que el objeto de arte es capaz de autoorganizarse en el espacio-tiempo, en procesos dinámicos, creando realidades "otras" en relación con el caos y la geometría fractal.

Pero, como hemos apuntado, la atmósfera general de *Futuribles* la



constituyen las propuestas artísticas con funciones sociales o "civiles", presentes por doquier, pero especialmente tensadas en dos proyectos: *Tracker*, integrado por galerías seleccionadas por Víctor Zamudio-

Taylor, cuyo objetivo es subrayar la naturaleza heterogénea y contradictoria de las nuevas esferas públicas y su pertenencia en relación al arte y la cultura visual, atendiendo a flujos y procesos artísticos desarrollados

Framis: *Naïa In Anti-Dog Hussein Chalayan*, 2002 (Annet Gelink, Amsterdam). A su izda., *Ruttan: Nancy*, 2001 (Monique Meloche, Chicago)

en circuitos tan diversos como los de Los Ángeles (Iturralde Gallery), San Antonio (Finesilver Gallery), Chicago (Monique Meloche Gallery), Nueva York (Alexander & Bonin Gallery), Santiago de Chile (Animal), París (Marian Goodman) y San Gimignano (Continua); y, por otra parte, el proyecto *Moviendo posiciones*, comisariado por Rosa Martínez, con la colaboración de las galerías Asbaek de Copenhague y Marco Noire de Turín, sobre un arte no-feminista que revisa las desigualdades de género, cuestionando los modelos del pasado y alternando el uso de nuevas tecnologías, *performances* y prácticas de *body art*, con la validación de prácticas artesanales tradicionalmente vinculadas a los dominios de lo femenino.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

MIQUEL BARCELO

OBRA RECIENTE

GALERIA BRUNO BISCHOFBERGER, ZURICH, SUIZA

ARCO 2003: PABELLON 7, STAND C164

REPRESENTACION EXCLUSIVA DE MIQUEL BARCELO DESDE 1984

Y OBRAS DE: JEAN-MICHEL BASQUIAT Y ANDY WARHOL

La diáspora latinoamericana

POR ANTONIO ZAYA

Si la nueva sección de *Futuribles* podemos considerarla como la actualización de los *Cutting Edge*, que tanta dinamización ofrecieron a las ediciones anteriores de ARCO y que agotaron en buena medida su fórmula, no cabe decir lo mismo en lo que a la presencia latinoamericana se refiere, que si bien no ha disminuido en términos cualitativos, su presencia en ARCO parece cada día más integrada en el marco nacional e internacional y se presenta desdibujada, en parte debido a la normalización de esta presencia desde finales del siglo XX, y en parte debido a la consideración que el arte de Suramérica, Centroamérica y Caribe tiene de sí mismo, más allá de parámetros geográficos y conceptos caducos de matriz colonial.

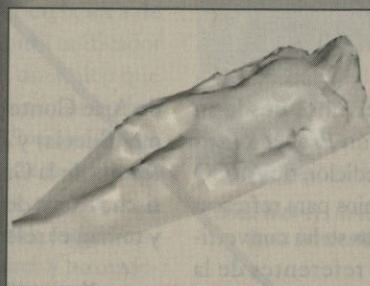
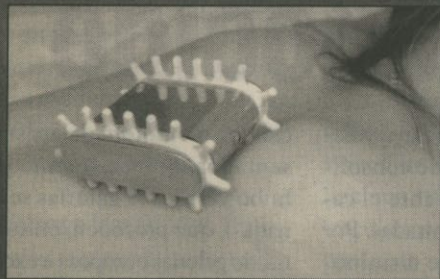
En este sentido, el peso de las distintas diásporas, diferentes migraciones y múltiples exilios

latinoamericanos en Europa y Estados Unidos principalmente, están convirtiendo ciudades hasta ahora ajenas a esta denominación latina (Miami y Nueva York principalmente, pero también París y Ginebra) en focos de difusión del arte producido por artistas de las diversas culturas latinoamericanas, hasta el punto de ser hoy referentes ineludibles de tanta o igual importancia, en lo que al arte contemporáneo se refiere, que La Habana, São Paulo, México D.F. y Madrid.

Esta disseminación latina ha logrado penetrar de forma nunca vista en los circuitos reservados hasta ahora patéticamente a los países del norte de Europa y América y abrirse paso sin complejos, siendo ya habitual que en la tendencia principal veamos nuevas promesas, "futuribles" latinos no sólo de Brasil o Cuba, sino de Puerto Rico, México y otros países del área.

En la actualidad, como podremos apreciar en los *Futuribles* de ARCO, el arte realizado por los artistas de América Latina frecuenta una identidad múltiple, disuelta en innumerables fragmentos, que ha venido construyendo un meta-archipiélago híbrido donde coexisten lo doméstico con lo global, la memoria y el olvido, la ficción y el compromiso, lo imposible y lo real. En este escenario la identidad transgredida se ha vuelto obsoleta, incapaz de asumir su diferenciación y de dibujar esta pluralidad inmensa y barroca, tan profunda como saturada, que reclama tanto la fragilidad de su certeza como la urgencia de su voluntario destino. ■

Antonio Zaya es uno de los comisarios de Futuribles



FUNDACIÓN TELEFÓNICA

Arte en su versión más avanzada

Selección de Arte Electrónico del certamen Vida 5.0

Sala de Masajes Robóticos "Tickle Salon" y "Tickle" de Erwin Driessens y Maria Verstappen

"Máquina (Pre)Histórica" de Bill Vorn

"Avec Détermination" de Antoine Schmitt

Se proyectarán los vídeos de los ganadores de Vida 5.0

Pabellón 7 stand A101

Información de Fundación Telefónica 900 11 07 07.
Fax 91 531 71 06 <http://www.fundaciontelefonica.com>

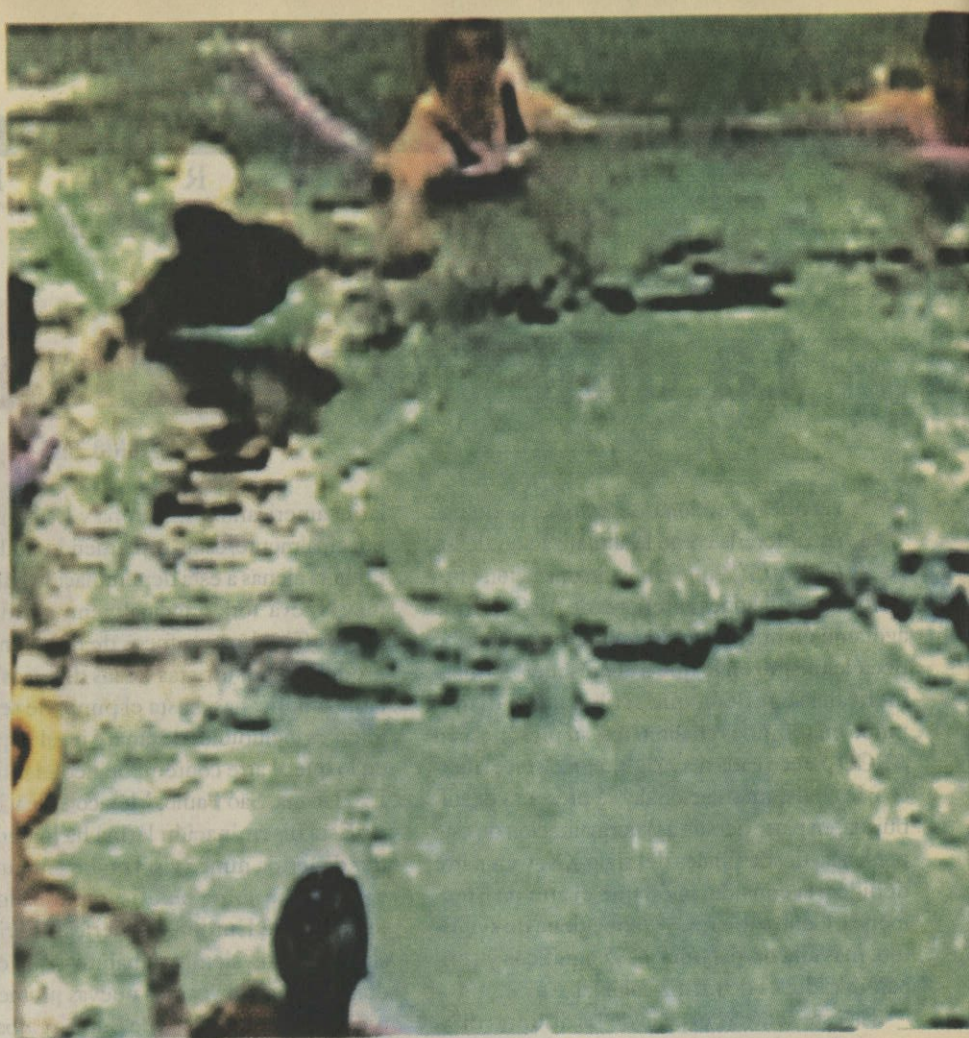
FUNDACIÓN

Telefónica

A R

C O

Jorge Rivera: *La piscina*
(Galería 57, Madrid)



Un paseo por lo desconocido

PASADOS ahora seis años desde su creación, la sección *Project Rooms* presenta en esta edición de ARCO una serie de cambios para refrescar lo que con los años se ha convertido en uno de los referentes de la feria, los espacios cerrados en los que las galerías seleccionadas presentan el trabajo de uno de sus artistas. Cambia, para empezar, de nombre para denominarse *Art Unknown*, un nombre, en mi opinión, delicado por la talla excesiva del término *unknown* (desconocido), y que responde a la convicción de los comisarios de la inmensa magnitud del arte, de "la imposibilidad de conocerlo en su totalidad".

El nuevo equipo de comisarios está integrado por Bart de Baere, director del Museo de Arte Contemporáneo de Amberes; Charles Esche, encargado del Centro Rooseum

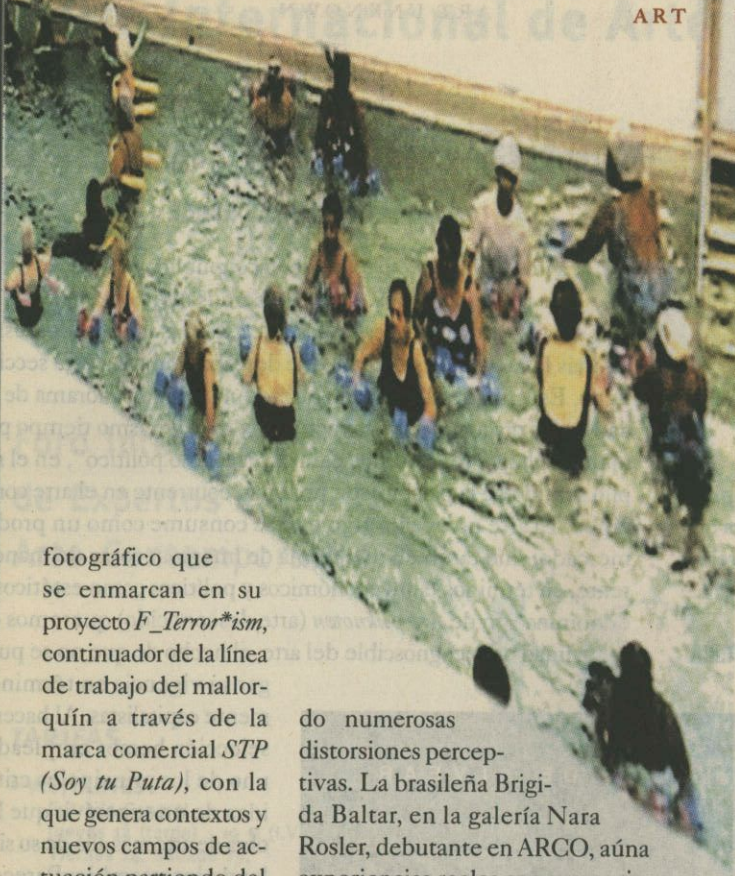
de Arte Contemporáneo de Malmö (Suecia) y Barbara Steiner, directora de la Galerie für Zeitgenössische Kunst de Leipzig (Alemania) y toman el relevo del formado por

Rosa Martínez, Octavio Zaya y Salah Asan cuyo trabajo de consolidación de esta sección abre el camino, ahora, a nuevas miradas. Por último, hay una notable disminu-

ción en el número de artistas presentados, quince (el año pasado hubo veintitrés galerías seleccionadas), que proceden, en su mayoría, de galerías europeas a excepción de dos brasileñas y una estadounidense. Como representación española están las galerías Carles Taché, Luis Adelantado y la madrileña Galería 57, en su primera comparecencia en ARCO. Las tres participan con proyectos que expresan dialécticas dispares. Carles Taché propone un vídeo de Jordi Colomer en el que evoca los desfiles durante la Revolución Rusa. Colomer se desplaza a la periferia de Barcelona para mostrar un personaje que camina con una maqueta de los edificios que le rodean en alusión a cierta euforia urbanística. Joan Morey presenta en Luis Adelantado dos proyecciones enfrentadas y un políptico

Muntean/Rossenblum: Sin título, 2002 (Georg Kargl Fine Arts, Viena)





fotográfico que se enmarcan en su proyecto *F_Terror*ism*, continuador de la línea de trabajo del mallorquín a través de la marca comercial *STP (Soy tu Puta)*, con la que genera contextos y nuevos campos de actuación partiendo del ámbito comercial. Jorge Rivera, en Galería 57, propone en sus vídeos la intrusión en una clase de aeróbic en una piscina. De los ancianos se desprenden diferentes realidades a medida que se desplazan lenta y azarosamente en el agua. Ignoran nuestra presencia.

Entre nieblas e identidades. De entre las galerías extranjeras destaca la propuesta de la galería holandesa Annet Gelink con un vídeo de la artista israelí Yael Bartana en lo que constituye otra reflexión sobre la idea de identidad nacional, tras su magnífica *Trembling Time*, aportan-

do numerosas distorsiones perceptivas. La brasileña Brigida Baltar, en la galería Nara Rosler, debutante en ARCO, aúna experiencias reales con sus nociones estéticas a la hora de "recoger niebla", proyecto en el que lleva años trabajando. Se trata de un examen del entorno en clave poética. La artista sube a las colinas de Río de Janeiro para "atrapar" la niebla en envases que lleva colgando de sus ropas. También desde Brasil, en Brito Cimino, Nelson Leirner realiza una crítica descarnada de las instituciones museísticas contemporáneas asociada a una reflexión crítica sobre la creación actual, mientras la galería rusa Regina Gallery presenta la obra de Sergei Bratkov, fotografías en cajas de luz que muestran una reunión de veteranos de las guerras de Afganistán y Che-

Como representación española encontramos en esta sección a las galerías Carles Taché, Luis Adelantado y Galería 57, en su primera comparecencia en ARCO

chenia, en lo que constituye una mezcla de nostalgia e ironía.

Presencia alemana. Las galerías alemanas, que casi monopolizan *Art Unknown* con cuatro representantes, ofrecen un poco de todo. Prüss& Ochs, la antigua Asian Fine Arts, presenta a Kyungwoo Chun, coreano residente en Alemania. Chun propone un proyecto que versa sobre el concepto de percepción visual relacionado con el de tiempo. Mediante una larga exposición, los rostros de los retratados reflejan otras

cualidades al margen de las puramente físicas. Franz John, en Shüppenhauer, muestra su proyecto *Turling Tables* que aúna ciencia y comunicación para incidir en la idea de la tierra como elemento unificador de todo, como ente dinámico que todo lo acoge. La artista suiza Andrea Coccini presenta *4 Boxing Clubs in Northern Italy* en la galería berlinesa Julianne Wellerdiek en el que, a modo de documental, realizó entrevistas a entrenadores y boxeadores para realizar un vídeo que muestra la distancia, en ocasiones abismal, que separa la realidad del estereotipo, la verdad que se esconde detrás de muchos aspectos de la cotidia-

neidad. Por último, la galería de Frankfurt Michel Neff propone la obra de Phillip Zaiser, artista de instalaciones monumentales. Zaiser realizará una piñata, símbolo tradicional de felicidad infantil, construida con objetos de desecho que desvirtúan su significado.

