

EL CULTURAL

22-28 de mayo de 2003

www.elcultural.es

**Los artistas
hacen la calle**

Mateo Maté
Laura Lío
Alberto Corazón
Sánchez Castillo
Florentino Díaz
López Cuenca

**Diez escritores
elogian y vituperan
a su pueblo**

El hechizo de **Merlín**

**Todo sobre el estreno de la ópera más
importante de Albéniz, en el Teatro Real**

Eva Marton como Morgana
en el *Merlín* de Albéniz

VI festival internacional
jazz de
 san javier
 2003

germin@comunicación

Julio | **Viernes 4** | ● Rosa Passos ● Ximo Tebar Band + artistas invitados ▽ Jorge Pardo y David Pastor | **Sábado 5** | ● Oh-Bop-Sha-Bam "The music of Dizzy Gillespie" (Steve Turre, Claudio Roditi, Harry Allen, Cedar Walton, Rodney Whitaker, Carl Allen) ● Eric Sardinias | **Domingo 6** | ● Sheila Jordan & The Steve Kuhn Trio ● Magic Slim & The Teardrops with Big Time Sarah | **Viernes 11** | ● Jane Monheit ● Ivan Lins | **Sábado 12** | Noche Lola Records ● Jerry González y los Piratas del Flamenco ● Bebo Valdés y Diego el Cigala ● Chano Domínguez Sexteto. Invitada especial ▽ Martirio | **Martes 15** | ● Poncho Sánchez | **Viernes 18** | ● Nono García Quinteto con Eva Durán ● Wynton Marsalis Septet | **Sábado 19** | ● Marcio Faraco ● Eddie Palmieri y La Perfecta II | **Domingo 20** | ● Johnny Winter | **Viernes 25** | ● Mikel Andueza Quinteto ● Kenny Neal | **Sábado 26** | Noche Verve ● George Benson | **Martes 29** | ● Dale Watson ● Charlie Musselwhite | **Miércoles 30** | ● The Manhattan Transfer.

Info y Reservas. 968 191588 / 968 191568 / www.jazzsanjavier.com

Ayuntamiento de San Javier
 Concejalía de Cultura

Región de Murcia
 Consejería de Educación y Cultura
 Dirección General de Cultura

ESTRELLA
 LEVANTE

FCC

CAJAMURCIA

CAM
 Caja de Ahorros del Mediterráneo

La Opinión

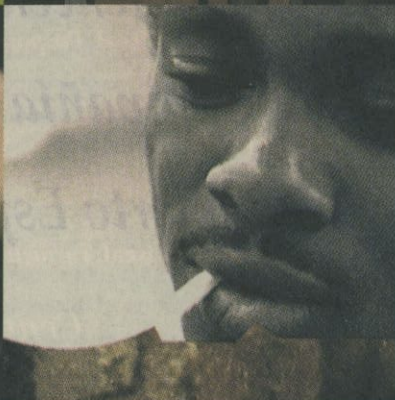
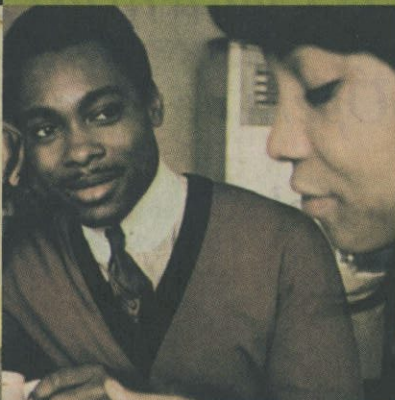
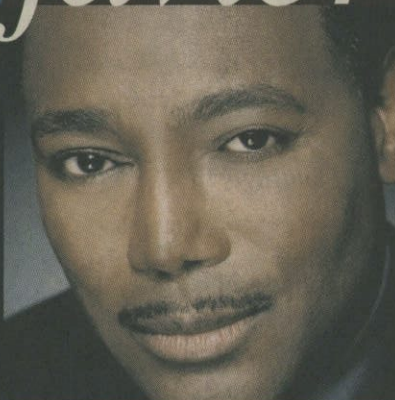
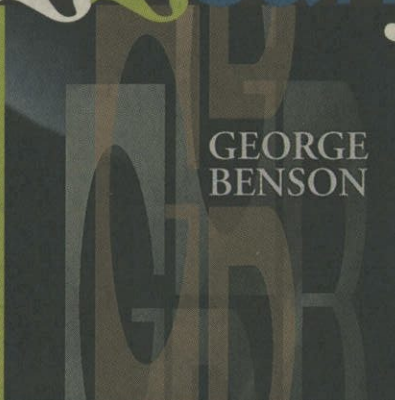
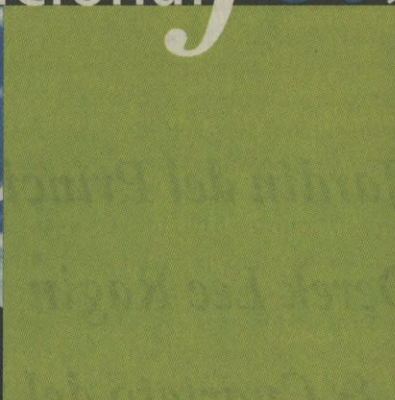
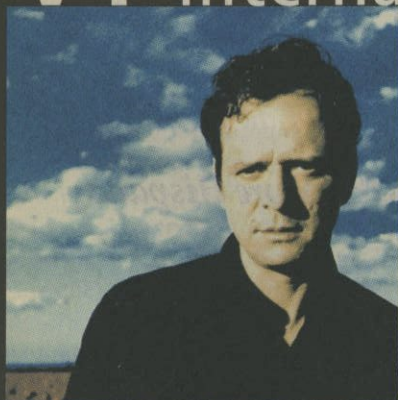
Rne.3

UNIVERSAL
 UNIVERSAL MUSIC GROUP



ARTISTAS VERVE EN EL

VI *festival* internacional de *jazz* de san javier



| Sábado 19 | ● Marcio Faraco | Sábado 26 | Noche Verve ● George Benson

Año 2003

Música Antigua Aranjuez

El Tiempo de Farinelli. X Edición

www.musicaantiguaaranjuez.net

Mayo

Horario Conciertos a las 20:00 horas. Paseos Musicales a las 17:00 horas

Sábado 10

Paseo Musical. Jardín de la Isla. Gabinete Armónico
Italianos en la Europa Galante. Facco, Lanzetti, Caporale, Caldara...

Domingo 11

La Tempestad

Sala del Teatro. Música Instrumental en el Madrid de Farinelli. Avison, Soler, Boccherini, Scarlatti...

Domingo 18

Paseo Musical. Jardín del Príncipe. QuintEssential Sackbut & Cornet Ensemble

Música en el reinado de Elisabeth I (1558-1603). Tallis, Dowland, Byrd, Coperario...

Junio

Sábado 7

La Venexiana

Capilla del Palacio Real. El Arte del Madrigal Italiano.
Claudio Monteverdi (1567-1643), Luzzaschi, Gesualdo...

Sábado 14

Axivil Goyesco

Sala del Teatro. La Música en el tiempo del Motín de Aranjuez. Paz, Murguía, Rodríguez de León, Baltar...

Domingo 15

Paseo Musical. Jardín del Príncipe. More Hispano

La Suave Melodía. Hilton, Castello, Falconeri, Matteis...

Sábado 21

Florilegium & Derek Lee Ragin

Capilla del Palacio Real. Vivaldi & Haendel

Domingo 22

Jordi Domenech & Cuarteto del Sole

Capilla del Palacio Real. Porpora, Vivaldi, Haendel...

Sábado 28

Real Compañía Ópera de Cámara

Capilla del Palacio Real. Eco y Narciso. Domenico Scarlatti (1685-1757)

Domingo 29

El Concierto Español

Capilla del Palacio Real. Farinelli y Bárbara de Braganza. Conforto, Corselli, Mele...
Mele...