Terminando el recorrido, más corto que en anteriores ediciones, está la galería de Viena Georg Kargl, participante en la feria por vez primera, que presenta la obra de los artis-



Joan Morey: *New Perplexity*, 2002
(Luis Adelantado, Valencia)

tas locales Markus Muntean y Adi Rosemblum, nacidos en Alemania e Israel, respectivamente. Esta pareja lleva trabajando en conjunto desde 1992 y su obra se conforma en

**GALERIA ALMIRANTE ARCO '03 MIGUEL ANGEL BLANCO
IGNACIO CABALLO ANDONI EUBA ÓSCAR MARINÉ
MATTA MON MONTOYA ALBERTO SÁNCHEZ
CARLOS SUÁREZ JUAN VIDA MANUEL VELASCO
12/18 FEBRERO 2003 PABELLÓN 7 STAND 7C/151**

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

Más allá del mercado

POR CHARLES ESCHÉ

La idea del proyecto es presentar al público de ARCO varios artistas poco conocidos. Para ello hemos invitado a galerías que trabajen con creadores en los que estamos interesados, así como a los más fascinantes aspirantes que deseaban unirse a esta sección de la Feria. Espero que el resultado ofrezca un amplio panorama de la variedad de las prácticas artísticas actuales y que al mismo tiempo ponga de manifiesto que los caminos para expresar "lo político", en el más amplio sentido de la palabra, son un tema recurrente en el arte contemporáneo. El arte no es sólo algo que se consume como un producto de mercado, sino también una forma de imaginar cosas de manera diferente, en términos tanto económicos y políticos como estéticos. Con la denominación de *Art Unknown* (arte desconocido) queremos destacar la cualidad de incognoscible del arte, el hecho de que no se puede juzgar su vigencia en términos puramente capitalistas. Al hacer nuestra selección hemos empleado, como uno de los principales criterios, la idea de un superávit que lleva a la obra de arte más allá de su simple valor de intercambio. Parece importante incluir esta idea en una feria de arte de las características de ARCO, un evento tan cultural como comercial. Siempre me ha impresionado lo diferentes que son los visitantes de ARCO, así como el lugar tan especial que ocupa dentro de las ferias de arte europeas. Probablemente es la única en la que podría tener cabida un proyecto como *Art Unknown*.

Esta faceta de incognoscible también se extiende a nuestra propia selección. No conocíamos a todos los artistas cuyas galerías solicitaron su entrada en el grupo, pero nos sentíamos lo bastante interesados por su material como para incluirlos. También es "arte desconocido" para nosotros. Desgraciadamente, la realidad económica también contribuyó a que algunas de nuestras galerías invitadas fueran incapaces de asistir debido al coste que supone, lo que ha hecho que la selección haya sido más europea de lo que nos hubiera gustado, pero aún así todavía ofrece interesantes sorpresas. ■

Charles Esché es uno de los comisarios de Art Unknown



Brigida Blatar: *Mist Collecting*, 2002 (Nara Roesler, São Paulo)

grandes espacios y con diferentes disciplinas, desde la pintura hasta la instalación y la *performance*, creando un diálogo entre ellas. La recreación de espacios impersonales y una interpretación, ácida en muchos casos, de la cultura juvenil forman su universo estético. Mark Lewis, en la galería parisién Cent8, continúa reflexionando sobre el lenguaje cinematográfico desde un punto de vista crítico. Sus piezas, realizadas en 35mm, como los filmes convencionales, muestran imágenes captadas en una sola toma y sin editar, lo que implica un acercamiento a un cine rudimentario, arcaico, a los pioneros del cine. Es la suya una postura escéptica.

Del cine a la sangre y la música.

La galería belga Jan Mot presenta la obra de Honoré d'O *They Have an Agreement*, artista de instalaciones de grandes dimensiones y ambiciosos montajes, a quién De Baere llevó a la Bienal de São Paulo. Honoré d'O trata de dislocar nuestros sistemas de percepción. Mediante la distorsión de la realidad cotidiana quiere introducirnos en nuevas dimensiones perceptivas. Finalmente, la galería neoyorquina Thomas Erben presentará el trabajo del joven mexicano Vargas-Suárez Universal, tres grandes pinturas murales realizadas con esmalte y sangre. Vargas-Suárez Universal también realiza pinturas sobre maderas, lienzos y papel, soportes a los que con frecuencia añade música. Tras su paso por Mount Sinai Hospital, donde estudió las propiedades de la sangre, el

artista comenzó a indagar en la pintura automática que se materializa en dibujos y en formas abstractas relacionadas también con la astronomía.

JAVIER HONTORIA

GALERIA ■ HELGA DE ALVEAR

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

10 Enero – 28 Febrero

IMI KNOEBEL
ALICIA FRAMIS
"MUEBLES PARA DOS"

13 de febrero 21:30h.

Performance: anti_dog

13 – 18 Febrero

ARCO 2003

Stand 9H 261

MONTSERRAT SOTO
"INVERNADEROS"

Feria Internacional de Arte Contemporáneo

13 - 18
Febrero 2003
Madrid

**Foro Internacional
de Expertos en
Arte Contemporáneo**

TARIFAS

• VISITANTES

Entrada General
Jueves 13 (tarde) 19 € (I.V.A. incluido)
Viernes 14, Sábado 15,
Domingo 16, Lunes 17
y Martes 18 23 € (I.V.A. incluido)

Estudiantes
Jueves 13 (tarde) 13 € (I.V.A. incluido)
Viernes 14, Sábado 15,
Domingo 16, Lunes 17
y Martes 18 16 € (I.V.A. incluido)

Entrada General +
Catálogo Oficial (*) 50 € (I.V.A. incluido)

• CATÁLOGO + CD-ROM

Público 39 € (IVA incluido)
Expositores 24,04 € + 7% IVA
Asociación Amigos
de ARCO y Prensa 25 € (IVA incluido)

Pase Permanente para
los miembros de la
Asociación Amigos de ARCO Gratuito

Pase Profesional para Galerías,
Comisarios, Críticos,
Directores y Conservadores
de Museos y Coleccionistas. Gratuito

**• FORO INTERNACIONAL
DE EXPERTOS EN ARTE
CONTEMPORÁNEO** visite nuestra web

Venta anticipada de entradas en
El Corte Inglés e Hipercor.

(*) Exclusivamente en Taquillas del
Parque Ferial Juan Carlos I durante
la celebración de ARCO'03



Ministerio
de Educación
Cultura y Deporte



ICEX



Ayuntamiento de Madrid



Comunidad de Madrid



Telefónica



IBERIA
TRANSPORTISTA OFICIAL



Parque Ferial Juan Carlos I • 28042 Madrid
Apdo. de Correos 67.067 • 28080 Madrid
Tel.: (34) 91 722 50 17 • Fax: (34) 91 722 57 98
arco@ifema.es • www.arcospain.org
España

En el laboratorio de Marina Núñez

EN la sala a oscuras hay siete cilindros que se proyectan desde las paredes, desde el suelo, desde el techo. Cada uno de ellos encierra una caja de luz con la imagen sintética, generada por ordenador, de un cuerpo visto en perspectiva longitudinal. Los túneles, moradas primordiales

que simulan el espacio uterino, evocan al mismo tiempo sarcófagos e incubadoras. Los siete cuerpos parecen suspendidos en un fluido amniótico; suspendidos entre la muerte y el nacimiento, entre el cadáver y la crisálida. ¿Estamos en una morgue, en una unidad de cuida-

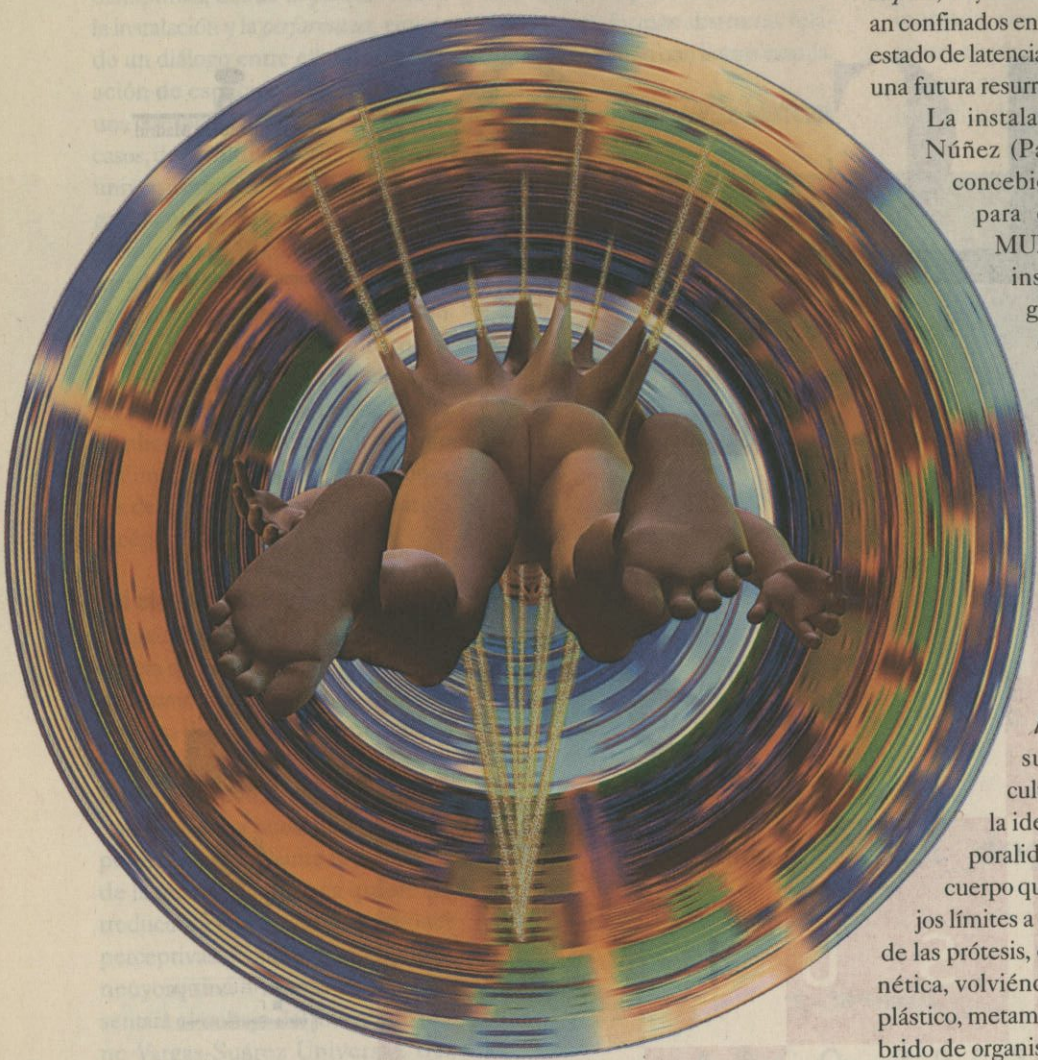
dos intensivos, o acaso en una especie de laboratorio del Dr. Frankenstein? El conjunto podría recordar la cabina de la nave Nostromo en *Alien*, donde Ripley y sus compañeros viajaban en hibernación hacia el encuentro con el monstruo. O la cárcel, más reciente, de *Minority Report*, cuyos internos permanecían confinados en sus cápsulas en un estado de latencia vital, soñando con una futura resurrección.

La instalación que Marina Núñez (Palencia, 1966) ha concebido especialmente para el stand de EL MUNDO en ARCO se inscribe en la ya larga serie de *Cyborgs* en que la artista trabaja desde hace años (mientras desarrolla una serie de paisajes catastróficos, de una era de terror post-nuclear). Hace una década descubrimos, a través del libro de Mark Dery *Velocidad de escape* los sueños de la cibercultura que desafiaban la idea clásica de la corporalidad; la utopía de un cuerpo que superaría sus viejos límites a través de la cirugía, de las prótesis, de la ingeniería genética, volviéndose infinitamente plástico, metamórfico. El *cyborg*, híbrido de organismo y construcción tecnológica, se convertía en la promesa de emancipación frente al cuerpo adánico, creado a imagen y semejanza de Dios. Marina Núñez se ha inspirado desde hace tiempo en aquellos sueños; en sus *cyborgs*, como antes en sus imágenes de "monstruas" y de posesas, cuestio-

na las formas de la identidad sexual, las fronteras entre la salud y la enfermedad, entre la extinción individual y la inmortalidad, las normas de construcción cultural de la corporalidad. Si ya no existen identidades naturales fijas, ¿cómo se hacen y se deshacen los cuerpos? La artista invoca la tesis de Foucault según la cual el cuerpo es organizado de diverso modo por los distintos géneros discursivos: el discurso teológico, el discurso clínico, el discurso jurídico penal... En los túneles de esta instalación, cada uno de los cuerpos aparece transido, horadado, distorsionado por delgadas líneas de palabras (palabras que la artista ha extraído de toda clase de textos de los periódicos, desde titulares hasta anuncios por palabras). Las hileras de palabras irradian de los cuerpos o los penetran, forman los cuerpos y los deforman.

Lo más extraño es que estas imágenes, inspiradas en las novísimas fantasías de la cibercultura, nos remiten a precedentes muy lejanos. Estos cuerpos inscritos en un marco circular y atravesados por filacterias, por los hilos sutiles del discurso, recuerdan aquellos diagramas de los antiguos tratados de astrología donde el cuerpo humano aparecía sujeto por sus miembros y sus órganos a las fuerzas del universo, con ligaduras que vinculaban la cabeza, el corazón, el hígado o el sexo con los signos del zodiaco. El cuerpo como una marioneta a merced de las correspondencias, de las influencias de las estrellas, como un microcosmos donde convergen las grandes fuerzas del macrocosmos. Marina Núñez ha reencontrado, desde el imaginario actual, el viejo modo de pensar y recrear el cuerpo mediante la escritura alegórica.

GUILLERMO SOLANA



Arriba, *Sin título (Ciencia-ficción)*, 2003. A la izda., maqueta del stand



AELE - EVELYN BOTELLA

Puigcerdá, 2. 28001 M (Metro Serrano) Tlf. 91 575 66 79 / Fax 91 576 35 05
e-mail: galeria-aele@wanadoo.es / Horario sábado de 12 a 14h tarde de 18 a 21h
CARMEN PERRIN "Fuerza" Hasta el 20 de marzo

*****ÁNGEL ROMERO**

San Pedro, 5. 28014 M (Metro Atocha) Tlf. y Fax 91 429 32 08
e-mail: galeriaangelromero@telefonica.net
ALONSO MATEO "Academia" Inauguración día 13 de febrero

ANTONIO MACHÓN

Conde de Xiquena, 8. 28004 M (Metro Chueca) Tlf. 91 532 40 93 / Fax 91 531 21 40
e-mail: antonio@machon.net / web: www.antonio.machon.net
JUAN BARJOLA (nov.-dic.)

***ARNÉS & RÖPKE**

Conde Xiquena, 14. 28004 M (Metro Colón) Tlf. 91 702 14 92 / Fax 91 702 16 39
e-mail: arnesyropke@hotmail.com / web: www.arnesyropke.com
ALEJANDRO GÜNERMANN Pinturas. Hasta el 15 de marzo

****BAT - ALBERTO CORNEJO**

Ríos Rosas, 54. 28003 M (Metro Ríos Rosas) Tlf. 91 554 48 10 / Fax 91 533 53 18
e-mail: albertocornejo@galeriabat.com / web: www.galeriabat.com
CONCHA HERMOSILLA "Luz y sombra" Hasta el 22 de marzo

EGAM

Villanueva, 29. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 435 31 61 / Fax 91 578 21 20
ALCAIN Hasta el 22 de febrero

ELBA BENÍTEZ

San Lorenzo, 11. (patio) 28004 M (Metro Alonso Martínez y Tribunal) Tlf. 91 308 04 68 / Fax 91 319 01 69
e-mail: info@elbabenitez.com / web: www.elbabenitez.com
REVISITAR CANARIAS / THE CANARY ISLANDS REVISITED Inauguración: 14 de febrero

****ELVIRA GONZÁLEZ**

General Castañes, 3. 28004 M (Metro Colón) Tlf. 91 319 59 00 / e-mail: galeriaeg@entorno.es
Horario: L-V: 10'30-14'00h / 16'30-20'30 / Sábados: 11'00-14'00h.
DAN FLAVIN - DONALD JUDD - RICHARD SERRA Hasta el 15 de Marzo

*****ESPACIO MÍNIMO**

Doctor Fourquet, 17. 28012 M (Metro Atocha) Tlf. 91 467 61 56 / Fax 91 467 83 31
e-mail: galeria@espaciominimo.com / web: www.espaciominimo.com
ENRIQUE MARTY: "Incidente en la madriguera" Mar-Sab: 11:00-14:00 y 17:00-21:00

***ESTAMPA**

Justiniano, 6. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 308 30 30 / Fax 91 308 30 31
e-mail: galeriaestampa@teleline.es / Horario: L-V: 10.30h a 14h / 17.30 a 20.30h. S: 10.30 a 14h
JOAQUÍN MILLÁN Pintura. Hasta el 22 de febrero

****ESTIARTE**

Almagro, 44. 28010 M (Metro Rubén Darío) Tlf. 91 308 15 69 / 91 308 15 70 / Fax 91 319 07 30
e-mail: galeria@estiarte.com / web: www.estiarte.com
ARNOLF RAINER Última gráfica y obra sobre papel (febrero)

FÚCARES

Conde de Xiquena, 12-1º Izq. 28004 M (Metro Chueca) Tlf. 91 319 74 02 / Fax 91 308 01 91
e-mail: gdeosma@ciberia.es / Sábados tarde cerrado
CARLOS CAPELÁN "ONLYYOU". Hasta el 1 de marzo

GALERÍA 57

Monte Esquinza, 11. 28010 M (Metro Colón) Tlf. y Fax 91 308 03 31
e-mail: ariman@jet.es
PEDRO OLIVER (28 nov.-4 ene. 2003)

****GUILLERMO DE OSMA**

Claudio Coello, 4. 1º izq. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 435 59 36 / Fax 91 431 31 75
e-mail: gdeosma@ciberia.es / Sábados tarde cerrado
VOLÚMENES DEL SIGLO XX (9 ene.-8 feb. 2003) Escultura

*****HELGA DE ALVEAR**

Dr. Fourquet, 12. 28012 M (Metro Atocha) Tlf. 91 468 05 06 / Fax 91 467 51 34
e-mail: galeria@helgadealvear.net / web: www.helgadealvear.net
IMI KNOEBEL / Estudio: **ALICIA FRAMIS** Hoy 13 de febrero a las 21:30 Performance: **anti_dog**

JAVIER LÓPEZ

Manuel González Longoria, 7. 28010 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 593 21 84 / Fax 91 591 26 48
e-mail: gjl@galeriavierlopez.com
PETER HALLEY-New Works / **HANNAH COLLINS**-Supermarket, California

LEVY**

López de Hoyos, 38. 28006 M (Metro Avenida de América) Tlf. 91 563 92 65 / Fax 91 561 00 16
e-mail: galerialevy@terra.es
VARVARA DE GZELL "Lirismo y composición" Óleos y dibujos.

MARÍA MARTÍN

Pelayo, 52. 28004 M (Metro Alonso Martínez y Chueca) Tlf. 91 319 68 73 / Fax 91 310 44 39
e-mail: mariamartin@galeriamariamartin.e.telefonica.net
DENMARK: AGE OF REASON Hasta el 5 de marzo / **PAMEN PEREIRA** 13 de marzo-19 de abril.

MARLBOROUGH**

Orfila, 5. 28010 M (Metro Colón) Tlf. 91 319 14 14 / Fax 91 308 43 45
e-mail: info@galeriamarlborough.com / web: www.galeriamarlborough.com
ARISTIDE MAILLOL Hasta el 8 marzo.

MARTA CERVERA

Plaza de las Salesas, 2. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 308 13 32 / Fax 91 308 39 63
e-mail: martacervera@jazzfree.com
MICHAEL REYFSHNEIDER Inauguración

MAX ESTRELLA**

Santo Tomé, 6 (Patio) 28004 M (Metro Colón) Tlf. 91 319 55 17 / Fax 91 310 31 27
e-mail: info@maxestrella.com / web: www.maxestrella.com
AITOR ORTIZ Hasta el 15 de marzo.

MAY MORÉ*

General Pardiñas, 50. 28001 M (Metro Goya) Tlf. y Fax 91 402 80 90
e-mail: maymore@jazzfree.com
DIEGO MOYA Hasta el 8 de marzo.

METTA**

Villanueva, 36. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 576 81 41 / Fax 91 578 03 53
e-mail: metta@galeria-metta.com
ALBERT RÀFOLS-CASAMADA Hasta el 16 de marzo

MORIARTY

Almirante, 5. 1º Dcha. 28004 M. Tlf. 91 531 43 65 / Fax 91 531 97 40. Sábado tardes cerrado.
e-mail: moriarty@galeriamoriarty.com / web: www.galeriamoriarty.com
EVA BENSASSON "Undercover"

MY NAME'S LOLITA ART***

Salitre, 7. 28012 M (Metro Antón Martín y Atocha) Tlf. y Fax 91 530 72 37
e-mail: lolitartmadrid@terra.es / web: www.teleline.es/personal/lolitart
"LA LOLITA DE NOBOKOV" colectiva. Hasta el 22 de Marzo

OLIVA ARAUNA

Claudio Coello, 19. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 435 1808 / Fax 91 576 87 19
e-mail: oarauna@hotmail.com
ALICIA MARTÍN Hasta el 27 de febrero.

SALVADOR DÍAZ/****

Sánchez Bustillo, 7. 28012 M (Metro Atocha) Tlf. 91 527 40 00 / Fax 91 539 06 10
e-mail: galeria@salvordiaz.net / web: www.salvordiaz.net
GABRIEL DÍAZ: La Sierra Tumbada. Hasta el 22 de febrero

SEN*

Barquillo, 43. 28004 M Tlf. 91 319 16 71 / Fax 91 319 22 27. Sábado tardes cerrado.
e-mail: arte@galeriasen.com / web: www.galeriasen.com
PAT ANDREA pintura. Hasta 21 de marzo.

SOLEDAD LORENZO*

Orfila, 5. 28010 M (Metro Colón) Tlf. 91 308 28 87 / 91 308 28 88 / Fax 91 308 68 30
e-mail: galeria@soledadolorenzo.com / web: www.soledadolorenzo.com
GUILLERMO PÉREZ VILLALTA Hasta el 18 de febrero.

VALLE QUINTANA**

Campoamor, 17. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 308 36 86
e-mail: galeriavalle@jazzfree.com
MIGUEL ANGEL BARBA Pintura

ARCO no se limita al recinto ferial, a los dos pabellones asignados por Ifema. ARCO sale cada año a la calle con exposiciones, presentaciones, actuaciones y fiestas. El país invitado (este año, Suiza) es el protagonista de la mayor parte de estos eventos. Los museos, centros de arte e instituciones madrileñas se vuelcan en la organización de este otro "ARCO extramuros", algo que no ocurre en las grandes ferias internacionales como Basilea, París o Chicago. Todo por una feria comercial, una feria sólo de las galerías. ¿Hasta qué punto el público agradece esta expansión? ¿Es positivo que, durante este mes de febrero, se mire sólo hacia Suiza? ¿Que los museos e instituciones bailen al son del país invitado por las galerías y organicen sus programaciones alrededor de éste? De todo ello hemos hablado con los interesados, con los directores Juan Manuel Bonet, Javier González de Durana y José Miguel Cortés, el catedrático Juan Antonio Ramírez, el profesor José Luis Brea y la comisaria María de Corral.

Suizos, anfitriones

Productos de la tierra

La oleada de eventos de todo tipo dedicados al país invitado en ARCO parece un híbrido entre el delirio que generan los centenarios y las "semanas nacionales" de los grandes almacenes. Es un fenómeno artificial. Ahora bien, como nadie niega ya que los productos artísticos pueden (o deben) ser promocionados, el problema consiste en saber si esta sobreabundancia de ofertas procedentes de una nación determinada favorece los objetivos propuestos. No lo creo. Es demasiado obvio que todo ello se engancha a la oportunidad (o al oportunismo) que proporciona la Feria, y los aficionados no prestan mucha atención a esos acontecimientos paralelos. Dan por supuesto que obedecen a un montaje dirigido a los periodistas, unos profesionales a los que se les supone proclives a confundir la rea-

lidad con las "noticias". Pero esto suscita otras cuestiones de hondo calado: ¿Hasta qué punto todo esto nos ayuda a conocer mejor el panorama artístico internacional y hasta qué punto lo deforman? Para responder podemos imaginarnos lo que sería una bienal como la de Venecia, pero con un solo pabellón nacional en cada edición, rotativo, siguiendo un orden azaroso. Eso estaría bien para quien tenga ya una idea global de la creación contemporánea, pero mal para quienes deseen adquirir una visión ponderada. El otro problema es que lo mejor del arte actual no parece obedecer a ninguna pulsión nacional. Los artistas de hoy no son "productos de la tierra", como los quesos o los trajes regionales, y tanto da que sean suizos o de otro lugar: lo importante es que sus propuestas sean interesantes.

GENERACIÓN 2003
PREMIOS Y BECAS DE ARTE CAJA MADRID

VEN
EXPOSICIÓN

PINTURA FOTOGRAFÍA NUEVAS
ESCALURA 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



MARCOS
ANALCAI

*Artesanos
del marco
durante
más de
cuarenta
años*

C/ Viriato, 57 • Tel.: 91 448 99 44 / 91 446 82 56 • Fax: 91 448 16 11 • 28010 Madrid
www.marcosanalc.ai.com • e-mail: aanalcai@terra.es

ALFAMA
GALERÍA DE ARTE

MIGUEL CONDÉ
EN LA XIX CITA CON EL DIBUJO

Hasta el 5 de marzo

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

y otros fantasmas



MERCEDES RODRÍGUEZ

Los eventos dedicados al país invitado parecen un híbrido entre el delirio que generan los centenarios y las "semanas nacionales" de los grandes almacenes

Hay tantos artistas, y tan buenos, en todas partes, que los resultados dependen mucho de la selección que se haga a la hora de articular las distintas exposiciones. Ello hace inevitable, en fin, que toda la operación revele más de la sensibilidad y de la calidad intelectual de los comisarios que del supuesto valor de los artistas del país invitado.

JUAN ANTONIO RAMÍREZ

Catedrático de Historia del Arte de la UAM

Oferta e intercambio

Nunca he sido apocalíptico respecto a ARCO. Ha habido años en que he podido encontrar que primaba demasiado tal o cual moda, años en que me ha parecido que había poca oferta extranjera de primer nivel, años en que he lamentado la ausencia de tal o cual galería. Pero la realidad de la feria es incuestionable, como incuestionable es su necesidad, en tanto que plataforma de intercambio comercial y cultural.

A ARCO no vamos con un plan preestablecido, sino a ver qué ofertas pueden encajar en nuestro plan de adquisiciones: tanto en 2001 como en 2002, hemos comprado bastante en la feria: piezas históricas (Man Ray, Alberto, Bellmer, Paalen, Wols, Cícero Dias, Saura, Zóbel, Mom-

po), piezas contemporáneas (Imi Knoebel, Sean Scully, Uslé, Ernesto Neto, Vik Muniz, Cristina García Rodero, Dis Berlin, Charris, Pablo Siquier), valores emergentes (Tobias Rehberger, Verbis, Alberto Peral, Santiago Mayo, María Zárrega)...

Que la feria esté dedicada cada año a un país, me parece algo de interés. Desde 2002, el museo se suma, con producciones propias, al programa de "ARCO extramuros". Este año hemos organizado una gran exposición en torno a la *Suiza constructivista*, las hermanas Claudia y Julia Müller ocupan el Espacio Uno y en la fachada ofrecemos un programa de vídeo bajo el título *Pantalla suiza*.

Además de las mencionadas muestras suizas, al visitante de

Nunca he sido apocalíptico respecto a ARCO. Que la feria esté dedicada cada año a un país, me parece algo de interés. El museo se suma, con producciones propias, al programa de ARCO extramuros



M. R.

ARCO le proponemos la recuperación de Oramas y la de Pepe Espaliú, una muestra procedente del MoMA de Nueva York sobre el libro ruso de vanguardia, en el Palacio de Velázquez una retrospectiva del argentino Guillermo Kuitca y en el Palacio de Cristal una instalación del danés Olafur Eliasson.

JUAN MANUEL BONET

Director del MNCARS

rayuela
GALERÍA DE ARTE



VAQUERO TURCIOS
OBRA RECIENTE

Hasta el 8 de marzo

Claudio Coello, 19. 28001 Madrid • Tel.: 915 770 648
E-mail: galeriarayuela@telefonica.net

JUAN GRIS
GALERÍA DE ARTE



LLUÍS VENTÓS
PINTURAS Y ESCULTURAS

Hasta el 1 de marzo

En ARCO, Stand 7B149

Villanueva, 22 - 28001 Madrid. Tel. 915 750 427 - 915 759 817 - Fax 915 750 427
Web: www.galeriajuangris.com • E-mail: informacion@galeriajuangris.com

Más arte español

En primer lugar y respecto a la participación de los museos e instituciones en ARCO, he de decir que no estoy en absoluto de acuerdo con el hecho de que en el comité de selección de la feria deban estar todos los directores de museos e instituciones españoles. El comité de selección debería estar formado exclusivamente por profesionales del sector protagonista de la feria, las galerías. Así ocurre en todas las ferias, como París o Basilea.

Dicho esto, que cada año ARCO esté dedicado a un país diferente me parece muy bien, pero me gustaría que al mismo tiempo que se hace este trabajo, este esfuerzo por conocer el arte de otro país, se hiciera al revés, es decir, que España estuviera presente en esos países. Hay que aprovechar el momento para hacer algo recíproco. Hay que aprovechar esta avalancha de críticos y comisarios extranjeros, de directores de museos y de bienales para que conozcan el arte español. Creo que al menos una de las exposiciones de los grandes centros de Madrid debería ser una magnífica exposición de arte español, o de arte español y extranjero, para que todos los críticos, los coleccionistas y las galerías extranjeras vean a nuestros artistas bien expuestos, para poder comprarlos, para poder mostrarlos en sus galerías y para seleccionarlos para la Documenta, la Bienal de Liverpool o la de Venecia, por ejemplo. Porque en la feria es todo muy confuso; demasiada oferta para darte cuenta de lo que es el arte español.

En cuanto a la programación de los museos, si hay un artista de ese país invitado que se quiere mostrar me parece bien que se haga, apro-

vechando la coincidencia, pero de ahí a que se programe de acuerdo a ARCO es otra cosa. Tampoco es que las programaciones se hagan con mucha antelación y a las instituciones, no hablo del Reina So-

No estoy de acuerdo con el hecho de que en el comité de selección de la Feria deban estar todos los directores de museos e instituciones españoles

M. R.



fía, les resuelve una temporada, sobre todo a aquellas que no trabajan con programación a dos o tres años, y si además están financiadas en parte o totalmente, pues mejor. Esta forma de programar es algo que no se cuestiona, que se ha hecho siempre.

MARÍA DE CORRAL
Comisaria independiente

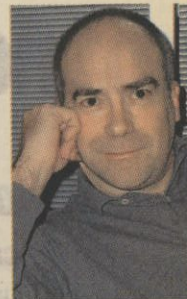
Un híbrido necesario

Es una cuestión de pragmatismo. La lógica pide que en una feria estén presentes los agentes comerciales y productivos implicados en el sector, es decir, sus protagonistas naturales, pero ello no significa que un entorno más amplio de interesados que interactúa con esos agentes no pueda encontrar un lugar dentro de ella. Sentado un principio de claridad, de quién es sustantivo y quién adjetivo, nadie debería sentirse afectado negativamente por la presencia de los demás. Máxime si se crea una sinergia que conviene a todos los implicados.

Si el mercado artístico español no fuera débil, quizás la Organización ferial no necesitaría la presencia de otros "agentes culturales" para hacer viable económicamente ARCO. Si estos otros agentes no estuvieran en ARCO quizás el acontecimiento ferial se restringiría sólo a su vertiente económica (habría que ver durante cuántos años más), perdiendo la capacidad de atraer un amplio públi-

Si el mercado español no fuera débil, la organización

ferial no necesitaría la presencia de otros "agentes culturales" para hacer viable económicamente ARCO



co que le da ese carácter de acontecimiento socio-cultural. Sin esta circunstancia para-artística muchas personas tal vez no se aproximarían al arte contemporáneo ni siquiera una vez al año. Ser puros resulta caro y, a veces, además, no es posible.

Creo que museos e instituciones sólo deben asistir cuando tienen un proyecto concreto que presentar a la comunidad artística... y entiendo muy bien que ARCO quiera que haya participantes de este tipo por razones económicas. Es una ocasión para la compra-venta artística, sí, pero también puede serlo para la comunicación y la formación. Aquella misión no sólo no niega estas otras, sino que, de hecho, sabemos que las necesita.