METROPOLI



Címbalo
Producciones

Información
y Venta Anticipada

Centro
Isabel de Farnesio

902 10 12 12

TEL-ENTRADA
CAIXA CATALUNYA



PATRIMONIO NACIONAL

Ilustración
Real Ti
Ilustrísimo Ayuntamiento del
Real Pósito y Villa de Aranjuez



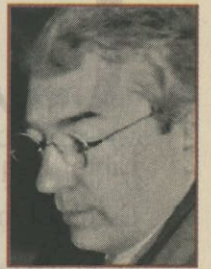
Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE LAS ARTES
Dirección General de Promoción Cultural



Merlín descendiente del diablo y protegido por Dios

POR CARLOS ALVAR



Hijo de un demonio y de una doncella de santa vida, Merlín recibió como herencia de su padre la capacidad de conocer el pasado, y por gracia especial de Dios, el don de la profecía. Se convierte así en un extraño ser omnisciente, que puede adquirir los más variados aspectos y transformarse de modo que resulta irreconocible. Y, sin embargo, será incapaz de predecir el amor y luchar contra su propio destino, que no será otro que el de morir enjaulado por la mujer a la que amaba y a la que había enseñado las artes mágicas: Viviana o Morgana, según las fuentes.

Es posible que en la figura de Merlín se unan dos tradiciones diferentes, ambas del siglo VI, que reflejan la situación pluricultural en Gales al final del Imperio romano: una de ellas se referiría a un caudillo militar, llamado Ambrosius, que tendría ciertas dotes de vidente; la otra tendría como referente a un bardo o druida, Myrddin, que vivía como un salvaje en los bosques y que sería autor de varios poemas de carácter profético.

A partir de ahí, el paso del tiempo fue formando una leyenda, que seiscientos años más tarde, en el siglo XII, adquiriría cuerpo literario en latín, gracias a un escritor de gran imaginación y no poca habilidad, Geoffrey de Monmouth, que dedicó a Merlín una Vida (hacia 1150), tras haberlo incluido en su Historia de los reyes de Bretaña de la que tenemos una magnífica traducción de Luis Alberto de Cuenca atribuyéndole unas Profecías de gran éxito.

Merlín comienza su actividad en tiempos del padre del rey Arturo, Uterpandragón, al que facilita un encuentro nocturno con Ygerne, mujer del Duque de Cornualles, sin que ésta se dé cuenta hasta demasiado tarde de que su compañero de lecho no es su marido, sino un impostor: de lo ocurrido aquella noche nació Arturo. Y como en la canción de "Hijo de la luna", de Mecano, el padre tiene que entregar el recién

nacido a la primera persona a la que encuentre: esa enigmática aparición lleva a la criatura lejos de la corte y la pone bajo la custodia de un caballero, Antor, que lo hace criar junto a su propio hijo, que será el senescal Kay o Keu.

El mago se ocupará después de que el niño consiga llegar al trono, a pesar de todos los peligros que acechan, superando las pruebas más difíciles, pues no en vano era el destinado a reinar: sin mucho esfuerzo recordaremos a un muchacho delgaducho que saca de una piedra o de un yunque una espada casi más grande que él; el joven Arturo ha conseguido superar la prueba en la que todos habían fracasado, adquiriendo de este modo la famosa espada Escalibor. Así, Merlín se convierte en el protector de la juventud de Arturo. Luego, instituirá la Mesa Redonda para formar una nueva caballería cristiana, impulsará la búsqueda del Grial y hará que se pongan por escrito las aventuras de los caballeros que rodean al rey. Todo un programa de actividades.

Son los rasgos que le dio Geoffrey de Monmouth los que han pervivido con escasas alteraciones: el difícil equilibrio entre el poder profético y la capacidad mágica del personaje se mantiene con el paso del tiempo, aunque unas veces la balanza se incline hacia un lado y otras en sentido contrario. Así, en los tiempos de la búsqueda del Santo Grial, cuando los caballeros eran los protagonistas de un movimiento místico, la figura de Merlín adquiere un sentido profundamente religioso, como profeta de la suprema aventura, la contemplación del Grial y, en él, de los misterios de la transubstanciación eucarística. Pero poco a poco, con el paso del tiempo y de las preocupaciones celestiales, Merlín fue perdiendo su importancia como profeta y ganando prestigio como conector de las artes mágicas. No extraña que nuestro personaje, incómoda mezcla de profeta y

Es posible que en la figura de Merlín se unan dos tradiciones diferentes, ambas del siglo VI, que reflejan la situación pluricultural en Gales al final del Imperio romano: una se referiría a un caudillo militar, Ambrosius. La otra, tenía como referente a un druida, Myrddin.

magos, descendiente del diablo y protegido por Dios, resultara difícil de gobernar por los diferentes autores que se ocuparon de la Materia de Bretaña y de las aventuras de los caballeros de la Mesa Redonda: nadie sabía muy bien cómo tratar a esta figura, que por si fuera poco, se había dedicado a profetizar el regreso de los bretones y otras muchos acontecimientos políticos. Eran oscuras profecías -suelen serlo siempre- que se podían adaptar a cualquier época y, por tanto, tener éxito en cualquier ocasión: Nostradamus y Merlín compartieron prestigio en el siglo XVI, y no tardaron en ocupar un sitio de privilegio en el Índice de libros prohibidos por la Inquisición.

A pesar de todo, Merlín es un mago bondadoso y simpático, rodeado de discípulos, lo que le hace, además, un sabio enamorado, como tantos otros en la tradición medieval, que además de gozar de fama de sabio alcanzará a ser considerado como un mago experto en artes mecánicas. De Cervantes a Walt Disney se mantiene la imagen de Merlín como ser amable, que busca ayudar a los demás y restablecer la justicia, sin perder cierto aire de satisfacción pícaro por el alcance de sus conjuros; y es esa misma imagen la que reaparece transformada -no podía ser menos tratándose de un mago- en el Gandalf del Señor de los Anillos. ■



Una buena biografía para José Manuel Lara. Ser colaborador de Prensa, quema. Si no que se lo digan a Prada, que tiene mucho papel que llenar. ¿Para qué van los escritores a la Feria del Libro? Raquel de la Concha, de premio en premio. Antonio Escohotado vuelve de Tailandia y entrega libro a su editor. Y los artistas españoles calientan motores para la Bienal de Venecia.

De feria en feria

Al final, cuando todo es silencio y se apagan aplausos y mezzindades, queda el personaje. Queda, por ejemplo, José Manuel Lara, el boy de Celia Gámez que levantó un imperio editorial. Queda su vida cuajada de anécdotas, su ingenio comercial y su olfato literario, en busca de un biógrafo que sepa que lo mejor, los grandes secretos, no se contarán jamás.

Ser colaborador de prensa quema; eso de tener que encontrar casi un tema diario sobre el que escribir, y pensar algo inteligente quema mucho. Esa será, Juan Manuel de Prada, la chamusquina que huele y atribuyes al último premio Príncipe de Asturias de las Letras. Porque en pocos jurados como en el de este año se ha planteado un debate tan intenso y de tanta altura literaria. A lo mejor, amigo, pensabas que todos los premios son como aquél mucho más millonario que ganaste. Aquél que se contó (¿o fuiste tú quien lo contaste?) que te encargaron la novela, que precipitaste el final para llegar a tiempo al concurso, aquél que pasaste el verano susurrando a los cuatro vientos la propuesta planetaria... ¿A qué olía aquello? Claro que entonces no tenías tanto papel que rellenar...

Me cuentan que Ryszard Karpusinski, brillante premio Príncipe de Asturias de Comunica-

ción, tiene en el horno varios libros. De todos ellos, su preferido es uno sobre Herodoto, una visión distinta de la historia que podremos leer en Anagrama en otoño.

El mes próximo visitan España los Hustvedt, altos, guapos, talentados... Ella, Siri, ha publicado en Circe varias novelas y viene invitada por la Generalitat catalana mientras que él, Paul, presumirá muy a gusto de consorte, y eso que se apellida Auster y triunfa esta temporada con *El libro de las ilusiones*.

¿Creían que los escritores van a la Feria del Libro para firmar? Pues no: van para encontrarse y hablar de sus viajes. Si no, vean, vean como los moverá el Instituto Cervantes unos días antes de la Feria. Esta semana puede verse a Javier Cercas en Manchester, a Eduardo Mendoza en Tel Aviv, a Lorenzo Silva en Beirut, a Luis Antonio de Villena y Ramón Irigoyen en Atenas... Ah, y a Garcí en París. Además, teniendo en cuenta que la última novela de Prada surgió a raíz de una invitación del Cervantes a Chicago, lo mismo ellos vienen también con libro nuevo en el magín. Que no hay como cambiar de aires.

A estas alturas, resulta que Antonio Escohotado está harto de escribir de drogas, tanto que sólo lo hace porque se lo piden su público y



Paul Auster



Antonio Escohotado



Perejaume



José Manuel Lara



Robert De Niro



Juan Manuel de Prada

sus editores. Tan cansado está que el pasado verano se embarcó con toda su familia rumbo a Tailandia, para analizar, desde Oriente, las contradicciones de Occidente. Pronto lo leeremos.

Los chicos malos de Venecia calientan motores. Los siete artistas seleccionados por Agustín Pérez Rubio para acompañar a Santiago Sierra (el oficial) en su viaje al Lido llevan toda la semana trabajando sin parar en el nuevo vídeo que cada uno deberá presentar en el pabellón español, en el edificio de Correos, en el romántico puente de Rialto. *Bad boys* para celebrar el 50 aniversario de la Bienal veneciana.

Lo nunca visto: Perejaume ha pintado con pan de oro los montes de Vitoria y de Sierra Nevada. Dos acciones para fotografiar e ilustrar dos exposiciones que se celebrarán en el Artium alavés y en el Centro José Guerrero granadino. Varios días de trabajo a 3.000 metros de altura, con frío, sol y nieve para captar la belleza de un instante en una obra de arte que nadie podrá visitar... Qué efímero es el arte actual...

Treinta años después, las malas calles de Nueva York están en Lavapiés. Ciudadanos temporales de Madrid por el rodaje de *El puente de San Luis*, Robert de Niro y Harvey Keitel se pasearon por el barrio al cobijo de la noche primaveral, sin escolta ni fans tras sus pasos. Sólo faltaba Scorsese.

JUAN PALOMO


PD: Aviso para la agente literaria Raquel de la Concha: vista tu bulímica voracidad por presentar a tus pupilos a todos los premios, te conviene visitar elcultural.es, sección premios y concursos: dispones de más de doscientos a los que acudir... y ganar.

S U M A R I O

22-28 de mayo de 2003

PORTADA EVA MARTON COMO MORGANA, POR M. RODRÍGUEZI
PRIMERA PALABRA/ POR CARLOS ALVAR5
LA PAPELERA DE JUAN PALOMO6

LETRAS


Elogio y vituperio de mi pueblo8
 Libros más vendidos 10
 Carlos Fuentes/ La silla del águila, POR RICARDO SENABRE II
 Ana Merino/ Juegos de niños, POR J. L. GARCÍA MARTÍN12
 Ángela Vallvey/ No lo llares amor, POR S. SANZ VILLANUEVA ...13
 J.M. Plaza/ La espera, POR ÁNGEL BASANTA14
 Quim Monzó/ El tema del tema, POR R. PIÑA14
 Alice Sebold/ Desde mi cielo, POR DIEGO DONCEL15
 En defensa de H. L. Mencken/ POR GORE VIDAL ...16
 J. de Ybarra/ Nosotros, los Ybarra, POR P. TEDDE DE LORCA ...18
 Isabel San Sebastián/ Los años de plomo, POR B. SARABIA ...19
 Cara y cruz de la historia/ Alfonso XIII, Azaña, Franco, Don
 Juan, POR OCTAVIO RUIZ-MANJÓN20
 La última palabra /Lucía Etxebarria, POR M. LÓPEZ-VEGA ...22

ARTE

Una ciudad para los artistas/ Seis artistas crean para El
 Cultural sus propuestas de mobiliario urbano24
 Corujeira/ Conquista el espacio, POR JAVIER HONTORIA28
 Robert Longo/ Belleza obscena, POR J. MARÍN-MEDINA30
 Alexandra Ranner, POR ABEL H. POZUELO31
 Criado/ Lugares de memoria, POR MARIANO NAVARRO32
 Vigo/ Reflejos de una ciudad, POR DAVID BARRO33
 Judith Barry/ La fantasía granadina, POR E. VOZMEDIANO ...34

Subastas/ El manuscrito de la novena, POR L. SUFFIELD36
 Arquitectura/ Jørn Utzon, POR ANTÓN GARCÍA-ABRIL38


TEATRO

 Cara a cara/ Carlos Hipólito y Francesc Orella ...40
 Sol Picó estrena *La dona manca o Barbie*
Superestar, POR LAURA KUMIN41
Don Gil de las calzas verdes, POR ITZIAR DE FRANCISCO41

GINE

Matrix 'versus' Matrix
No se la pierda..., POR SERGI SÁNCHEZ44
No se le ocurra..., POR CARLOS F. HEREDERO45
 La "herencia" de Paula Hernández, POR C. REVIRIEGO46
 ● Correo intruso, POR JESÚS BONILLA46
 DVD-Teca/ *Vacaciones en Roma*, POR JORGE BERLANGA47

MÚSICA

Estreno en el Teatro Real de *Merlin*
 Entrevista con Eva Marton y Carol Vaness, POR C. FORTEZA ...48
 El Albéniz más universal, POR JUSTO ROMERO50
 Discos: *Henry Clifford*, POR GONZALO ALONSO51
 Enigmas de una partitura, POR LUIS G. IBERNI52
 La *Teatralogía* de Kupfer, en el Liceo, POR A. REVERTER ...54

CIENCIA

Obesidad/ Día Nacional de la Nutrición, POR F. GARCÍA OLMEDO ...56
POR EL CAMINO DE UMBRAL58

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador
Luis María Anson
 Directora
Bianca 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. Giralte-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. Trías, C. Vidal, J. Vidal Oliveras, J. Villán, D. Villanueva, L. A. de Villena y E. Vozmediano

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

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

La cuenta atrás ha comenzado: dentro de tres días, millones de españoles decidirán con su voto el futuro de sus ciudades y sus vidas cotidianas. Por eso, ahora que los políticos dirigen una mirada tan solidaria como interesada a su tierra, El Cultural ha invitado a una decena de escritores a que desnuden el pasado y el presente de su ciudad, para explicar cómo le tomaron "tirria barojiana siendo mozo" (Aramburu, San Sebastián) o lamenten que "esté durmiendo en los laureles" (Nuria Amat, Barcelona).

Pues si "las ciudades son el abismo del hombre" (Rousseau), ha llegado el momento de tomarlas, de tomar la calle. Que ya es hora.

Elogio y vituperio

San Sebastián

Siendo mozo le tomé tirria barojiana a mi ciudad natal. Cierta noche, me detuve en medio del famoso marco incomparable. En voz alta espeté a la ciudad unas palabras a tono con el poco afecto que le profesaba. Ella me mandó a paseo. Le aseguré que nunca, ¿me oyes?, nunca dejaré que me tragues en una tumba de tu cementerio. Ni falta que hace, dijo. Presuntuosa, repliqué. Desagradecido, me llamó. Por aquella época decidí empadronarme en otro lugar y desde entonces ella y yo sólo hemos estado juntos de forma ocasional.