Yo también me puedo poner muy exquisito y decir que las mejores ferias internacionales carecen de este ropaje y que Basel, Chicago o Berlín sí tienen ferias como deben ser, y no este híbrido tumultuoso y gritón que es ARCO, pero creo que "esta feria" es la "única feria" que de momento España es capaz de realizar. Imaginemos otro ARCO, pero no podemos construirlo y tenemos el pragmático fruto de lo posible.

JAVIER GONZÁLEZ DE DURANA
Director de ARTIUM

Durante Arco 2003 espacio 7G193

METTA
Alfaro, Arroyo, Barnatán, Basso, Canelo, Ciria, Lleó,
M.P. Herrero, Criado, Lamazares,
Murado, Rafols-Casamada, Urculo, Villalba
Anthony Caro David Nash

Galería Metta-Villanueva 36-28001 Madrid
Tel.-915768141- Fax.-915780353-E-mail-metta@galeria-metta.com

exposiciones

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN,
CULTURA Y DEPORTE

SUBDIRECCIÓN GENERAL
DE PROMOCIÓN
DE LAS BELLAS ARTES

12 diciembre
2002
15 marzo
2003

FIGURAS TRANSPARENTES: TIPOS Y ESTEREOTIPOS DEL PERÚ DECIMONÓNICO

MUSEO DE AMÉRICA

*Avda. Reyes Católicos, 6.
Madrid.*



19 diciembre
2002
30 marzo
2003

ÁLBUM: LA COLECCIÓN DE FOTOGRAFÍA DEL MARQUÉS DE CERRALBO

MUSEO CERRALBO

*C/ Ventura Rodríguez, 17.
Madrid.*



ARCO
2003

PREMIOS NACIONALES 2003

ARTES PLÁSTICAS

JUAN UGLÉ

FOTOGRAFÍA

JOAN COLOM

BECARIOS DEL COLEGIO DE ESPAÑA EN PARÍS 2001

MAYTE ALONSO ACEBES

TERESA MORO VALENTÍN-GAMAZO

MARA REGUILÓN MARTÍN

ALBERTO RUBIO DÍAZ

DANIEL VEGA BORREGO

SANTIAGO YDAÑEZ YDAÑEZ



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN,
CULTURA Y DEPORTE

DIRECCIÓN GENERAL
DE BELLAS ARTES
Y BIENES CULTURALES

SUBDIRECCIÓN GENERAL
DE PROMOCIÓN
DE LAS BELLAS ARTES

Suiza no existe

“Suiza no existe”: con ese inesperado mensaje, caligráfico por Ben Vautier en una de sus pinturas, se encontraban los visitantes del Pabellón Suizo en la Expo 92. Por supuesto que algo de *boutade* había en el gesto, incluso algo de hábil estrategia contrapublicitaria. Pero, y más allá del “valor (de



M. R.

¿Qué sentido puede tener organizar una presentación de la información artística o cultural “por estados”? Obviamente ninguna

verdad) añadido” que el eslogan podía tener, uno podía reconocer una actitud de implícita “antagonía” a la propia estructura administrativa que organizaba el modo de representación de la cultura característico de estas ferias: una que articula la fantasmagoría cosmopolita alrededor de la figura de los estados-nación como ostentadores diferenciales de identidad.

Qué menos podía esperarse (sabiendo que quien organizaba aquello era Szeemann, el mismo que había entonado ese maravilloso canto a la anarquía que fue la exposición dedicada a Monte Verità). Pero la pregunta es qué puede esperarse ahora: ahora que, más de diez años después, el proceso de globalización ha evidenciado cada día más la obsolescencia creciente de esa estruc-

tura, incluso como operador político. Qué sentido puede tener organizar una presentación de la información artística o cultural “por estados”. Obviamente ninguna, si queremos pensar su relevancia como operador estético, incluso como marcador efectivo de diferencia cultural.

Seguramente, el último intento de hacer valer a las naciones como identificadores de pertinencia artística fue el de los movimientos neoconservadores de la primera postmodernidad. Desde entonces, la pertinencia del “diferencial estado” como operador de identidad cultural no

ha hecho sino decaer, a favor de otros rasgos de mayor pertinencia vivencial o a favor de un estado de movilidad y contaminación mutua de los flujos informativos que repugna cualquier fijación de fronteras y regulaciones administrativas...

Así, ella—la administrativa—sería la única pertinencia que justificaría este modo de presentación de lo cultural: pero bien está, puesto que a nadie engaña. Incluso es posible que en un país que tan torpemente desarrolla sus políticas culturales hacer jugar este valor hasta llegue a resultar interesante. Al cabo, sigue siendo el nuestro el país que, más que ninguno otro de su entorno y en materia de arte actual, no existe ...

JOSÉ LUIS BREA

Prof. de Teoría del Arte Cont. de la UCLM

¿Cuál es ahora la cuestión?

Ante la pregunta propuesta, tan sólo decir que es difícil contestar, pues no hay verdades que valgan para siempre ni certitudes que nos sirvan ante cualquier duda; por ello, el problema no es tanto lo que se hace (mostrar artistas de un determinado país) sino el cómo y el porqué se hace (ver el interés de su trabajo). Así, aspectos que en un momento pudieran parecernos muy interesantes, en otro pueden ser anodinos. En este sentido, lo que me preocupa ahora es comprobar lo lejano que me encuentro de la mayoría de las programaciones de los centros artísticos de este país por la escasa relación que tienen con los temas y los debates de la contemporaneidad o con los deseos, las querencias y las demandas de la sociedad. Echo de menos unas

El problema no es tanto lo que se hace (mostrar artistas de un país determinado) sino el cómo y el porqué se hace



prácticas artísticas que se impliquen en el contexto en el cual nacen y se desarrollan; unos proyectos que saquen a relucir las contradicciones, miserias y alegrías de nuestro entorno; unos textos que clarifiquen o cuestionen nuestra manera de entender el mundo.

Por esta razón, mi preocupación central, en estos momentos, es sa-

ber qué hace el “mundo del arte” ante la amenaza de guerra que convulsiona el planeta, conocer qué tiene que decir en una situación en la que pueden morir decenas de miles de personas, destruir diferentes países y enfrentar culturas diversas sin remedio. Ante ello, existen dos posibilidades, podemos

continuar hablando del arte de tal o cual país sin más o, podemos convertir esta próxima edición de ARCO en un clamor unánime de NO A LA GUERRA y hacer que las prácticas artísticas sirvan para ayudar a construir una sociedad más solidaria y justa. Que nadie se equivoque pues, no se trata ni de pretender cambiar el mundo con el arte, ni de enunciar grandes discursos, ni tampoco de hacer lo que se conoce como “arte político”; me refiero a que

el arte y la cultura deben ayudarnos a comprender, a cuestionar y a transgredir las normas sociales que impiden que nuestra vida cotidiana sea un espacio de libertad. No es momento sólo de resistir, sino también de actuar.

JOSÉ MIGUEL G. CORTÉS

Director del EACC



Butacas Carlos III. S. XVIII.

Duran
Subastas de Arte

Donde Comprar y Vender es un Arte
DESDE 1969

Subasta de Febrero:

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

Serrano, 12 - 28001 Madrid

Tel.: 91 577 60 91 - Fax: 91 431 04 87

www.duran-subastas.es - duransubasta@infonet.es



“Virgen con el Niño”. Escuela Española S. XVI. Talla de madera policromada.

GRUPO DURAN

GALERÍAS DE ARTE • SUBASTAS

DURÁN
Exposiciones de Arte

JOSÉ MARÍA BARREIRO



HASTA EL 1 DE MARZO

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

BARCENA
joyas - antigüedades



Tiara-collared c. 1900.

EXPERTIZACIÓN Y COMPRA
DE JOYAS ANTIGUAS

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

GALERIA ESPALTER

Mariano Peláez

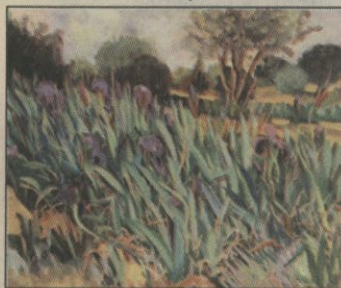


Hasta el 4 de marzo

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

galería de arte **Alteas**

José Felipe Coy



HOY INAUGURACIÓN
HASTA EL 2 DE MARZO

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

FERNANDO DURÁN
— SUBASTAS —



Importante tapiz "Teniers" de Bruselas o Lille, S. XVIII
420 x 260 cm.

18, 19 Y 20 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

FRANÇOIS LEGRAND

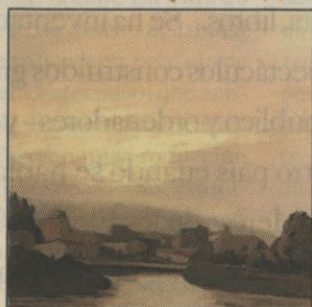


Del 18 de febrero al 15 de marzo

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

VICTORIA HIDALGO
galería de arte

Nieto Antón



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

120

galería de arte
castelló 120

REALISMO 2003



HASTA EL 1 DE MARZO

Castelló, 120 - 28006 MADRID
Tel.: 91 564 48 06 - Fax: 91 564 47 26
www.castello120.com

Vaca sagrada
galería de arte

EXPOSICIÓN COLECTIVA
PINTURA



Hasta el 27 de febrero

Alfonso XI, 7 - 28014 MADRID
Tel.: 91 522 89 92
e-mail: vacasagrada@sarenet.es

ESCENA DE *POL*,
UNO DE LOS
TRES MONTAJES
QUE PRESENTA
ANTÚNEZ

El Mercat de les Flors de Barcelona
reúne *Epizoo*, *Afasia* y *Pol*

Mundo Antúnez

Marcel.li Antúnez es un artista de difícil clasificación, con una producción apabullante: performances, exposiciones, desarrollo de robots, libros... Se ha inventado la dramaturgia interactiva—espectáculos contruidos gracias a la intervención de actores, público y ordenadores—y pasa por ser el referente en nuestro país cuando se habla de teatro electrónico. Ahora, el Mercat de les Flors de Barcelona presenta, a partir de hoy y hasta el 2 de marzo, sus tres últimos espectáculos: *Epizoo*, *Afasia* y *Pol*.

Antúnez: "Preparo microperformances para vuelos parabólicos que simulan gravedad cero. El vuelo parte de la Ciudad de las Estrellas, cerca de Moscú, donde se forman los cosmonautas"

de les Flors de Barcelona sus tres últimas "criaturas": *Epizoo*, *Afasia* y *Pol*, que se completará el día 18 con la proyección de un documental sobre sus workshops *Satel.lits Obscens* y los cortometrajes *Retrats* y *El hombre navarro va a la luna*.

Antúnez inició esta trilogía en 1994, fruto de sus investigaciones y experimentos sobre lo que llama la dramaturgia interactiva. "La dramaturgia tradicional", explica, "descansa en el texto, casi siempre dialogado con los actores y plantea una metodología de trabajo que incluye las figuras, entre otras, del director de escena, los actores, el escenógrafo... El modelo en el que yo trabajo permite que durante la representación el actuante y en ocasiones el público puede modificar interactivamente el comportamiento de las imágenes, la música, el movimiento y el sonido de los robots. Esto permite que la performance sea un objeto temporal abierto y distinto cada vez que se presenta".

Arqueología informática. Cada una de estas obras son consecuencia de su anterior, se explican unas a otras, y, desde su estreno, no ha dejado de representarlas por todo el mundo. "Aunque los sistemas técnicos que sustentan estas obras son en algunos casos pura arqueología informática, las obras siguen funcionando. Los tres trabajos plantean una forma muy específica de entender la aplicación de las nuevas tecnologías en el arte en general y en la escena en particular. Y además proponen una estética caliente, emotiva, en ocasiones provocadora, muy alejada de la mayoría de las obras realizadas con nuevas tecnologías. Proponen una especie de manifiesto". La primera de ellas, *Epizoo*, la estrenó en México en 1994. Llegó a ella después de haber creado a *JoAn*, un robot interactivo que como si de una escultura se tratara estuvo instalado en el Mercado de la Boquería de Barcelona durante unas semanas manteniendo relaciones diversas

con el público. *Epizoo* es una obra multidisciplinar en la que Antúnez se permite trabajar la imagen animada, intervenir en la música a partir de su voz y establecer un control interactivo con su propio cuerpo dejando intervenir al público. De pie y sobre una plataforma giratoria, el actor viste un exoesqueleto que puede moverle la nariz, las nalgas, los pectorales, la boca, las orejas..., gracias a un ordenador que permite al espectador teledirigir los movimientos del exoesqueleto.

Para el segundo de los espectáculos, *Afasia*, Antúnez se planteó recuperar el mito de Ulises combinando robots, acciones escénicas e imágenes interactivas que rodean a un único actor y que actúan a la inversa que en *Epizoo*, es decir, es el actor quién da las órdenes al computador. Vestido también con un exoesqueleto de metal que hace de interfaz, sus movimientos se traducen en órdenes que recoge un ordenador. Este ordenador sirve de motor del espectáculo, ya que desde él se distribuye la señal a distintos periféricos que traducen sus órdenes a imágenes proyectadas en una pantalla, a robots y a la música. Y por último, *Pol* se define como una fábula protagonizada por conejos en forma de espectáculo interactivo; de los tres es la única en la que se cuenta una historia con principio y fin; es el más complejo de todos los espectáculos porque aquí participan dos actores, cinco robots, tres pantallas y diversos interfaces. El público lo hace gracias a dos *joysticks* gigantes.

Antúnez es un artista hipertextual, es decir, niega fidelidad a una sola disciplina: "No estoy de acuerdo con la taxonomía de las artes, creo que es posible otra forma de organizar el arte. No creo que un creador deba estar encasillado en tal o cual medio, como suele hacer el mercado". Por eso su campo de intervención no tiene límites. Su próximo proyecto se sitúa en Rusia: "Estoy preparando unas microperformances para unos vuelos parabólicos que

simulan la gravedad cero. El vuelo parte de la ciudad de las estrellas cerca de Moscú, que es el centro de formación de los cosmonautas. Esa es la técnica que se utiliza para preparar a los tripulantes que viajarán al espacio".

De hippy a punky. Si rebuscamos en su biografía artística, Antúnez (Moia, 1959) se nos revela como un creador-investigador. Licenciado en Bellas Artes, vivió los últimos coletazos del movimiento hippie y la Barcelona de finales de los 70 (Ocaña, Nazario, *El Vibora*, *Makoki*). El estilo folk que practicaban aquellos muchachos de La Fura, que en sus inicios recorrían las plazas de Cataluña con un carro y una mula como si de cómicos de la legua se tratara, demudó en el más cañero y punky que, a partir de 1982, la redefiniría y que Antúnez contribuyó a forjar en los tres primeros espectáculos que le dieron fama y proyección internacional (*Accions*, *Suz/ol/Suz* y *Tier Mon*)

A partir de ser "despedido" de La Fura, Antúnez ha viajado en soledad con amigos ocasionales. Fundó Error Genético, un cuarteto musical que predicaba incorporar animales instrumentistas y enfermos mentales a la banda. Después se inventó los libros y códigos de artista *Artcagarro*; creó el colectivo de artistas del grafiti Los Rinos, con los que protagonizó varias acciones y performances con marcada influencia de los activistas vieneses (*Rino-sacrifici* y *Rinodigestió*), el *body art* o, simplemente, de las impresiones que la carnicería de su padre le provocaron en su niñez. Hace dos años una exposición, *Concéntrica*, permitió revisar la evolución de este artista, una "rara avis" en nuestro panorama que esta convencido de que la tecnología propiciará que "no sólo los artistas, sino todos empleemos más tiempo en tareas creativas" y que "quizá el público acabe siendo el protagonista de las obras".

LIZ PERALES

MARCEL.LI Antúnez es una especie de Dr. Jekyll de nuestro teatro y su estudio, en la calle La Cera de Barcelona, tiene mucho de laboratorio de científico loco, poblado de robots y artefactos extraños que asustan un poco. Este artista de difícil clasificación, con una producción apabullante (exposiciones, performances, películas, robots, libros, música ...) y una visión sacrificial y ritual del arte que bebe de fuentes tan diversas como nuestro Barroco o el cómic, presenta ahora en el Mercat



ARACALADANZA
EN VISTO Y NO
VISTO

La Feria de Gijón acoge 36 espectáculos para niños Un escaparate **FETEN**

Ver y elegir. Así de fácil se lo ponen a los más de 200 programadores que asistirán a esta XII edición de FETEN, la única feria dedicada al teatro para niños que se inaugurará el 16 en Gijón. En su programación destacan Al Badulake, Lavi e Bel, Aracaladanza y Uróc.