La ciudad me cobró el desapego transformándose en mi ausencia, a la manera de las novias desdeñadas en quienes notamos que ostentan una lozanía, una donosura y una elegancia que antes no éramos capaces de apreciar. Luce San Sebastián cada vez que la encuentro alguna sorprendente novedad, sean los cubos de Moneo o camino rojo para bicicletas, una escultura de Oteiza en el Paseo Nuevo... Los años, la distancia y otras cosillas íntimas que no declaro me han llevado a mirarla con ojos más benévulos. Incluso advierto que la estoy empezando a querer, aunque sé que ella ya no es, ya no será nunca, para mí. **FERNANDO ARAMBURU**

Madrid es la casa en que nací, Puerto Chico, las dos plazuelas, la Cuesta de Don Manuel, el de mis amigos en los Escolapios, el anterior a la reconstrucción. Está en el pasado y no tengo más que elogios que hacer de él. En cambio, del Santander presente apenas tengo nada que decir. Me hubiera gustado que se hubiera conservado más el Santander pequeño, pero tampoco sé si preferiría que el de entonces, el que viví en mi infancia hasta los cuatro o quince años, cuando incluso tenía acento

Santander

pajarico, hubiera sido el de ahora. Quizá sea mejor que haya cambiado. Pues tampoco sé si volveré a vivir jamás en Santander, ese Santander que ya no es el mío. A menos que el PSOE, cuando gane las elecciones, me haga una Casa-Museo... **ÁLVARO POMBO**

Sevilla tiene un color especial. Quien no ha visto Sevilla no ha visto maravilla. En Sevilla hay que morir. La lluvia en Sevilla es una maravilla. Sevilla no se puede aguantar. ¿De verdad que tiene Sevilla un color especial? Quien ha visto Sevilla, ¿no ha visto otras maravillas acaso en Venecia, en Florencia, o en Cádiz, sin ir más lejos? ¿Por qué hay que morir en Sevilla, tan mal se vive aquí que hay que morir? ¿La lluvia, por qué es

Lo mejor: Un día de primavera y el sudor leve de una botella de vino blanco al borde del mar. Lo mejor: El escepticismo. Lo peor: La indolencia. Lo mejor: Una bocanada de azahar. Lo peor: Los poetastros del azahar. Los malaguitas, la peor casta del chovinismo. Lo mejor: El Mediterráneo concentrado, hecho ima-

maravilla en Sevilla y no en la Sierra Grazalema, que es donde más llueve de España? Sí coincido plenamente en que Sevilla no se puede aguantar. Hasta el punto de que a veces le doy la razón al sevillano Machado: "Sevilla sin sevillanos, qué maravilla". Sobre todo sin los sevillanitos que no salen del elogio y en su vida han conocido la verdad del vituperio. **ANTONIO BURGOS**

Sevilla

ginación. Rafael Pérez Estrada es su símbolo. Lo mejor: El cosmopolitismo. Lo peor: La caspa del XIX que todavía adorna el cerebro de algunos capostotes. Lo peor: El ruido. Lo mejor y lo peor: El caos. Lo espontáneo. La ironía, el sarcasmo. Lo mejor: La convivencia desvergonzada de lo mejor y lo peor. **ANTONIO SOLER**

Málaga

Lo mejor de Madrid son las familias numerosas, porque en Madrid sigue habiendo familias numerosas que engordan la vida y alegran la ciudad.

Madrid

Los niños, en provincias, como son autonómicos salen menos y se cortan más. Otra cosa mejor de Madrid son los automóviles, que antes atropellaban sólo a los ciegos y ahora atropellan gentilmente a las del ombligo. Tenemos ya los hospitales llenos de ombligos asustados, adolescentes y pecadores. Las cosas peores son el Real Madrid, que siempre tiene una fibrilación en el tobillo, pero cobra como si tuviera la gripe asiática ésa que ha vuelto. Lo peor de Madrid y de España es ETA. Ahora se ha detenido a una errata francesa de 22 años que estaba riquísima. Una vez quitado el capuchón resultó que no era una errata sino una etarra. La tenemos en talleres a ver si se reforma para meterla en la columna de Anson. Álvarez del Manzano fue una cosa peor de Madrid, pero ya casi no queda alcalde. Lo que nunca debe cambiar. La presentadora de *Corazón, corazón* que ya posó en bolas para una revista y ahora va a posar para *Alfa y Omega*. Pruebe y compare. Si un televisor no trae esta presentadora no es Sony. Qué chai. **FRANCISCO UMBRAL**

Ciudad bruja y esdrújula como Venecia, Petersburgo, Alejandría, literaria, anárquica, pasional, juiciosa, creadora, lunática (la cara blanca es catalana, la oscura: gitana y castellana), multicultural, viva, loca y comedida, de mar y de montaña, mestiza, tímida y rebelde. Lo mejor: el bilingüismo. Los barceloneses: individualistas, solidarios, a-políticos. Lo peor: esta ciudad que fue tan "europea" parece estar durmiendo en los laureles. Mientras trata de crecer internacionalmente, la cultura oficial hace lo posible por ponerle vallas. Gobiernos interesados tratan de mantener en estilo

Barcelona

balneario mientras la hacen presumir de una internacionalidad que le han robado. Vergonzoso que sean los poderes fácticos de la ciudad los que se ocupen de hacer encargos a artistas extranjeros como si no tuvieramos excelentes aquí. Falta de un aeropuerto internacional con vuelos transoceánicos; violencia urbana y xenofobia; falta del AVE y de grandes bibliotecas en los centros de la ciudad, de libre acceso como museos abiertos de la vida culta. **NURIA AMAT**

de mi pueblo

Lo mejor es el viento caliente que levanta faldas y dineros y que a las mujeres, como a las yeguas, pone disfrutonas.

Cádiz

Lo mejor son los piropos que los del mercado de abastos arrojan al trasero incendiario de las gaditanas, entre jureles, pijotas, y anillas de calamar. Hay que escucharlos. Y lo peor son los políticos, su disposición ética de indiferencia que les lleva a hacerse los orejas ante las necesidades de los pueblos. Por donde vivo andan a pachas con los especuladores inmobiliarios. Todavía no aprendieron que somos igual que gusanos y que, al igual que los gusanos, pertenecemos a la tierra y que la tierra no nos pertenece. Bendito sea el viento que los barra a todos y Viva Tarifa, que es mi pueblo. **MONTERO GLEZ**

Cualquier ciudad es muchas. Cualquier ciudad supone, al mismo tiempo, la mejor y la peor de sus posibilidades. Hay muchas Valencias, y todas suceden a la vez. Cuando un escritor ama un lugar, ese lugar se constituye en todo un género literario. Mi Valencia mejor está hecha de su tamaño humano pero suficiente, de su verano perpetuo, de su condición paseable, de su mar cercano y a la vez invisible, de su campo reseco al alcance de la mano.

Valencia

Qué sé yo. No creo en los caracteres nacionales, sino en los individuos, que desafían los tópicos. De manera que antepongo, a la trivialidad simbolizada en lo fallero—un concepto difícil de comprender para los foráneos (con su ruido, su hipérbola absoluta y su humor soez)—, la inteligencia mesurada, gozadora y tolerante de los mejores valencianos. **CARLOS MARZAL**



Lo mejor de Santiago: En cinco minutos estoy en cualquier parte; a media hora tengo el mar; los ciclos de cine del Principal, especialmente Cineuropa; Las librerías y los librereros,

Santiago

todas y sin excepción; el paseo de la Alameda; las tallas retorcidas y angustiosas del Casino, que me enseñó a apreciar Margarita Ledo; el pórtico de la Gloria, con sus músicos borrachos de alegría; mis vecinos, los profesores de mis hijos, mis amigos.

Lo peor de Santiago: Tengo vuelos internacionales directos a Europa, pero en España sin embargo debo pasar siempre por Madrid; Que se coma tan bien. En

los últimos años he engordado diez kilos. La falta de anonimato. Lo cierto es que en Santiago te encuentras continuamente con todo el mundo. En esta ciudad es muy fácil ser hipócrita o borde. Si te dedicas a ser civilizada no llegas nunca a tu casa. **LUISA CASTRO**

Decía la Pícaro Justina que el leonés es muy "morido en su tierra", y yo creo que de esa morición viene lo peor y lo mejor. El leonés se va de su tierra y casi nunca vuelve, o regresa pasajeramente y de la forma más anónima posible. Eso es lo mejor: la capacidad de irse, cierta idea de que todo lo importante hay que ganarlo fuera. También, entre lo mejor, la tierra misma, su variedad, su belleza. Yo, por ejemplo, quiero a mi tierra tan intensamente como podría querer el último lugar del mundo donde me gustaría vivir. Lo que debería cambiar es todo aquello que aún no nos permite estar como debemos en los albores del tercer milenio, todo lo que el pasado tiene de lacra. Y sin embargo, uno no puede dejar de lado, la sensación de que también el pasado es el futuro. **LUIS MATEO DÍEZ**

León

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	El dueño de la herida	Antonio Gala	Planeta	2	8
2	El paraíso en la otra esquina	Mario Vargas Llosa	Alfaguara	1	7
3	La vida invisible	Juan Manuel de Prada	Espasa	5	5
4	El afinador de pianos	Daniel Mason	Salamandra	4	13
5	Vuelo final	Ken Follet	Grijalbo	3	9
6	El hombre duplicado	José Saramago	Alfaguara	6	19
7	La leona blanca	Henning Mankell	Tusquets	7	4
8	La loca de la casa	Rosa Montero	Alfaguara	9	2
9	Los amigos del crimen perfecto	Andrés Trapiello	Destino	7	14
10	El libro de las ilusiones	Paul Auster	Anagrama	10	7

NO FICCIÓN

1	Mira por dónde	Fernando Savater	Taurus	2	8
2	Los mitos de la guerra civil	Pío Moa	La Esfera de los Libros	1	15
3	Juan Carlos. El rey de un pueblo	Paul Preston	Plaza & Janés	3	6
4	Diario de un skin	Antonio Salas	Temas de hoy	4	14
5	Poder y debilidad	Robert Kagan	Taurus	8	4
6	Vivir para contarla	Gabriel García Márquez	Mondadori	7	31
7	Mi país inventado	Isabel Allende	Areté	5	13
8	El nuevo dardo en la palabra	Fernando Lázaro Carreter	Aguilar	9	17
9	La hija del Ganges: un viaje a...	Asha Miró	Lumen	-	1
10	Imperio	Henry Kamen	Aguilar	-	10

BOLSILLO

1	Baudolino	Umberto Eco	DeBolsillo	1	13
2	Las horas	Michael Cunningham	Quinteto	6	14
3	Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	2	133
4	La señora Dalloway	Virginia Woolf	Alianza	3	10
5	Dentro de Eta	Florentino Domínguez	Punto de lectura	7	5
6	La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	5	33
7	Rabos de lagartija	Juan Marsé	DeBolsillo	8	16
8	El señor de los anillos. Las dos torres	J. R. R. Tolkien	Minotauro	4	23
9	Cuentos imprescindibles	Anton Chejov	Nuevas Ediciones...	-	3
10	El arpista ciego	Terenci Moix	Booket	-	4

POESÍA

1	La intimidad de la serpiente	Luis García Montero	Tusquets	1	12
2	Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	2	183
3	Ocnos	Luis Cernuda	Diputación de Sevilla	-	34
4	Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	3	88
5	La lógica de Orfeo	Luis Antonio de Villena	Visor	6	8
6	Poemas encadenados	Pedro Casariego Córdoba	Seix Barral	5	11
7	Santa deriva	Vicente Gallego	Visor	4	52
8	Antología	Nuno Júdice	Visor	-	3
9	La miel salvaje	Miguel Ángel Velasco	Visor	-	1
10	Arden las perdidas	Antonio Gamoneda	Tusquets	-	1

Albacete: Herso Alicante: Manantial Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: La Alianza, Universitat Barcelona: La Central, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainel Cáceres: Cerezo Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: Manantial Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Gerona: Geli Granada: Continental Guadalajara: Cobos Huelva: Saltés Huesca: Casa de las Novelas Jaén: Metrópolis, Gutiérrez León: Pastor Logroño: Santos Ochoa Lugo: Souto Madrid: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Rubiños, Vips Málaga: Rayuela Melilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojanguen 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 **Stupid White Men**
Michael Moore (Piper)
- 2 **Das kleine Buch vom wahren Glück**
Anselm Grün (Herder)
- 3 **Weltmacht USA**
Emmanuel Todd (Piper)
- 4 **Monsieur Ibrahim und die Blumen...**
Eric-Emmanuel Schmitt (Ammann)
- 5 **Warum Maenner Jügen und Frauen...**
Allan y Barbara Paese (Ullstein)

ESTADOS UNIDOS

- 3 **The Da Vinci Code**
Dan Brown (Doubleday)
- 1 **An Unfinished Life: JFK**
Robert Dallek (Little, Brown)
- 2 **The Secret Life of Bees**
Sue Monk Kidd (Penguin)
- 4 **Naked Prey**
John Sandford (Putnam)
- 5 **The Traveler's Gift**
Andy Andrews (Thomas Nelson)

ITALIA

- 1 **Il giro di boa**
Andrea Camilleri (Mondadori)
- 2 **Il mio paese inventato**
Isabel Allende (Feltrinelli)
- 3 **Il re dei torti**
John Grishman (Mondadori)
- 4 **Io non ho paura**
Niccolò Ammaniti (Einaudi)
- 5 **Stupid White Men**
Michael Moore (Mondadori)

MÉXICO

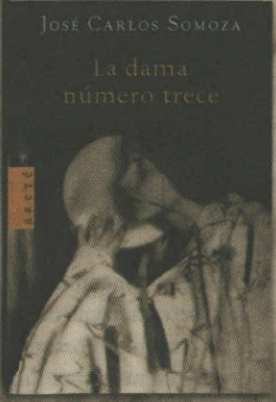
- 1 **La silla del águila**
Carlos Fuentes (Alfaguara)
- 2 **Mi país inventado**
Isabel Allende (Areté)
- 3 **La ciudad de las bestias**
Isabel Allende (Plaza & Janés)
- 4 **Maktub y el peregrino**
Paulho Coelho (Grijalbo)
- 5 **El hombre duplicado**
José Saramago (Alfaguara)

REINO UNIDO

- 1 **Sharpe's Havoc**
Bernard Cornwell (HarperCollins)
- 2 **Blue Horizon**
Wilbur Smith (Macmillan)
- 3 **The Vanished Man**
Jeff Deaver (Hodder)
- 4 **The Jester**
Patterson & Gross (Headline)
- 5 **The King of Torts**
John Grisham (Century)

Medios consultados:

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



JOSÉ CARLOS SOMOZA
La dama número trece

Quando las pesadillas se hacen realidad.
La sobrecogedora y soberbia nueva novela de

JOSÉ CARLOS SOMOZA

ARETÉ

www.editorialareté.com

La silla del águila

CARLOS FUENTES. ALFAGUARA. MADRID, 2003. 376 PÁGINAS, 16,50 EUROS

OBEDECIENDO al ya conocido hábito de ensayar en sus novelas diferentes modalidades de estructura compositiva, Carlos Fuentes se ha decidido en esta ocasión por la novela epistolar. Y, entre la variante del epistológrafo único —que hallamos en *La incógnita*, de Galdós, o en *La novela de Don Sandalio, jugador de ajedrez*, de Unamuno— y la que mezcla cartas de distintos personajes, el escritor mexicano ha optado por esta última, que facilita la presencia de más voces en el discurso narrativo

y ofrece una realidad fragmentada, poliédrica y repleta de perspectivas diversas, cuyas líneas maestras deberá reconstruir el lector. En este sentido, el modelo estructural que planea sobre *La Silla del Águila* es *Les liaisons dangereuses*, de Choderlos de Laclos, y hasta la omnipresente y manipuladora María del Rosario Galván que Fuentes perfila en su novela tiene mucho de la intrigante marquesa de Merteuil, de igual modo que en el joven y ambicioso Nicolás Valdivia pueden advertirse rasgos del Valmont de Laclos. La novela francesa constituye un descenso a los instintos más depravados del ser humano, aquellos que envilecen el sentimiento amoroso y pisotean cualquier virtud; Carlos Fuentes ha enfocado una lente similar hacia el afán desmedido de poder y la utilización de la política para satisfacer las propias ambiciones. Y todo ello, claro está, inscrito, como el resto de la obra del autor, en la realidad de México, en este caso trasladada a un futuro cercano: el año 2020. No parecería necesario este desplazamiento, y acaso ni siquiera haber fijado una

Fuentes aplica en *La silla del águila* una lente para analizar el afán desmedido de poder y la utilización de la política para satisfacer las propias ambiciones. Es una novela de lectura absolutamente recomendable

fecha concreta para las acciones narradas, pero no es la primera vez que el escritor acude a este recurso. En la novela *Cristóbal Nonato*, publicada en 1987, los hechos se situaban en 1992, cuando, según el relato, comenzaban a percibirse fisuras en la férrea armazón del todopoderoso PRI.

Varios elementos presentes en las obras anteriores de Carlos Fuentes resurgen aquí con faz renovada: la visión negativa de la política mexicana, la idea de retorno incesante de las situaciones, el poder corruptor, incluso cierta tendencia al uso de símbolos. La pareja de gemelos que eleva casi a construcción alegórica Cristóbal Nonato tiene aquí su equivalencia en el niño con síndrome de Down cuyo monólogo cierra la

novela, abandonado por unos padres que pretendieron antaño contribuir a la creación de un México nuevo para desviarse más tarde de aquellas ilusiones y centrarse en el logro a toda costa del poder.