EL teatro para niños goza de una gran demanda en nuestro país pero no siempre dispone de los medios adecuados para facilitar el encuentro entre compañías y programadores. A pesar de las numerosas formaciones que se inscriben en este género y los nuevos espacios que programan espectáculos infantiles —cada vez son más los teatros que ofrecen funciones para escolares— no es fácil la distribución y promoción del teatro infantil.

Iniciativa única. Por eso FETEN (Feria Europea de Teatro para Niños y Niñas) es una feria necesaria para lograr este encuentro entre profesionales. Esa es, al menos, la opinión generalizada entre las 235 programadores invitados y las 36 compañías que participan en la edición de este año. Se trata de la única iniciativa en España de estas características —a diferencia de ferias como la de Tárrega y Palma del Río, sólo para público adulto— y en ella participan algunas de las mejores compañías especializadas en

el público menudo. En esta decimoprimer edición, de las 220 que se presentaron se han seleccionado 36 grupos. Hay cinco estrenos a cargo de las compañías Trokolo de Navarra (*Melopido*), Arbolé de Aragón (*El poeta y Platero*), Jácara de Valencia (*El mar en el bolsillo*), Uróc (*¿Qué es la vida?*) y Humor de asalto (*Historias al viento... Imagina, imaginando*), estos dos últimos de Madrid. En total se verán 55 funciones. La asistencia prevista para este año, según datos relativos a la edición pasada, es de 14.000 espectadores, de los cuales 4.000 son escolares.

Umberto Fernández Iglesias, coordinador general de la muestra, asegura que el volumen de contratación que surge gracias a este encuentro es muy alto. Según Fernández, la calidad de los trabajos es alta y su selección difícil. “Intentamos que estén representadas la mayoría de las Comunidades Autónomas. Un criterio importante es la actualidad, ya que los trabajos deben haberse estrenado entre febrero y diciembre de 2002”.

La pluralidad de géneros es uno de los rasgos más llamativos de esta feria. Títeres, mimo, clown, artes circenses, o la particular fusión entre flamenco, circo y teatro de la compañía madrileña Al Badulake (*Malaje*), son los distintos envoltorios con los que las compañías regalan los sentidos de sus espectadores. Todos ellos compiten por alguno de los premios que ha institucionalizado el certamen.

Danza protagonista. En esta edición el protagonismo en esta ocasión se lo lleva la danza, representada por compañías como Budulú, Aracaladanza, DAT Danza o Mudances. Alberto Muyo, distribuidor de la compañía Aracaladanza, que ha participado en las tres últimas ediciones y que presenta en ésta el montaje *Visto y no visto*, asegura que FETEN es una oportunidad de lujo para los que se dirigen al público infantil. “Aunque los espectáculos para niños se venden muy bien porque hay mucha demanda, esta feria es única y ayuda a la creación de una red entre programadores y compañías”. Muyo confirma el buen estado de salud de este tipo de teatro donde, sin embargo, “los cachés siguen siendo muy bajos”.

ITZIAR DE FRANCISCO

Nace Escena Oberta Nuevo festival para Valencia

EN la ciudad de la luz nace un nuevo festival con vocación de continuidad y espíritu renovador. El Festival Internacional Urbá Escena Oberta reúne hasta el próximo 16 de febrero a 19 compañías nacionales e internacionales dentro de una programación de teatro y danza con un marcado estilo contemporáneo. En su programación, definida por el pequeño y mediano formato, destacan los encuentros con artistas como José Carlos Plaza, Lluís Pasqual, Marcel Marceau, Ernesto Caballero y Javier Cámara. Su director, Toni Cantó, asegura que “Valencia necesitaba un festival teatral que mostrara trabajos de calidad y de cierta vanguardia. El principal criterio de selección ha sido el artístico”.

Hay dos estrenos absolutos, el de Conny Janssen (*Vuil & Glass*) y el de La Ribot (*Más distinguidas with Anna Williams*) —hoy en Muvim—. En el programa destacan la compañía francesa La Licorne con *Macbethes* (hoy en Muvim), un montaje que presenta un bestiario imaginario y que lleva seis años triunfando en Europa; la instalación *Impacts* de los suizos Jean-Damien Fleury y Nika Spalinger (hasta el 15 en Muvim); *Un busto al cuerpo* de Ernesto Caballero (mañana en el Teatro Olympia); la propuesta unipersonal del marroquí Ahmed Sannoussi en *La soirée des info* (día 15 en el Ateneo Mercantil), y los montajes de dos de las coreógrafas más interesantes de la danza española, Mar Gómez —que presenta el día 15 *La caSADE l'est* en el Olympia— y Sol Picó con *Amor Diésel* (día 16 en la Plaza del Ayuntamiento). Estudiantes de música, danza e interpretación presentarán sus creaciones en lugares tan insólitos como la estación de Renfe o el interior de travías y autobuses. **I F**

Noël Coward dominó la escena anglosajona durante la primera mitad del siglo XX con su comedia ingeniosa y elegante. Hoy sigue disfrutando de un público devoto que hace de él uno de los autores más representados. El real Cinema de Madrid acaba de estrenar una de sus mejores comedias, *Vidas Privadas*, dirigida por José Luis García Sánchez.

El estilo Coward

POR JOSÉ MARÍA POU

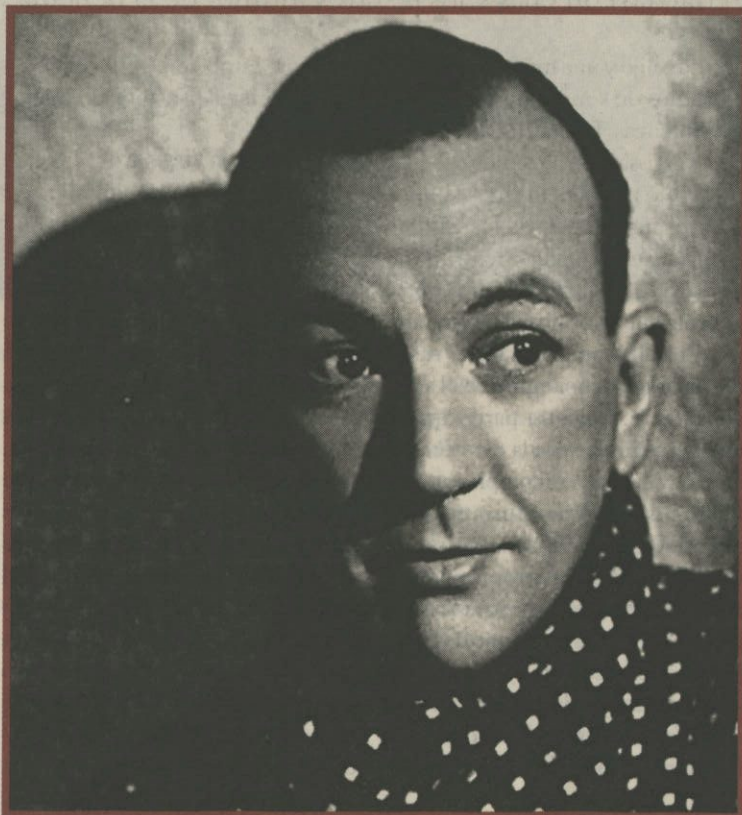
Si Oscar Wilde inventó la llamada comedia de buenas costumbres, Noël Coward (Teddington, 1899, Jamaica, 1973) unos años después, la adaptó a su época y creó la comedia de malas maneras, "charming and wity" (encantadora e ingeniosa) que le llevó a dominar el teatro londinense durante la primera mitad del siglo XX. Un estilo de comedia que va indisolublemente unido a su personalidad, la de un hombre libre e independiente que brilló no sólo como autor, actor, compositor y cantante, también como un hombre "singular" habitual e imprescindible en los círculos mundanos de su época, interpretando en ese ambiente el personaje que él mismo se había diseñado. Porque Coward era, por encima de todo, un actor que escribía, nunca un escritor que actuaba.

Coward nació en el seno de una familia venida a menos y fue una especie de niño prodigio que empezó su carrera profesional a los 12 años. A los 25 ya se había convertido en una celebridad. Tuvo la suerte de entrar en contacto con la buena sociedad inglesa y se convirtió, gracias a su ingenio, en su gran juguete. En sus obras Coward retrata a esa sociedad victoriana y clasista y aborda temas que el público desde un punto de vista moral difícilmente hubiera aceptado si él no hubiera sabido disfrazarlos con un velo de frivolidad y encanto. Cuando una vez le preguntaron como le gustaría ser recordado dijo: "Por mi encanto". Y en otra ocasión afirmó: "¿Mi epitafio? Muy sencillo: "el público le quiso porque supo hacerles reír y llorar". Escribió más de 60 obras, de carpintería teatral impecable y con diálogos trepidantes. De sus títulos, yo destacaría *Vidas privadas*, en la que se burla de la rutina y el aburri-

miento en el matrimonio; *Diseño para vivir*, una defensa del amor libre y una apología del "ménage a trois"; *La fiebre del heno*, en la que ridiculiza a la alta sociedad y sus buenas maneras; y *El vórtice*, (o *El torbellino*) en la que describe con humor y amargura las atormentadas relaciones de una madre y su hijo, que se declara homosexual. Como se ve, Coward planteaba situaciones que chocaban abiertamente con la moral oficial de su época pero su talento le permitía sortear la censura de la oficina de Lord Chamberlain. No siempre lo consiguió, como con *Diseño para vivir* que todavía escandaliza a sectores de público.

Como actor, Coward estrenaba la mayor parte de lo que escribía, lo que resultaba una dificultad para aquellos intérpretes que también querían hacer sus obras. Hoy sigue siendo complicado interpretar sus comedias, que exigen

un tipo de actores muy especial; el 99 por ciento de sus personajes son un trasunto de él mismo y reclaman de los intérpretes un estilo y un "charme" propio de los años 30 y 40 difícil de encontrar en las últimas generaciones. Es el código de la alta comedia, que tiene en el teatro inglés a Maggie Smith como su mejor y último representante y que en España simplemente no existe (recuerdo a Conchita Montes como un trasunto femenino de Coward cuando hizo *Un espíritu burlón* por los años 70). Es difícil ser fieles a Coward si sus personajes no se hacen en base a ese código—frivolidad, humor, inteligencia, descaro, reticencia—. Algo chirría cuando se intenta adaptar sus piezas a nuestros días; buena parte de sus comedias están pidiendo a gritos una ambientación art nouveau o art déco; su concepto de lo "mundano" viaja mal en el tiempo.



Hay una faceta de Coward muy desconocida todavía en nuestro país y es la de autor—música y letra—de cientos de canciones. Escribió muchas comedias musicales (*Sail Away*, *Cavalcade*, *Pacific 1.860*) que no se han recuperado porque su música no es fácil ni popular. Fue un "showman" en el más estricto sentido de la palabra y la mayoría de sus canciones, las interpretaba él mismo. *Mad about the boy* y *Twentieth Century Blues* son quizá sus piezas más famosas. Publicó unas excelentes memorias, *Presente de Indicativo*, (editadas en España por Luis de Caralt en 1947 y que tuve la suerte de encontrar en una librería de viejo), que abarcan desde su nacimiento a los años 40 y cuya lectura recomiendo fervientemente. Los años posteriores los narró en otros dos libros: *Pasado Condicional* y *Futuro Indefinido*. ■

Stephen Daldry “Mi Virginia Woolf es inesperada y peligrosa”

“LLEVO a Virginia Woolf en los huesos, como muchos. Crecí con ella y el grupo de Bloomsbury. Estudié su obra en la universidad y supongo que siempre me he sentido fuertemente conectado a ella”, manifiesta el director de *Las horas* (*The Hours*). Stephen Daldry (Dorset, 1960) es directo y viste completamente de negro, dos características que definen la personalidad de uno de los más brillantes directores teatrales—al frente del Gate y National Theatre—, y cinematográficos.

Desde que se confirmara como una gran promesa a bordo de su opera prima *Billy Elliot*, Daldry apenas ha variado su aspecto (siempre en trajes de tono ébano combinados con relojes chillones de plástico) y trabajo (ahora dirige en Nueva York la producción *Far Away* mientras mantiene en Londres *Number*, ambas de de Caryl Churchill). Aunque sí su vida tras haber mantenido una relación sentimental duradera con el diseñador teatral Ian McNeil—coproductor de *Las horas*— y haber contraído matrimonio el pasado año con la bailarina norteamericana Lucy Sexton, con quien espera su primer hijo para el próximo abril.

Imparable, prepara ya su próximo largometraje, *Hiding Room*, escrito por Frédéric Raphael, guionista de *Eyes Wide Shut*. El proyecto de *Las horas* vino de la mano de un no menos prestigioso dramaturgo, David Hare—del que produjo el monólogo teatral *Via Dolorosa* en 2000—, quien le hizo llegar la adaptación de la novela de Michael Cunningham III *The Hours*, premio Pulitzer de 1998, acerca del proceso de creación de *Mrs. Dalloway* a comienzos de la década de los años 20 por una enajenada Woolf, un episodio íntimamente unido—a través de un

Precedida de su paso por Berlín y su acopio de Globos de Oro, *Las horas* llega el día 21 a nuestras salas. Dirigida por Stephen Daldry (*Billy Elliot*), el filme reúne todos los atractivos para convencer a la crítica, a los espectadores y, sobre todo, a los académicos de los Oscar. El drama, basado en un premio Pulitzer que pivota en torno a la figura de Virginia Woolf, reúne a Nicole Kidman, Julianne Moore y Meryl Streep. El Cultural ha hablado con Daldry sobre el trabajo con ellas y los resortes íntimos de la película.

beso, un hijo y una muerte—con dos episodios de sendas mujeres contemporáneas, Laura (Juliane Moore) y Clarissa (Meryl Streep).

—¿Qué resortes íntimos le despertó el guión de David Hare?

—Muchos y ninguno. Sentí que se me daba la oportunidad de hacer una película que sabía no haber visto antes. Por ello, no podía tener referencia ninguna operando en el subconsciente. Por otra parte, quise rodar el segmento de la escritura de *Mrs. Dalloway* en mi propia casa de Hertfordshire como si fuera el hogar de los Woolf en Sussex. Después, también utilicé mi propio apartamento en Nueva York para las dos historias cercanas en las que dos mujeres norteamericanas y de tendencias lésbicas quedan unidas a Virginia Woolf en tres historias que finalmente son una. La dificultad

principal estribó en lograr un único arco emocional para todo el filme.

Una danza con Virginia

—¿Y cómo lo consiguió dado que el trabajo con Kidman se produjo cuando el de Meryl Streep y Julianne Moore había finalizado?

—Fue un proceso muy delicado que me llevó meses de trabajo con David Hare. El elemento básico era crear mi Virginia Woolf, según yo la veo, que es inesperada y peligrosa. Brillante y torturada. Una mujer que exigió vivir su vida según sus propias normas en una sociedad altamente restrictiva. Hizo una elección vital y la llevó hasta sus últimas consecuencias. Fue una elección que supuso una fuerte lucha personal pero que también alimentó su obra. Fue un genio literario y una criatura extraordinaria.

—¿Y cómo fue ahogar literalmente a Nicole Kidman?

—Intimidante, por decir lo mínimo. A estas alturas resulta redundante hablar de la depresión y horas bajas que Nicole arrastraba por su súbito e inesperado divorcio, pero creo que jamás he visto a una actriz más entregada. Lo suyo fue un ballet, una danza que estableció entre ella misma y Virginia. No se trató sólo de adquirir su patricio perfil con una prótesis nasal ni ponerse una peluca. Cambió hasta su voz, aprendió a escribir con la mano izquierda y alteró sus andares. Para mí, Nicole me resultó sorprendente porque estuvo cada segundo del rodaje emocionalmente implicada y... a mi servicio. Sin fisuras ni restricciones. Increíblemente vulnerable. Pero creo que ella es así en realidad. Y no le importó que la escena del suicidio se realizara en una situación verdaderamente precaria.

—¿Puede describirla?