Porque, en efecto, ninguno de los individuos de esta amplia galería de retratos que contiene la novela parece preocupado por el bienestar del pueblo, sino por el propio beneficio. Como se afirma de cierto secretario de Estado para la Vivienda, “sólo ha construido una casa: la suya” (pág. 45). Pero lo que confiere riqueza narrativa a la novela es la multiplicación de perspectivas, los puntos de vista dispares, las informaciones contradictorias, emanadas a veces del mismo personaje, en función de la índole del destinatario. La

tenebrosa red de intereses, mentiras, ocultos rencores, venganzas largamente acariciadas, misterios utilizados para el chantaje y la extorsión, traiciones y asesinatos políticos lleva al lector de sorpresa en sorpresa. Cada personaje, muy precisamente delineado, va descubriendo facetas diferentes en su conducta y hasta en su habla, que exhibe una notable variedad de registros lingüísticos convertidos también en elementos caracterizadores y no rehúye los juegos de palabras: “No les hagan caso a los salvadores demagógicos, nuestros Mahatma Propagandi. Pero cuidate de nuestros represores bufos, nuestros Robespierrot” (pág. 247). De todo este friso de personajes destacan la gélida y calculadora María del Rosario Galván y el ambicioso Nicolás Valdivia, cuya historia merecería un relato por sí sola. Pero los demás, de aparición menos frecuente, no están menos acabadamente dibujados: el brutal Cícero Arruza, el sutil Tácito de la Canal, el enigmático Mondragón von Bertrab y otros permanecen con nitidez en la memoria del lector gracias, sobre todo, a su espléndida caracterización verbal, que permite disculpar algunas digresiones excesivas.

Y sobre todas estas cartas se extiende una visión crítica y desoladora de la política (“el arte de la política es la forma más baja de todas las artes”, pág. 248; “todo político tiene que ser hipócrita”, pág. 15), del poder, que “da una sensación irremediable de impunidad” (pág. 236), de la corrupción, un aceite que “lubrica el sistema” (pág. 255), y de la vida pública en México, donde “todo pensamiento es un contrabando” (pág. 248). Novela de lectura absolutamente recomendable.

RICARDO SENABRE



Juegos de niños

ANA MERINO. VISOR. MADRID, 2003. 78 PÁGINAS, 8 EUROS

El realismo sonámbulo y la dicción aparentemente ingenua que caracterizan a la poesía de Ana Merino (Madrid, 1971) desde su primer libro, *Preparativos para un viaje*, que obtuvo el premio Adonais en 1994, se acentúan en su última entrega.

POR si el título no resultara suficientemente explícito, entre los destinatarios de la dedicatoria nos encontramos a Peter Pan y a los Reyes Magos. El viaje para el que la autora se preparaba en su libro inicial, a la vez físico y psicológico, se concreta en el título siguiente, *Los días gemelos* (1997), con el traslado a una América interior –nieve y soledad– muy distinta de los destinos turísticos: “Con el consentimiento de la nieve/caminaré despacio./Alguien habrá que espere junto al fuego/yo, que estaré ciega por el frío,/haré paradas breves,/sacudiré el paraguas y empezaré de nuevo”. *La voz de los relojes* (2000) está escrito desde el sentimiento del desarraigo, de quien no tiene más patria que la literatura y la memoria. Comienza *Juegos de niños* con un viaje en autobús (“El autobús nos lleva por lugares sin alma,/por todos los rincones de una larga frontera”) y termina con un testamento, en transparente alegoría: “Y para los Reyes Magos/un último deseo,/ que cada seis de enero/me dejen los regalos/a los pies de mi tumba”.

“Nanas y sueños” (así se titula la primera parte) hay en este libro, lleno de personajes cotidianos que a veces se convierten en “Sirenas y brujas” (título de la segunda par-



ARCHIVO

te). El mundo descrito no está muy lejano al que encontramos en esa colección de epitafios que es la *Antología de Spoon River*, de Edgar Lee Master, aunque el componente narrativo –la descripción de una pequeña ciudad americana, con sus pequeñas miserias, sus dramas secretos, sus pintorescos o trágicos personajes– alcanza en Ana Merino un menor desarrollo. Pero tampoco faltan en ella elementos costumbristas, mínimos apuntes novelescos. “Mis uñas se las daré/a la hija del barbero/que siempre anda buscando/cuchillas afiladas/para cortarle la lengua/a los que rumorean por la espalda”, leemos en el ya citado poema final, “Testamento de una bruja”. “Aguas profundas” es uno de los po-

emas más próximos a la estética de Edgar Lee Master. Comienza con la escueta anotación de la tragedia, casi como si se tratara de un suelto periodístico: “Jean Clemens/ se ahogó en la bañera/el día de Nochebuena”. Ternura, dramatismo y esa rara magia con la que Ana Merino acierta a superar los riesgos del tópico melodramático tienen los versos siguientes: “Pobre Ofelia/flotando en un lago/ de porcelana blanca,/ rodeada de guirnaldas navideñas”.

Epitafio también de una suicida es “Problemas de ilusión”, otro de los poemas que nos cuentan una historia, que nos muestran el revés de la trama, lo que ocurre cuando los ilusionados espejos de la infancia pierden el azogue. “La Señorita K.”, protagonista del poema, es la versión femenina del fal-

so culpable de las novelas de Kafka.

En estos *Juegos de niños* hay también, como no podía ser de otra manera, abundantes ecos de la literatura infantil (“La sirenita”, “Casita de chocolate” se titulan dos poemas) e igualmente encontramos a un clásico de la literatura americana tradicionalmente considerado literatura juvenil, pero que es bastante más, *Las aventuras de Huckleberry Finn*, de Mark Twain: “Yo iré al infierno/contigo Huckleberry,/y el fondo de tu abrazo/será mi salvación”.

Oscila Ana Merino entre el minimalismo expresivo y el decir alucinado. “Breve biografía de angustias infantiles” se titula, bien significativamente, uno de los poemas, y otro, de modo no menos indicativo de las intenciones del libro, “Para sobrevivir a lo cotidiano”. En todos ellos queda, como quería Antonio Machado, “confusa la historia y clara la pena”.

El realismo intimista y onírico de Ana Merino ocupa un lugar propio en la joven poesía española. La falta de énfasis de sus poemas puede engañar a algunos lectores apresurados. Hay mucha refinada sabiduría en esta colección de sueños, angustias, balbuceos. “Teórica y estudiosa de los cómics” se nos indica en la contraportada de Ana Merino, y tras leer su libro no nos sorprende esa dedicación, parodiada en el poema “Currículum”: “Saqué sobresaliente/en el arte de quitar/la máscara a los héroes./Y tanto me gustó,/que decidí ampliar/el área de interés/a todo su ropaje”.

El deliberado simplismo de algunos poemas, que puede llegar a resultar excesivo, no anula lo que hay en ellos de ironía y magia.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

VIDA DE LAGARTIJA

**Yo quise ser animal casero
con vistas a la playa
pero soy lagartija y habito entre las grietas
de una roca volcánica en medio del desierto.**

**A veces alguien corta el final de mi cola
y allí quedan mis sueños moviéndose nerviosos
creyendo que están vivos.**

**Yo soy como las horas que pierden los
domingos
acarició el descanso metido entre las sábanas
y espero a que amanezcan los días de diario.**

**La vida es un enigma del que sólo describro
un trozo de esperanza
lo miro de reojo y nunca me detengo
porque temo al acecho de los tirachinas
o la sombra de un gato.**

No lo llames amor

ÁNGELA VALLVEY. DESTINO. BARCELONA, 2003. 213 PÁGINAS, 17 EUROS

Muchos de los buenos novelistas cimientan su obra con la pausada presentación de trozos o recortes de la vida. Prefieren hacer esto a buscar el texto abarcador y complejo, eso que llamamos novela total. Al primer tipo pertenece Ángela Vallvey, y lo destaco para adelantarme a la extrañeza que su nuevo libro, *No lo llames amor*, puede producir en un lector que no conozca a esta escritora, y para brindarle un apoyo en su lectura.