—Bien, el 20 de marzo de 1931, Virginia Woolf tomó una piedra y se introdujo lentamente en el río Ouse. Nicole hizo lo mismo. Y permaneció hundida bajo el agua hasta un minuto, ni un segundo menos. El día era muy frío y el río llevaba una corriente muy fuerte. Nicole tenía dos dobles para la escena porque temíamos que fuera arrastrada por el agua pero se negó a que trabajaran. Penetró en el río y ahí estuvo hasta que grité ¡corten! Después, los submarinistas la sacaron. Se fue a su trailer, se secó y puso música relajante. Jamás le agradeceré lo suficiente esa toma de Virginia Woolf bajo el agua. Es impagable.

—Es ella quien resume la esencia de la película.

—Sí, cuando discute con su marido Leonard las razones por las cua-

les la escritora decide la muerte por suicidio de uno de los personajes de *Mrs. Dalloway*, el joven soldado Septimus Warren Smith, al que Clarissa presiente pero nunca conoce. Aunque hablan seis años antes de su suicidio, la depresión es ya patente en ella. Y por eso argumenta: "Alguien tiene que morir para que los demás aprecien el tesoro de la vida". El tema de la película no es la depresión femenina ni la ambigüedad sexual, sino los altos costes a pagar para los cambios que son necesarios que uno mismo efectúe por o para la libertad de los demás.

Trío de reinas

En *Quiero bailar*, Daldry descubrió al joven bailarín e inexperto actor Jamie Bell, del que se ha convertido en una figura paterna vicaria. Para *Las horas* ha contado con un trío de las más espléndidas actrices del momento, además de los excelentes Stephen Dillane, Ed Harris y John C. Reilly. Junto a la Kidman, Meryl Streep y la pelirroja Julianne Moore, para los roles de la editora neoyorquina contemporánea Clarissa Vaughan y el ama de casa californiana Laura Brown, en 1951. Cuando Daldry accedió al proyecto, el productor Scott Rudin ya había configurado este reparto, que le ha valido ya el Globo de Oro a Nicole Kidman a la Mejor Actriz de Drama. El filme también se beneficia de la música de Philip Glass y de la fotografía de Seamus McGarvey.

—Como si fuera una premonición, Cunningham mencionaba a Meryl Streep en la novela original.

—Sí, relacionándola con una presencia angelical. Podemos hablar de feliz coincidencia, aunque ella, con ese humor desprovisto de su propia importancia, me comentó que lo que le decidió a trabajar en la película fue que la rodábamos donde la novela la sitúa, en la calle 10 del

West Village, a dos manzanas de su casa y que por tanto podía venir a trabajar andando. Y si quiere darle una segunda ocasión a la película, en la escena de la floristería cuando Clarissa decide comprar ella misma las flores para la fiesta —un hecho que constituye la primera frase de la novela de Woolf—, el caballero que aparece fuera del establecimiento es el propio Cunningham. Fue una especie de *quid pro quo* (Risas).

—Este año, Streep clava dos personajes literarios, la editora de *Las*

horas y la escritora Susan Orlean para *El ladrón de orquídeas*. ¿Cómo ha sido el trabajo con ella?

—Es una actriz tremendamente técnica. Capaz de penetrar en una emoción profunda y al oír el grito de ¡corten! cotejar si se ha salido de la marca estropeando el plano. Yo soy partidario de realizar muchas tomas, pero ella no. A veces se lo tomaba como una crítica muda, pero lo que intento con las repeticiones es salir en busca de los más diferentes resultados y posibilidades posibles.

"A estas horas resulta redundante hablar de la depresión que atravesaba Nicole Kidman por su súbito e inesperado divorcio, pero creo que jamás he visto a una actriz tan entregada"

"Virginia Woolf exigió vivir su vida según sus propias normas en una sociedad altamente restrictiva. Fue una elección vital que llevó hasta sus últimas consecuencias, pero que alimentó su obra"



MERCEDES RODRIGUEZ

Paradójicamente locuaz y hermético, Daldry no aclara si su próximo proyecto es el escrito por Raphael o la adaptación *The Corrections*, de Jonathan Franzen. Es un hecho que para la escena teatral londinense prepara *Quiero bailar*, cuya música está trabajando ya con Elton John. En cualquier caso, su inminente paternidad la considera el proyecto más excitante e impredecible de su vida.

BEATRICE SARTORI

La tragedia de un hombre ridículo



JACK NICHOLSON CONSTRUYE UN PERSONAJE MEMORABLE EN A PROPÓSITO DE SCHMIDT

A PROPÓSITO DE SCHMIDT

Director: ALEXANDER PAYNE. Intérpretes: JACK NICHOLSON, KATHY BATES. Guionista: ALEXANDER PAYNE Y JIM TAYLOR (III). Fecha de estreno: 14 FEBRERO

¿Es la América del Medio Oeste el archipiélago del horror? Islas de cemento disgregadas como manchas de petróleo sobre una moqueta gris, habitadas por hombres grises que han gastado sus vidas en oficinas grises, en autopistas que les conducen a sus casas grises con jardín, sin más amigos que la televisión por cable y una caravana gris y reluciente dormida bajo los olmos. Alexander Payne nació en el Medio Oeste y allí ha situado la acción de su breve y brillante filmografía. El Omaha de Payne se parece más al Pittsburgh de George A. Romero que al Baltimore de Barry Levinson. Para entendernos, se parece más a la América de *Zombi* que a la de *Avalon*. Es una América que Warren, el protagonista de *A propósito de Schmidt*, tiene la responsabilidad de representar. A sus sesenta y seis años, esperando que la minutería del reloj llegue a las cinco en punto y marque el comienzo de una nueva época, tiene puesto todo el entusiasmo en su jubilación, en la libertad del ocio. Lo que le aguarda al otro lado de la puerta es, sin embargo, el vacío, los sueños enterrados de su adolescencia, el futuro prematuramente asesinado de una nación cuya joven historia se resume en la inquietante presencia de un edificio, sede de una compañía de seguros, que se alza como un tótem maléfico en un cementerio.

Si la extraordinaria *Election* suponía un elogio de la multiplicidad del punto de vista como método

para analizar una realidad política que no sabe deletrear las palabras "ética" y "moral", *A propósito de Schmidt* es un manifiesto a favor del monólogo interior, un magnífico estudio sobre la verdad de lo que siente, piensa y observa un pobre hombre al borde de su propia miseria. Utilizando como astuto recurso dramático las cartas que Schmidt le envía a un niño de Tanzania que ha apadrinado a distancia, Payne y su co-guionista habitual, Jim Taylor, muestran sin pudor la angustia del americano medio, el que descubre que no soporta el olor de su mujer después de cuarenta y dos años de matrimonio, el que es capaz de enterrarla en el ataúd más barato de la funeraria, el que no quiere darse cuenta de que su hija le desprecia, el que iniciará un viaje con retorno para admitir que, a fin de cuentas, es demasiado tarde para volver atrás. Como el Willy Loman creado por Arthur Miller, Schmidt no sólo es un cascote de entre tantas ruinas del sueño americano sino también el fósil precoz de una civilización que se empeña en confundir los museos con los parques temáticos, la Historia con los mapas de los centros comerciales.

A esta ejemplar construcción de personaje, servida en planos generales, fríos y desangelados, no es ajeno Jack Nicholson, que hace de Schmidt una de sus creaciones más memorables. En un impresionante ejercicio de sustracción, sobre todo teniendo en cuenta su facilidad para la sobreactuación, Nicholson desaparece tras la piel de este burócrata cobarde y necesitado de afecto, exhibiendo su tristeza y su egoísmo, comprendiendo hasta la última de sus plegarias desatendidas. Ni un átomo de condescendencia asoma por los poros

de la interpretación del protagonista de *El resplandor*. Ha desaparecido la hipérbole del gesto, la mueca del actor egocéntrico, la superioridad de quien sabe que puede reírse del personaje que encarna. Hay respeto por el patetismo, hay dignidad en una mirada que traduce la intensidad de la mirada de Payne. Nicholson está mayúsculo, inconmensurable: pocos actores sabrían transmitir la sensación de pérdida que da la muerte de un ser querido como él en la secuencia del entierro, cuando sus ojos se clavan en esos detalles—los que riegan las aceras, el cielo, el vacío—que hacen de la vida algo tan banal como indescifrable.

Cuando Schmidt decide asistir a la boda de su hija Jeannie (Hope Davis) para impedir que se case con un vendedor de camas de agua (Dermot Mulroney), la película se convierte en una *road movie* menos divertida de lo que parece. Es cierto que Payne es un director satírico, seguramente porque conoce muy bien el pequeño mundo que observa tras su lupa, pero *A propósito de Schmidt* está muy lejos de ser una comedia. Más allá de las risas que despiertan algunos de los comentarios a pie de página de Schmidt, más allá incluso del agudo retrato de una familia excéntrica liderada por una portentosa Kathy Bates, lo único que nos queda como espectadores es contemplar y sentir la tragedia de un hombre ridículo que creyó en el poder reparador e iniciático de un viaje para descubrir que a su vuelta sólo poseía el amor vicario de un niño africano. Schmidt se ha dado un garbeo por un país sin ironía y regresa con las manos vacías. Y hay algo de Schmidt en todos nosotros.

SERGI SÁNCHEZ

“No creo que exista una forma de interpretar puramente germana o francesa. Mi manera de tocar refleja más bien el estilo europeo de tocar, que sí es diferente al americano que aporta menos colores al instrumento”

—No creo que exista una forma de interpretar puramente alemana. La manera de tocar de una orquesta o un solista es una cuestión multicultural que recibe muchas influencias. Quizás antes de la Segunda Guerra Mundial sí que existió algo parecido a una escuela nacional alemana de tocar el violín. Pero hoy podemos estudiar en el extranjero y los centros de forma-

ción. Más tarde fue el propio Karajan quien ejerció de auténtico profesor de cuerda y me enseñó el concepto de belleza en el sonido. Otro modelo al que me he sentido muy cerca es el de Fritz Kreisler, junto a Oistray y Nathan Milstein. Ellos no sólo contaban con una gran técnica, sino que también eran músicos completos.

Exigencias del marketing

—¿Están las carreras de los jóvenes valores excesivamente supeditadas a las exigencias del marketing?

—Vivimos en un tiempo donde la comunicación, y la publicidad que ésta conlleva, tiene cada vez mayor importancia dentro de la cultura. Pese a todo confío en que la calidad en la música clásica pervivirá como criterio fundamental, a pesar del atractivo envoltorio que se le exige a la hora de venderse. Pero de aquí a cinco o diez años, lo que recordará el oyente será la calidad del artista.

—Frecuenta con asiduidad las composiciones contemporáneas. Sin embargo tuvo problemas con el célebre maestro Sergiu Celibidache en la interpretación de ese repertorio.

—No sólo soy testigo de la música que se hace en nuestro tiempo sino que también participo interpretándola. Pero no creo totalmente en ella. Hay ciertas piezas en las que no creo, simplemente porque siento que no voy a aportar nada especial en mi aproximación. Aunque estén escritas por reconocidos compositores nunca subiría con ellas a un escenario. No tengo prejuicios contra ninguno de los directores. Mi mente está muy abierta en lo que respecta al tipo de director que me gusta que me acompañe. Tras muchas horas de colaboración, necesito que su trabajo sea inspirador para mí como solista y viceversa. Que se conecten nuestras formas de interpretar la música. Eso es justamente lo que no ocurrió con Celibidache. No

tenía la misma concepción sobre lo que estábamos haciendo y era muy difícil llegar a un punto intermedio sin que mi manera de tocar se resintiese. Es imposible trabajar con directores autoritarios.

—¿Qué dirección toma la composición contemporánea para violín?

—He estrenado piezas de compositores tan dispares como Dutilleux, Previn o Penderecki, y tengo dos encargos pendientes con Boulez y Gubaidulina, previsto este último para el 2005. En todos comprobé que han tenido muy en mente para qué instrumento estaban componiendo, aunque hayan ideado nuevos colores y sonidos junto a unas demandas técnicas nunca antes requeridas. Pero a la vez han

“Confío en que la calidad en la música clásica pervivirá como criterio fundamental, pese al envoltorio que se le exige para venderse. De aquí a diez años el oyente sólo recordará la calidad del artista”

mantenido las exigencias estéticas, se han sentido en la obligación de dejar en el oyente un recuerdo de belleza, en el sentido de generar una espiritualidad que quizás sea muy difícil encontrar en otras artes.

Obsesión por la técnica

—¿Los registros discográficos han promovido una obsesión por la perfección técnica?

—Vivimos en un tiempo en el que muchos intérpretes poseen un criterio estético musical íntimamente ligado a una técnica pulida. Yo no coincido con esa concepción; por el contrario creo que la música debe reflejar todas las emociones, tanto del compositor como del intérprete. Éstas incluyen a menudo momentos de oscuridad, de desesperación. Porque no existe la belleza sin el horror. Y eso es lo que debe tener en cuenta el artista.

—Tras 20 años de visitar España, ¿cómo percibe nuestra evolución?

—En mi gira de este año, a excepción de Bremen, Madrid, Barcelona y Valencia serán las únicas ciudades en las que voy a hacer música de cámara junto a mi marido. Es increíble observar cómo han cambiado las cosas en los veinte años que llevo visitando este país. El aumento de la calidad del público, hoy auténticos melómanos, ha ido paralelo al desarrollo de las infraestructuras musicales. Es impresionante la cantidad de salas de conciertos que se han construido. Disfruto tocando en ellas, no sólo por su belleza sino también por su calidad.

—Su último disco no sólo contiene aires de tango...

—La idea nació de una pieza, llamada *Tango Song and dance*, que compuso mi marido para mí a mediados de los noventa, escrita para violín y piano en dos movimientos. Me gustó tanto que pensé preparar una serie de recitales con diferentes canciones y bailes folclóricos. Durante siglos

han sido éstas las fuentes de inspiración musical para muchos compositores como Bartók o Brahms. La grabación contiene una colección de canciones y bailes, no sólo tangos, sino también cosas de Gershwin —*Porgy and Bess*—, Kreisler —*Capricho vienés*—, Fauré o Brahms —*Danzas Húngaras*—.

—¿Qué papel juega la música en este tiempo pre-bélico?

—Es un ejemplo de universalidad. El idioma de la música está por encima de lenguas. Diferentes culturas comparten las mismas pasiones musicales. Fíjese en la mezcla de nacionalidades que existe en cualquier orquesta del mundo. También los oyentes que acuden a los conciertos se mezclan en una sala con una motivación en común: disfrutar de la belleza de la música.

CARLOS FORTEZA

MERCEDES RODRÍGUEZ

ción asumen influencias de muy diferentes áreas culturales. Mi manera de tocar refleja más bien el estilo europeo de interpretar, que sí es diferente al americano que aporta menos colores al violín.

—¿Cuáles fueron los referentes interpretativos de su generación?

—En los primeros años de formación, sin duda David Oistray, el primer violinista que escuché en un concierto cuando tenía seis años. Quizás el oírle tocar decidió mi vo-

La ópera más ambiciosa de nuestra lírica regresa después de cien años **Els Pirineus** resucitan en el Liceo

La mítica obra de Felipe Pedrell, *Els Pirineus*, regresa el próximo lunes al Liceo de Barcelona tras casi un siglo de olvido. Será en versión de concierto bajo la batuta de Edmon Colomer, con Vicente Ombuena, Elisabete Matos, Ofelia Sala y Stefano Palatchi.

EL aficionado a la ópera cita una y otra vez *Els Pirineus* (*Los Pirineos*) de Felipe Pedrell (en la imagen) como la tentativa más ambiciosa de la lírica española, crecida bajo la sombra de la *Tetralogía* wagneriana y frustrada tras su malogrado estreno y el poco interés de las instituciones por nuestro patrimonio. El Teatro del Liceo de Barcelona ha decidido reconciliarse con la Historia y el próximo lunes devolverá la vida a la mítica composición gracias a una edición crítica correalizada por el propio Edmon Colomer y el musicólogo Francesc Cortés.

Els Pirineus es, junto a *Ildegonde*



de Arrieta, *Los amantes de Teruel* de Bretón y *Margarita la tornera* de Chapí, una de esas grandes referencias citadas una y otra vez del legado decimonónico español. Es posible que no sea la más lograda de todas las óperas de Pedrell (1841-1922), pero su componente simbó-

lico es tan importante que su recuperación se hacía ya imprescindible. Concebida en la última década del siglo XIX, coincide con la publicación del opúsculo *Por nuestra música* que, a modo wagneriano, servía de justificación escrita de los planteamientos de su obra práctica. Basada en textos de Víctor Balaguer, se asienta sobre dos de sus tragedias, *El Comte de Foix* y *Raig de Lluna* fundidas en tres actos y un prólogo, ochocientas páginas de partitura que viene a ser un reflejo de su ambición.

Es evidente que Wagner era el gran mentor para Pedrell, pero como señala Francesc Bonastre, catedrático

Concierto 14 Ciclo II ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

14 febrero y 15 de febrero, a las 19,30 h.
16 de febrero, a las 11,30 h.
Sala Sinfónica.



Josep Pons

Josep Pons, director
Ewa Poblocka, piano.

B. Casablancas
Tres epigramas (Primera vez ONE)
W. Lutoslawski
Concierto para piano y orquesta
L. van Beethoven
Sinfonía núm. 3, en Mi bemol mayor, opus 55, "Heroica"

Temporada

ORQUESTA 2002/2003
Y CORO NACIONALES
DE ESPAÑA

Ciclo de Cámara Polifonía y Órgano GRANDES SOLISTAS EN LA NACIONAL

Martes 18 de febrero 2003, a las 19,30 h.
Sala de Cámara.



Ewa Poblocka

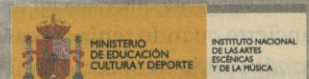
Ewa Poblocka, piano
Cuarteto Silesian

K. Szymanowski
Cuarteto núm. 2, opus 56
F. Chopin
Fantasia sobre temas polacos, opus 13 (versión para piano y cuarteto de cuerda)
F. Chopin
Concierto en Fa menor (versión para piano y cuarteto de cuerda)

Auditorio Nacional de Música. C/. Príncipe de Vergara, 146. Madrid 28002. Teléfono: 91 337 01 40.
Venta de localidades: en el Auditorio Nacional de Música, Teatro de la Zarzuela, Teatro Pavón y venta telefónica Servicaixa, 902 33 22 11.



ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA



co de la Autónoma barcelonesa, "no sólo Wagner está presente, sino el paciente estudio de los procedimientos de otras escuelas nacionalistas (Cui, Grieg, Smetana), reelaborado por la personalidad pedrellista; un compositor de cincuenta años con más de doscientas obras a cuestas". La demanda de un equipo de voces importantes con grandes exigencias técnicas además de una amplísima orquesta, da buena muestra de sus dimensiones. Sólo en el coro del Prólogo intervienen tres coros y tres bandas.

Modelo wagneriano. Francesc Corrés, cuya tesis doctoral sobre las óperas de Pedrell ha sido una formidable aportación a la revalorización de este autor, afirma que éste "adopta una parte del modelo wagneriano considerado como la opción futura,

integra el *lied*, enriqueciéndolo a partir del canto popular, revaloriza la música recuperada por la nueva musicología mientras que muestra una clara oposición al modelo italiano". Además hay en ella un componente simbólico importante ya que, según el musicólogo, "se esconde una calculada apología de la nación catalana, rápidamente acusada de separatista dentro de los ambientes conservadores barceloneses".

Pedrell ha sido, históricamente, una figura controvertida por su doble presencia en Barcelona, donde nunca fue del todo apreciado, y Madrid, donde llegó a ser profesor en el Conservatorio, en una etapa vital muy difícil. Así durante diez años mantuvo una encarnizada batalla por ver estrenada su obra. El prólogo pudo escucharse, con éxito, en Venecia en 1892, aunque tardó en



FIGURINES PARA EL ESTRENO DE *ELS PIRINEUS* EN 1902

subir a las tablas del Liceo, en montaje muy descuidado, el 4 de enero de 1902.

El autor señalaba que "el público quedó satisfecho, el que no lo quedó fui yo. Tal como se ejecuta esto, así, en el sentido criminoso de la palabra, puede satisfacerle por inecuación recíproca al público. Pero así se representan en nuestro país las obras de nuestros autores; como de limosna, cantadas por extranjeros, en lengua que no es la nuestra ni la de la composición y que destruye parte de la esencia de la concepción".

Tras unas representaciones en el Colón de Buenos Aires, en 1910, la obra, salvo algunos fragmentos, no se ha vuelto a escuchar hasta ahora. Precisamente Edmon Colomer, responsable de su inminente lectura, señalaba a *EL CULTURAL* que "me ha sorprendido muchísimo su contenido social y político. Hay una fuerte reivindicación del patrimonio cultural de Cataluña. No se olvide que Pedrell fue una figura fundamental para el desarrollo de la música española del siglo XX".

LUIS G. IBERNI



X TEMPORADA
FESTIVAL DE TEATRO
LIRICO ESPAÑOL
DE ASTURIAS

ZARZUELA

25, 26, 28 febrero - 1 marzo

El niño judío

17, 18, 19, 20, 22 marzo

Los gavilanes

8, 9, 11, 12 abril

Los claveles / Agua, azucarillos y aguardiente

10, 11, 13, 14, 16, 17, 19, 20, 21 mayo

La del manojo de rosas

3, 4, 6, 7 junio

La bruja

PRODUCCIONES DEL TEATRO DE LA ZARZUELA



AYUNTAMIENTO DE OVIEDO

ABONOS A LA VENTA: del 8 al 20 febrero
LOCALIDADES RESTANTES: a partir del 21 febrero
50% DESCUENTO A ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

VENTA: TAQUILLAS DEL TEATRO CAMPOAMOR
(12,00 a 13,30 h. y 16,00 a 20,00 h.) Tf. 985 20 75 90
En la red de cajeros de Cajastur
Banca Telefónica 902 106 601



La Nueva España

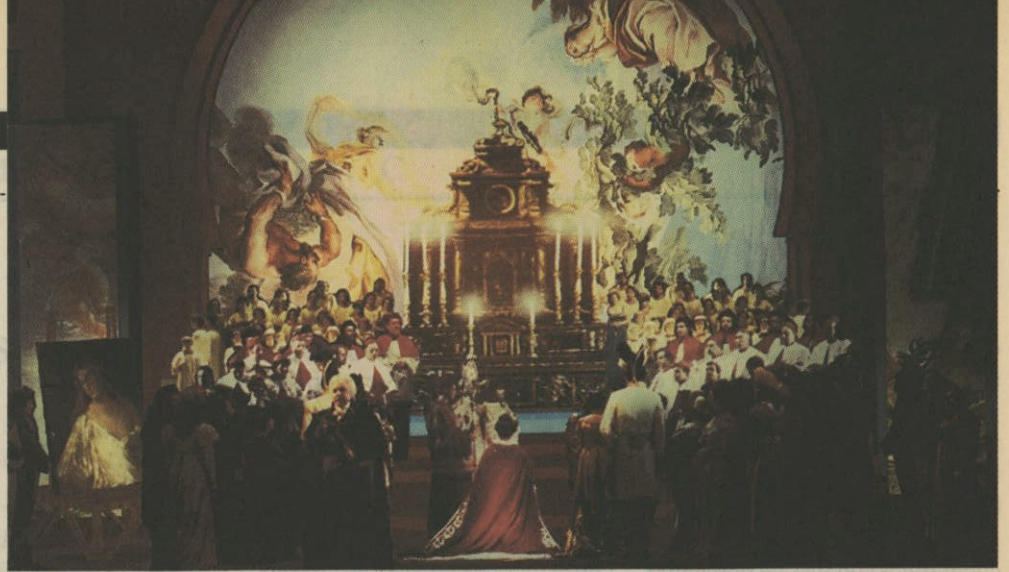


Canarias a lo lejos

ME imagino a los críticos –mis colegas de por aquí incluidos– atiborrándose en los desayunos, desperezando luego la digestión al sol de las Canteras y escuchando Brahms con Chailly y el Concertgebouw como aperitivo antes de cenar en la planta 23 de un nuevo hotel mientras contemplan toda la ciudad tras las cristalerías panorámicas. Decididamente, yo quiero ser crítico de mayor, aunque tenga que escuchar dos veces, pausa por enmedio, la misma obra de Stockhausen en el mismo concierto. E incluso alabarla luego. Pues, miren ustedes por donde, a mí no me hace falta ir a Canarias para saber lo que se cuece.

De entrada me alegra saber –ya que no ver que Rafael Nebot va enderezando su salud. Siento, por contra, el fallecimiento de José Antonio Cubiles. Nebot anda exultante porque el Festival ha traído esta edición dos ciclos tan suculentos como los de Schumann y Brahms. Ambos, y el hecho de tener al Concertgebouw como orquesta residente, le dan una personalidad propia dentro de Canarias y dentro de España. Y, también, porque ha conseguido que vaya hasta Peter Ruzicka, el nuevo director del Festival de Salzburgo. Estaba en el sur, en esa enorme mansión del pianista Justus Frantz que se alquila a precios del mismo tamaño. El compositor, que naturalmente ha asegurado que no escribirá nada para su Festival, anda tan estirado como escaso de cuartos. ¿Es que no son capaces de encontrar una persona normal para dirigir el Festival? Para Cristóbal Halffter va de perlas porque este verano estrenará una nueva obra, dedicada a su hijo Pedro y a su nuera Ana.

Y también Stockhausen llegó a Canarias. Con el harén, faltaba más. No sé quien ha hecho el favor a quien, porque el compositor, que nadie duda es gran figura del siglo XX, andaba un poco olvidado frente a nombres como Henze, Berio o Ligeti, por más que sus polémicas declaraciones sobre el 11 de septiembre le diesen más popularidad que sus últimas obras. Por cierto, 11 y 9 son los números con los que Halffter juega, muy matemáticamente como en él es habitual, en las estructuras del estreno salzburgués. Sobre la terrible fecha unos hablan y se pelean, la ligan al 1991 –siempre 1 y 9– y otros componen. No todos discuten y también hay quienes son capaces de reconciliarse y abrazarse. **BECKMESSER.COM**



TOSCA, EN LA PRODUCCIÓN DE LAS PALMAS

Tosca abre la temporada de Las Palmas

PASITO a pasito, el Festival de Ópera de Las Palmas, que lleva el nombre de Alfredo Kraus y que celebra su trigésimo sexta edición, va avanzando hacia el asentamiento sobre bases que dejan abrir, de vez en cuando, la puerta a la novedad. Ahora en Las Palmas se mira también que las producciones tengan al menos un decoro y una calidad mínimos, al tiempo que se sigue buscando, dentro de las posibilidades, prestaciones vocales de cierta altura.

Cinco son los títulos que van a desfilar por los escenarios del Cuyás y del Auditorio cada uno de ellos con tres representaciones de abono. *Tosca* abre el festival el próximo martes y cuenta con el protagonismo de la potente soprano ucraniana Elena Prokina, del sólido y algo destemplado tenor argentino Darío Volontè y del ascendente barítono belga Marcel Varnaud. Andrea Licata se hará cargo del foso, y un habitual de estas temporadas, Roberto Laganà, dirigirá la escena del Auditorio Alfredo Kraus en una nueva producción de la Asociación.

Los días 11, 13 y 15 de marzo abren el turno de *Norma*. La compleja parte estelar estará en la garganta de la húngara Georgina Lukács, una voz especialmente compacta. La secundan la entusiasta y vibrátil mezzo Elisabetta Fiorillo y el más bien inexpresivo tenor búlgaro Boiko Zvetanov. La producción es del Teatro de Savona. La batuta estará en las manos de Miguel Ortega. *Ariadna en Naxos* subirá al escenario del Cuyás el

1, 3 y 5 de abril, con un reparto que incluye a la solvente soprano norteamericana Nancy Gustafson, a la mezzo habitualmente belcantista Anna Bonitatibus y a la soprano ligera Cinzia Forte. Nueva producción de la ACO dirigida escénicamente por el veterano alemán Frido Meyer-Wolf. Por su parte, Guido Ajmone Marsan estará en el foso.

Excelente soprano. *Un ballo in maschera* se podrá ver los días 20, 22 y 24 de mayo con un equipo vocal muy decente capitaneado por la excelente soprano lírico-spinto Ana María Sánchez, triunfadora no hace mucho en la *Norma* del Liceo. Junto a ella, el solicitado tenor Franco Farina, el vibrante pero tosco barítono Valeri Alexeev y la cristalina soprano ligera valenciana Elena de la Merced (Óscar). Ulrica será la robusta Mariana Pentcheva. Mario Pontiggia, actual director del Festival, gobernará escena y Victor Derenzi, la música.

Cierra la temporada *Faust* de Gounod los días 17, 19 y 21 de junio. Aquí la estrella es Ainhoa Arteta. La parte de Margarita se acopla bien a sus cualidades de lírico-ligera. Le acompañan su marido Dwayne Croft, el tenor lírico-ligero Giuseppe Filianoti, de hermoso timbre, y el bajo Giacomo Prestia, buena y algo temblona voz. Coproducción con Oviedo, con escena firmada por Giorgio Paganini. El foso estará a cargo de Pedro Halffter Caro.

Primavera en Zaragoza

La temporada de primavera del Auditorio de Zaragoza es la cita más importante de su programación que se inicia el sábado con la Deutsches Symphonie de Berlín con su titular Kent Nagano al frente. En el programa, íntegramente dedicado a Beethoven, se podrá escuchar su *Concierto para violín*, con Christian Tetzlaff como solista, y la *Sinfonía n.º 7*. Seguirán hasta fines de mayo formaciones como la Academy of Saint Martín in the Fields, con Perahia, la Orchestre des Champs Elysées, con Herreweghe, la Deutsche Kammerphilharmonie con Saraste y Grimaud o la Filarmónica de Estocolmo a las órdenes de Alan Gilbert.

Schiff, gran fiesta bachiana

ANDRÁS Schiff (Budapest, 1953) es un pianista de una facilidad, de una fortaleza, de un vigor y de una clarividencia sensacionales. Es de esos artistas que parecen haber nacido para tocar, para expresar, para sentir a través de un teclado. Posee una musicalidad aparentemente innata y un olfato y sensibilidad de primer orden. En ciertos sentidos podría equipararse a Barenboim, también una especie de hombre orquesta; pero Schiff abarca menos terreno, no se diversifica tanto y de ahí que, sin ser en principio realmente genial, como a veces lo es el argentino, maneje un arte más coherente, más equilibrado. En raras ocasiones se presenta sin estar debidamente preparado —algo que consigue a base de mucho trabajo y de mucha facilidad—, por lo que es prácticamente imposible encontrarle en una mala noche. Y toca todo lo que se le pone por delante; porque halla sin problemas el camino del estilo y ejecuta con pasmosa sencillez los pasajes más complicados de las obras más complejas.



M. RODRÍGUEZ

Artista ecléctico. Es frecuente, y en Madrid lo ha hecho, que, llevado de su entusiasmo y apoyado en una asombrosa resistencia física y mental, se emplee a fondo también en los regalos. Como aquel día en el que después de un recital largo y exigente dio como primer bis la *Sonata n.º 30* de Beethoven enterita. Schiff (en la imagen) es sin duda un ecléctico, que gusta de colaborar con otros artistas y ofrecer conciertos en

equipo; también dirige desde el piano y está al frente de festivales, como el austríaco de Mondsee. Acaparó hace años, poco después de sus estudios en Budapest, tanto con Pal Kadosa, Ferenc Rados o, posteriormente, junto a George Malcolm, algunos de los más importantes premios: Chaikovski, Moscú, Leeds, Liszt...

Un superdotado, que no siempre, por supuesto, acierta del todo: puede dar la impresión de un cierto mecanicismo. Pero su sonido es muy bello y su fraseo de gran naturalidad, como ha demostrado repetidamente (escúchese su integral de los *Conciertos* de Mozart con Végli). Es, no cabe discutirlo, uno de los mejores servidores actuales desde el piano de la música de Bach, con todo lo que de controvertido tiene el acercamiento. Ganó en 1990 un Grammy por su grabación de las *Suites inglesas* del Cantor. Ha registrado asimismo *El clave bien temperado* y las *Variaciones Goldberg*.

Un pianista idóneo para llevar a cabo una aventura tan peligrosa y esforzada como es la de dar la integral (o casi: faltan, por ejemplo, las *Inveniones*) de la obra para tecla de Bach, cosa que se ha previsto hacer en la actual temporada del Teatro de la Zarzuela de Madrid a lo largo de seis sesiones, entre el próximo martes y el 3 de mayo. Se incluye *El clave bien temperado*, además de las *Suites inglesas*, las *Francesas*, las *Partitas* y las *Variaciones Goldberg*. Una fiesta: gran música, imperecedera, sea a piano o a clave, ofrecida en las condiciones. **A. REVERTER**

Alcina en Bilbao

UNA de las representaciones que a priori entrañaba mayor interés dentro de las previstas en esta temporada de la ABAO, y aquí lo consignamos en su momento, era la dedicada a la *Alcina* de Haendel, una obra en la que se conjugan magistralmente la realidad y la fantasía a través de una escritura barroca belcantista de alta calidad. Las exigencias que plantea son lógicamente muchas. En el reparto figuran, afortunadamente, intérpretes especialistas en el canto florido y *concitato*.