ESE presunto lector se preguntará con todo derecho a qué viene la ristra de casos, bastante independientes, aunque hilvanados con leve y suficiente hilo, que Vallvey presenta en este libro raro. Casos de la fenomenología variopinta del amor: amor desgraciado, exultante, terrible, sencillo, retorcido, melancólico... ¿Adónde va a parar la autora con semejante catálogo de la más primitiva y radical y destructiva y básica de las pasiones? ¿Tiene el catálogo algún sentido que no sea el puro encadenarse de episodios de esa clase, o la mostración de peripecias curiosas en sí mismas, surgidas del placentero gusto por contar?

La respuesta se halla en la consideración panorámica de la trayectoria de Ángela Vallvey, a la que esta obra añade un jalón más. Tiene esta narradora el hábito de presentar situaciones de carácter colectivo y de valor testimonial o crítico que, en realidad, apuntan hacia cuestiones casi filosóficas. Antes, en títulos precedentes, ya ha tratado de la soledad, la identidad, la autoafirmación, la es-

peranza, el amor... Ahora se centra en el amor desarrollando un curioso enfoque que mezcla una casuística con ribetes costumbristas y un discurso lógico-especulativo. De ello sale un retablo contemporáneo de la pasión pero que mira hacia un horizonte más intemporal, a su misteriosa esencia. En el fondo, Vallvey se pregunta por la posibilidad misma de las relaciones humanas basadas en el sexo y los sentimientos.

Tal dilema es tan viejo en las letras que replantearlo sólo se justifica si en ello se gasta alguna clase de originalidad. No hay duda de que éste es uno de los retos conscientes del libro. Arranca con un suceso impactante. Aborda a la narradora un desconocido que lleva en la pechera el corazón todavía caliente de su víctima, la mujer a la que acaba de asesinar. Esta barbaridad abre la expectativa de un relato de truculencias folletinescas, pero toma de inmediato otro rumbo.

Sobran indicios para pensar que la narradora es la propia autora, y ésta plantea el suceso como punto de par-

tida de una exposición argumentada acerca de los restos del amor. Planteado de este modo el tema, el volumen en conjunto se desarrolla con una ideación más bien convencional, como una de esas narraciones antiguas de casos ejemplares, en la línea de los compendios orientales de cuentos o de Giovanni Boccaccio, Geoffery Chaucer o el Infante don Juan Manuel. No de una manera rígida, claro está, sino con piezas o *ensiempos* de variados tipos, largos o cortos, dramáticos o humorísticos, testimoniales o imaginativos. Puede decirse, pues, que *No lo llames amor* es un libro de cuentos articulados en torno a un asunto principal. Los hay mejores y desgraciadamente los hay no tan buenos.

Lo cierto es que no todas las piezas alcanzan la conmovedora intensidad de los sucesos localizados en una residencia de ancianos. Alguna creo que está bien en su intención pero falla en su cometido. Pienso en una que tiene el pie forzado de las convenciones medievales del amor cortés. Conociéndolas, resulta de una



MERCEDES RODRÍGUEZ

artificiosidad estéril. Y quien no la conozca, no llega a descubrir su gracia. Pero estos desequilibrios parecen inevitables en el tipo de composición elegida, y lo que cuenta es el resultado global. Éste tiene los suficientes ingredientes de amenidad, invención y pensamiento como para que merezca la pena leer *No lo llames amor*, este libro original que propone una visión mecanicista y sombría de la vida para mayores con reparos, como decía antes la censura eclesiástica de las películas.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

C Suscríbete
gratuitamente a
www.elcultural.es
Te anticiparemos el próximo número, y podrás acceder a premios, sorteos, concursos y muchas más ventajas



ALESSANDRO BARICCO

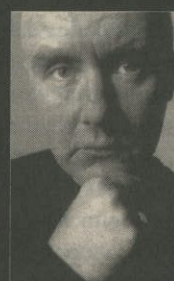
Sin sangre

Una historia de masacre y venganza, violenta y emocionante, por el autor de "Seda" y "City"

IRVINE WELSH

Cola

La historia alucinante de cuatro amigos: "su mejor libro desde 'Trainspotting'" (The Independent)



ANAGRAMA

La espera

El tema del tema

QUIM MONZÓ

EL ACANTILADO. BARCELONA, 2003

280 PÁGINAS, 16 EUROS

JOSÉ MARÍA PLAZA. PREMIO L. BERENGUER, 2003. ALGAIDA. SEVILLA, 2003. 307 PÁGS, 17,35 E.

El burgalés José María Plaza es autor de una amplia obra literaria en narrativa y poesía, ensayo y periodismo, además de haber escrito biografías y cuatro antologías de la literatura española dedicadas a los cuatro géneros tradicionales.

CON su última novela, *La espera*, anuncia una nueva etapa en su producción narrativa. Se trata de una novela de amor centrada, casi de forma exclusiva, en los dos agentes de un proceso amoroso que se desarrolla con minuciosidad y detalle hasta su acabamiento final, sin caer en el psicologismo que podría alejar el relato de la realidad externa de los amantes. El autor consigue mantener el equilibrio entre la introspección psicológica, bien dosificada, en la narradora y protagonista, que focaliza toda la narración, y el diario vivir con sus variaciones cambiantes de acuerdo con la evolución de los sentimientos. Por eso es una novela que se lee sin dificultades y que podrá interesar a un público mayoritario.

La historia de este proceso amoroso está narrada en primera persona por su protagonista. Ella es una joven de veintiséis años que ha vivido una pasión amorosa en los dos años anteriores. Cuando terminó sus estudios en la Universidad entró a trabajar en una agencia de publicidad. Allí se enamoró de un ejecutivo casado y con dos hijos. La historia transcurre en Madrid, con furtivas escapadas a la sierra y algunos viajes a ciudades como Venecia y Lisboa. El proceso amoroso entre la joven recién licenciada y el ejecutivo ya maduro se desarrolla en dos tiempos con sus momentos climáticos y anticlimáticos, según la evolución de la pasión compartida. Los mismos títulos de cada una de las ocho

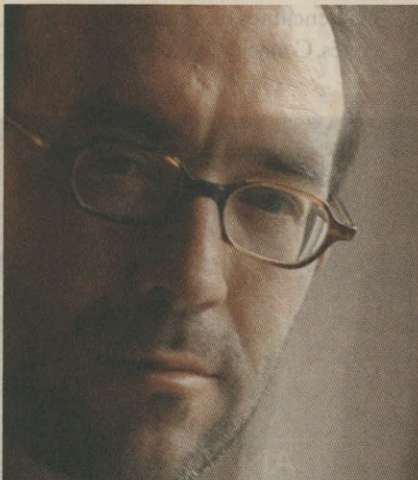
partes en que se divide la novela señalan el momento en que se halla la relación entre los amantes, desde la ilusión y los besos del comienzo hasta la soledad y desfiguraciones del final, con la octava parte sin epígrafe específico, pasando por la impresión de fugacidad, el frenesí de las experiencias culminantes y las interferencias que llevan de la primera etapa a una segunda oportunidad en la misma relación.

Estamos, pues, ante una novela de amor intenso y efímero planteada en sus elementos mínimos. Se presta muy poca atención a lo que no afecte a la pasión vivida por la narradora y protagonista y su amante, nominalmente reducido a su inicial M. Hay algunas referencias a la vida universitaria de madrileña en los 80 en que se localiza la novela, a los compañeros de la narradora en la agencia donde trabaja y a una amiga suya que vive en Barcelona. Pero todas estas referencias, muy pasajeras, están en función

de las variaciones de su actual experiencia amorosa con M., bien por necesidad de hablar con alguien, bien por simple estrategia.