Lo son, sin duda, la soprano Luba Orgonova, que se pondrá en la piel de Alcina, y la mezzo norteamericana Jennifer Larmore, que asumirá el rol de Ruggiero. No hay para ellas "dificultades": escalas, *roulades*, saltos interválicos, *volatas* de todo tipo son resueltas por ellas, y la experiencia nos lo enseña, con aparente facilidad. A su lado aparecen otras cantantes de mérito reconocido, como María José Moreno (Morgana) y Sara Fulgoni (Bradamante). Luis Dámaso, Tatiana Davidova y Alfonso Echeverría completan el estupendo equipo. Todo ello sería mucho, pero es más porque para estas funciones —en el Palacio Euskalduna de Bilbao desde este sábado y los días 18, 21 y 22 de este mes—, se ha previsto que estén en el foso una formación especializada en este repertorio como Les Talens Lyriques, y su director, el francés Christophe Rousset. La puesta en escena, que lleva el marchamo de la English National Opera (en la imagen), es de David McVicar, todo un "enfant terrible" que ya está considerado como uno de los referentes en el panorama inglés actual.



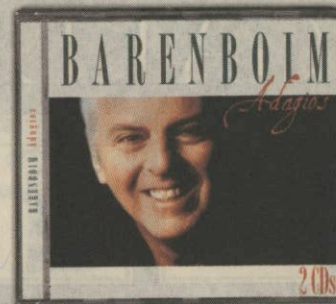
B. R.



BARENBOIM

Más de dos horas de los mejores adagios interpretados por Barenboim

¡DOBLE CD YA A LA VENTA!



DEL MEJOR DIRECTOR DE NUESTROS DÍAS LA MÚSICA QUE UNE AL MUNDO.

© 1992 WARNER MUSIC SPAIN S.A. • IN ASSOCIATION WITH WARNER CLASSICS

Teldec Classics

El patrimonio musical perdido

POR ANDRÉS RUIZ TARAZONA

El terrible incendio que redujo a escombros una gran parte del Real Alcázar de Madrid en 1734, arrasó el magnífico archivo musical del viejo palacio de los Austrias. Desaparecieron ininidad de obras maestras de los mejores músicos españoles que por allí habían transitado. Ardieron las primeras óperas españolas y, entre otros tesoros, numerosos manuscritos del maestro Capitán (Mateo Romero) y de Carlos Patiño. Ostentaba entonces el magisterio de capilla José de Torres y no hubo más remedio que acudir a las copias que él y otros compositores poseían.

Muy pronto, la corte necesitó música nueva. Literes, Nebra y Corselli se pusieron a la tarea de poner al día el archivo de la corona. La catástrofe del Alcázar fue vista como tal para la pintura (ardieron cuadros de Velázquez), pero poco importó respecto a un arte tan etéreo como la música. Lo peor es que, sin incendio alguno, han seguido desapareciendo piezas fundamentales de la historia de la música española.

Así, en el siglo XVIII, Antonio Rodríguez de Hita supo aprovechar las medidas de apoyo al teatro propiciadas por el conde de Aranda, y dio un nuevo impulso a la zarzuela. Gozó el músico de Valverde de Alcalá (Madrid) de la colaboración del ilustre comediógrafo Ramón de la Cruz. Con libretos del escritor madrileño compuso *Briseida* (extraída de *La Ilíada*), *Las segadoras de Vallecas* y *Las labradoras de Murcia*. La primera y la última son obras de gran belleza, y abrieron nuevas vías a otros zarzuelistas del siglo XVIII (a Boccherini, por ejemplo con su *Clementina*) y a los del siglo XIX, pues Rodríguez de Hita se valió en algunos casos de la música po-

El ignorado paradero de la ópera de Juan Crisóstomo Arriaga *Los esclavos felices*, basada en un libreto de Come-lla, es asunto grave pues la obra del malogrado compositor bilbaíno se cuenta entre lo bueno aportado por la música al incipiente Romanticismo

pular. *Las segadoras de Vallecas* recibió una magnífica acogida del público madrileño en 1768. Meses antes había sido también muy aplaudida su zarzuela heroica *Briseida*, la cual había sido representada poco antes de su estreno oficial, en la residencia del conde de Aranda. En *Las segadoras*, Don Ramón y Don Antonio, maestro de capilla del Monasterio de la Encarnación, volvieron a colaborar. La obra siguió representándose hasta bien avanzado el siglo XIX. Pero alguien debió llevarse la partitura a su casa y hoy se halla en paradero desconocido.

En la primera mitad del siglo XIX se representaron en Cádiz (1841 y 1842) y en Sevilla (1843) tres óperas de Hilarión Eslava: *El solitario*, *Las treguas de Tolemaida* y *Pietro il Crudel*. Un gran éxito de público y crítica acompañó las funciones y se exageró al decir que el maestro navarro había arrebatado el cetro de la ópera a "la patria de los Dantes y los Tassos". Pero las partituras y hasta alguno de los libretos, escritos por el poeta italo-malagueño Luis Bertochi, desaparecieron. Hoy sólo es posible encontrar algunos pasajes y sueltos, breves fragmentos, en

particellas para voz y piano. El ignorado paradero de la ópera de Juan Crisóstomo Arriaga *Los esclavos felices*, basada en un libreto de Luciano Comella, es asunto más grave pues la obra del malogrado compositor bilbaíno se cuenta entre lo bueno aportado por la música al incipiente Romanticismo. En 1935, Juan de Eresalde manejó numerosas hojas sueltas de *Los esclavos felices*, ópera que comprendía hasta catorce números musicales. No se llegaron a editar y vaya usted a saber donde estarán. Pero la ópera se terminó, mereciendo un dictamen elogioso del compositor Manuel García.

Tampoco ha sido posible encontrar el original autógrafo, ni copia alguna, del *Concierto para violín* de Bretón. Lo inició en 1888, pero fue durante el verano de 1909 en Astillero (Cantabria), cuando puso fin al *Concierto*, considerado una pieza maestra por quienes han visto la partitura en la reducción para violín y piano conservada en el Museo de Pontevedra dentro del legado del violinista gallego Manuel Quiroga. ¿Cómo es posible que se dejara perder esta partitura, ejecutada con clamoroso éxito en el desaparecido Queen's Hall londinense, el 6 de agosto de 1923? También se ha volatilizado la música de Falla para *Otelo*, "breves pero bellísimas ilustraciones musicales" según Pahissa, que el genial gaditano puso a unas representaciones barcelonesas de la tragedia de Shakespeare en 1915. Pongamos aquí punto final, a la espera de que quienes detentan esos materiales, los hagan llegar al seguro puerto de los archivos más próximos. Los amantes de la música se lo agradeceremos. ■

GALLERIA

La Serie histórica
de DEUTSCHE GRAMMOPHON



PRECIO
DURANTE
FEBRERO
Y
MARZO
ESPECIAL



150 REFERENCIAS. UN ABANICO DEL REPERTORIO CLASICO, CON VERSIONES Y ARTISTAS DE GRAN PRESTIGIO

www.fnac.es

LA SEMANA MAS CULTURAL DE EL MUNDO

ESTA SEMANA

VIERNES 14

La Mejor Música del Mundo

Daniel Barenboim
L. V. Beethoven.
Sinfonía nº 6
en Fa mayor, op. 68
Sinfonía Pastoral



MARTES 18

La Mejor Música del Mundo

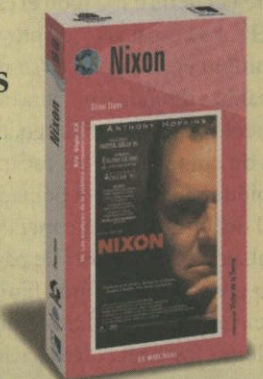
Daniel Barenboim
L. V. Beethoven.
Sinfonía nº 1
en Do mayor, op. 21
Sinfonía nº 2
en Re mayor, op. 36



SABADO 15

Las Películas más Emblemáticas de Nuestra Epoca

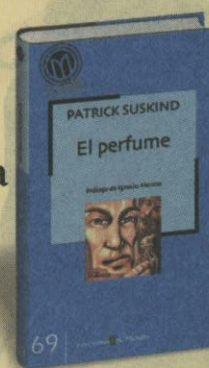
Nixon
con Anthony Hopkins



MIERCOLES 19

Las Mejores Novelas Contemporáneas de aventura, intriga y misterio

Patrick Süskind
El perfume



DOMINGO 16

Crónica Universal de Nuestra Epoca

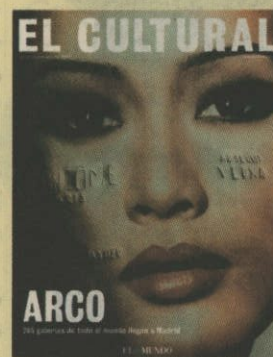
5ª entrega DVD
"Hacia la Salida de la Crisis" 1968-1985



JUEVES 20

La Mejor Revista

Todos los jueves,
gratis, El Cultural



LUNES 17

Las Mejores Novelas Contemporáneas de aventura, intriga y misterio

Anne Rice
Entrevista con el vampiro



EL MUNDO

www.elmundo.es

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



Los esnobs Mi esnobismo

Era una manera de rebelión contra el flequillo y el quiqui, o la cabeza pelona que nos ponían a todos los chicos. Yo había visto que los hombres adultos, los hombres maduros, madurados por una guerra, se peinaban todos muy recio para atrás, muy liso, con raya o sin raya, pero muy tirante, y no digamos los toreros. En la clandestinidad de la madrugada, cuando yo me aseaba para ir al colegio, me hacía este peinado de hombre de la guerra e iba todo el camino, con el sol de espaldas, que proyectaba mi sombra en el asfalto, la sombra de una cabeza rotunda y madura de hombre hecho. No, desde luego, una cabeza de colegial. En los escaparates también me veía aquel peinado, que era el de los hombres de mi familia, y gustaba el infinito placer de pasar una mano por el peinado duro y fijo que era mi peinado de falso adulto. Luego, en el colegio, los otros chicos hacían cola para pasar una mano por mi pelo, tan duro y bruñido como un milagro. Yo no revelaba a nadie mi secreto, que era sencillamente el jabón Lagarto.

He aquí el origen de mi esnobismo, que se continuaba en unos pantalones, cortos por la ingle, pantalones que prolongaban la largura natural o antinatural de mis piernas, que eran el asombro de los castos y cautos carmelitas, y que me valió esta copla injusta de los compañeros: "Largo de patas y estrecho de culo, maricón seguro". Yo estaba muy fijo y muy firme en mi cualidad de macho, de modo que no me inquietaba nada el pareado asonante, pero sí me halagaba el haber recibido la atención y hasta unos versos de los chicos del colegio. Más me hubiera halagado esta atención por parte de las chicas, que las había, pero la docencia de postguerra las mantenía invisibles y

ajenas a mis evidentes encantos de galán precoz.

El jabón, el Lagarto y la cabeza cuidada o descuidada se han prolongado luego toda mi vida como constante de una atención excesiva a mi propia persona, pero en la ciudad había otros esnobs que iban, por ejemplo, de Eugenio d'Ors adolescente, como era el caso de Luis López Álvarez, secretario del Ateneo Literario a los 17 años, o de José Manuel Capuletti, entre García Lorca y el Camborio, con patillas de guitarrista flamenco, que luego pasearía por Manhattan su capa española como anuncio de la pintura lorquiana que él exhibía en una sala de Nueva York.

Quiere decirse que a mi esnobismo no le faltaron modelos locales, éstos y otros que omito, así Martín Abril, el González-Ruano de misa de una que teníamos en el periódico de la ciudad. Modelos que sirvieron para alentar mi adolescencia esnob y mi vocación literaria al mismo tiempo. Luego pasaría yo a los modelos del cine, como Cary Grant, hasta el punto de que mi madre me preguntó un día en una reunión social, ante mi deslumbramiento por la ropa masculina: "Hijo, ¿no serás tú un poco marica?" Mi madre estaba confundiendo mi fascinación por la ropa de Frutos, el mejor sastre de la ciudad, con una rarísima modalidad sexual. Así no había manera de entenderse. Si yo hubiese tenido dinero para vestirme como los cuatro que vestían bien en la ciudad, no habría habido equívocos con eso de los hombres. Yo quería aquellos trajes para gustar a las mujeres. Mi esnobismo era un donjuanismo, pero tardó muchos años en realizarse. Cuando conseguí vestir bien, descubrí al mismo tiempo que la ropa masculina no interesaba nada a las mujeres. Les interesaban más otras cosas.

No puede uno arriesgarse a escribir sobre los snobs, sobre los dandies, sobre los macarras, sobre los negros, sobre los del armario o sobre los violadores de ancianas con jilguero, sin caer en peligro de ser un día uno de ellos: un esnob, un negro, una anciana, un jilguero, un macarra o, cuando menos, el novio del jilguero. Escribir sobre la humanidad es escribir sobre un tejido deslizante, sobre una seda cambiante, porque no tenemos una sola vida sino que el mariposón de los 20 se torna luego en el accionista de los 40 o en el pequeño ahorrador de los 80 o la vieja con jilguero de los 90. Por eso, al llegar a este punto de esta serie, he comprendido con cierto patetismo que llegaba el momento de escribir sobre un esnob llamado Umbral.

De no ser yo un esnob no habría elegido esta raza humana para estudiarla y contarla. Sólo hacemos biografía de lo que en el fondo es autobiografía. Explicando a los demás nos explicamos a nosotros mismos. Bien, entendido esto, hay que dilucidar lo que yo tenga o no tenga de esnob. Mi primer rasgo de esnobismo lo recuerdo de aquellas mañanas de la escuela, cuando me peinaba con el pelo largo y me lo endurecía de jabón Lagarto.

De no ser yo un esnob no habría elegido esta raza humana para estudiarla y contarla. Sólo hacemos biografía de lo que en el fondo es autobiografía

FRANCISCO UMBRAL

FUNDACIÓN

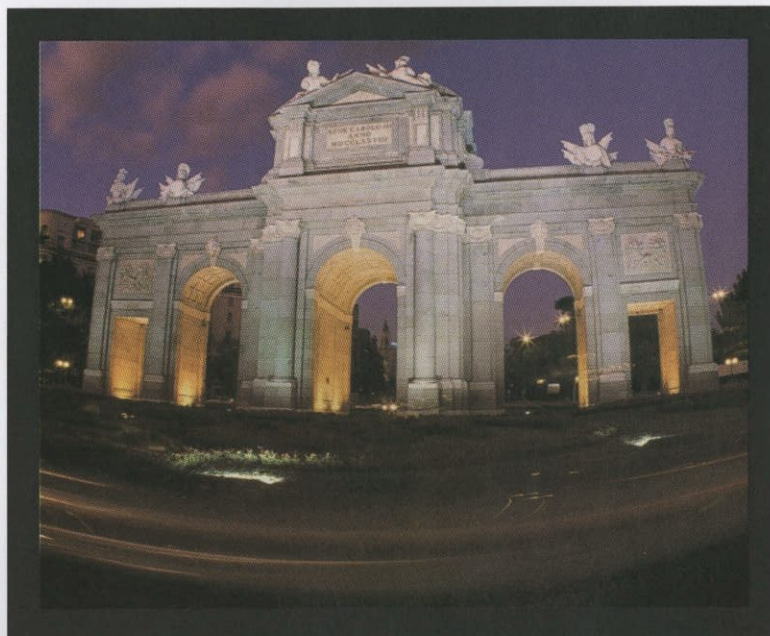
CAJA MADRID

MADRID

TRES SIGLOS DE UNA CAPITAL (1702-2002).

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

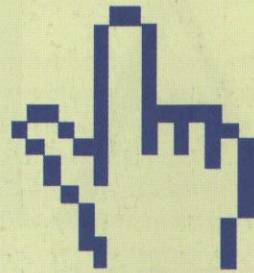
› DE MARTES A SÁBADO
DE 10H A 21H.
DOMINGOS Y FESTIVOS
DE 10H A 14H.
LUNES CERRADO.



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.

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

Telefonica