Así, todo está narrado en función de la experiencia vivida, desde la memoria de la narradora y protagonista en su recreación evocadora de aquellos dos años en que su existencia, estafada, consistió en una continua *espera* entre dos citas. En consonancia con lo anterior, el texto se adelgaza en capítulos muy breves, la mayoría de una sola página y bastantes con sólo unas pocas líneas. Brevidad e intensidad contribuyen a dar agilidad y fluidez a una narración directa, con frecuentes elipsis y silencios, con sugerencias de matices en la cuidadosa graduación del sentimiento amoroso en momentos de alegría, miedos e incertidumbres. A ello contribuye también el estilo con su desnuda sencillez, no reñida con el aliento poético de algunas imágenes y evocaciones. El mismo lenguaje marca significativos cambios en los pasos del proceso novelado con sus presencias y ausencias de amor, deseo, sexo, miedo, amargura y soledad. Por eso se pasa de hablar de hacer el amor, o sólo aludir a ello con delicadeza, a follar y echar un polvo como expresiones más directas y descarnadas pero menos sentidas.

PEDRO ARMESTRE



ÁNGEL BASANTA

ESTOY de acuerdo con quienes piensan que en el periodismo está la nueva buena literatura de nuestros tiempos. La razón fundamental es que el articulismo en los diarios es un espacio vivo. Es vivo porque frente a otros géneros como la novela y la poesía, las columnas de opinión se leen, por un lado, y consuelan económicamente a los escritores, por otro. Seguramente la posteridad reservará un lugar en el parnaso literario a varios nombres que se han ganado ese derecho sólo por su trabajo en prensa.

Y a pesar de eso, ¡qué difícil es serle fiel a un columnista de prensa! ¡Cuánta tinta tonta inunda los periódicos! Quim Monzó es uno de esos articulistas que se han ganado la devoción incondicional de los lectores. Al leer este volumen de sus textos de prensa reunidos, entendemos por qué. No sacrifica sus esfuerzos en seguir consignas ideológicas, no está empeñado en atender la actualidad más caduca, por muy noticia que sea. A Monzó le interesa el articulismo para derrochar su talento de escritor y aportar un punto de vista sobre la realidad libre, intransferible.

Monzó divierte porque divaga, hinca el diente y tiene buenas ideas. Es un griego de perfil y de mente, que inventa palabras como "vigésimico", aplicable a quien está pasado de moda, o sea, que ya es decimonónico del siglo XX. O que tiene el sentido del ridículo y el buen gusto para renegar de chorradas como buscarle a Cataluña su tortilla oficial. Me hago incondicional de Monzó en cuanto aplaude el gesto de un profesor de instituto que saca su navaja en una clase y raja un balón que un alumno le arroja para poner a prueba su paciencia. Qué razón tiene al reivindicar un clima de represión en nuestra sociedad que le dé algún valor a las actitudes rebeldes. Quien sabe dedicar quinientas palabras al arte de presentar un bocadillo en un bar, merece todos los respetos.

ROMÁN PIÑA

Desde mi cielo

ALICE SEBOLD. TRADUCCIÓN DE A. ECHEVARRÍA. MONDADORI. BARCELONA, 2003. 329 PÁGINAS, 16,90 EUROS

The lovely bones (traducida aquí como *Desde mi cielo*) es la primera novela de Alice Sebold, pero no su primer libro. Ya en 1999 publicó *Lucky*, donde relataba los sucesos de su propia violación cuando tenía dieciocho años.

Desde mi cielo vuelve al tema de la violación y del asesinato, pero enfocado desde una perspectiva literariamente original: Susie Salmon, violada y asesinada, habla desde el cielo. Desde el cielo, Susie mira la tierra, mira la vida que vivió y qué sucede ahora con su asesino, con su familia, con sus amigos, y sucede de todo. Francamente, sucede de todo.

¿Quiere esto decir que ha nacido la versión siglo XXI del nuevo melodrama? Divertida y terrible, hechizante y dolorosa, la fábula que construye Sebold se mantiene a una distancia oportuna del melodrama sentimental siendo una novela de sentimientos, de una efusión sentimental llena de delicadeza y modales tolerables. Y se mantiene de igual manera a una distancia considerable de la novela de género, del género grosero de violación y asesinato. Sebold construye su relato sobre las consecuencias que para la familia va a tener la muerte de Susie, sobre las formas zigzagueantes con que cada uno intenta superar el dolor, sobre la búsqueda de la verdad y sobre el anhelo de justicia. Es precisamente la manera en que Sebold relata la fractura psicológica, la neurosis que determina la vida de cada uno de los personajes donde consigue sus mayores logros.

Sin ser tan corrosiva ni tan im-



JIM COOPER

Desde su aparición en Little, Brown and Company, ésta es la novela que más ha circulado de boca en boca en Estados Unidos. Más de tres millones de ejemplares vendidos, semanas y semanas encabezando las listas de ficción de las más prestigiosas diarias, recomendaciones entusiastas de las principales librerías (incluidas las de internet), debates televisivos, tomas de posición de algunos espadas de la crítica y de la novelística estadounidense... Un fenómeno apabullante. Incluso para la propia Alice Sebold, que asegura que escribió las primeras quince páginas de un tirón, en una noche, y llamó inmediatamente a un amigo para saber si debía continuar. Ahora confiesa además que aunque "cuando era una niña, me atraía mucho lo morboso, ahora creo firmemente que en lo más oscuro y desesperado siempre brilla una luz".

pactante como el gran Rick Moody en su visión de los años 70, Sebold se muestra implacable en el tratamiento de cómo la violencia y la muerte cambian drásticamente el destino. Su tragicidad nunca pierde el sentido amable, y el dolor que se expresa está encaminado para construir una esperanza. Hay religiosidad laica, formas mediante las cuales el dolor y las pérdidas terribles pueden ser redimidas, maneras de amor y de aceptación. Y todo ello mediante un estilo fresco, que roza la inocencia, el de una niña de catorce años que contempla el mundo desde el cielo. Un cielo construido a la manera de sus deseos, donde hay un instituto pero no profesores ni libros de texto, donde hay helados de hierbabuena y juguetes, y donde siente la terrible añoranza de compartir su vida con la de su familia.

Delicada, tierna, a veces memorable y a veces amanerada, es una novela capaz de combinar en una misma página lo cotidiano y lo fantástico, lo grotesco, lo melancólico y el humor. Su lectura resulta consoladora porque es profundamente humana. Su triunfo es saber captar al lector mediante un tratamiento efectivo de la emoción. Se puede pensar que nos retrotrae a una novelística escorada hacia el best-seller, pero muchos lectores encontrarán en ella una lectura sentimentalmente extra, fuera de serie en cuanto a su manera de plantear de qué forma se convive con el dolor y la esperanza. Una novela que desborda los límites de lo literario y se llega a convertir en algo más íntimo y etéreo, la punzada de la angustia, algo donde se refugia la ternura, donde queda a salvo el poder consolador del amor.

VI Convocatoria PREMIO RÍO MANZANARES DE NOVELA

Fecha de admisión desde el lunes 10 de noviembre hasta el jueves 11 de diciembre de 2003

MEJOR NOVELA ORIGINAL	PREMIO OBRA FINALISTA
18.000 €	8.000 €

Ambas obras serán editadas por separado.

Información y solicitud de bases en:
 Empresa Municipal del Suelo, S.A.
 Paseo de la Castellana, 52, 5ª planta
 28046 Madrid. Teléfono: 91 588 98 30
 Fax: 91 588 98 36
www.munimadrid.es/ems

Estamos abriendo un cauce al deporte, el ocio y la cultura

Ayuntamiento de Madrid
 Concejalía de Urbanismo

parque del manzanares
 Un río en constante evolución

EMS
 Empresa Municipal del Suelo, S.A.

DIEGO DONCEL

Venerado por Borges y Hemingway, que aseguró de él que era quien establecía los gustos y principios de la juventud americana, H. L. Mencken (1880-1956) era considerado el Voltaire de su tiempo. Tan admirado en el resto del mundo como ignorado en España, Mencken fue crítico literario, periodista, ensayista, lexicógrafo... y un auténtico pensador inédito en nuestro



ALBERTO GUILLAR

país. Hasta hoy. La *Biblioteca Blow Up* de La Fábrica lanza la próxima semana una de sus obras mayores, *En defensa de las mujeres*. Y lo hace de la mano de Gore Vidal, que descubre al autor en estas líneas al tiempo que ataca los vicios del periodismo norteamericano actual, espejo aterrador de una sociedad que hace mucho que perdió la inocencia.

En defensa de H. L. Mencken

POR GORE VIDAL

Después de la política, el periodismo ha sido siempre la carrera preferida del hombre de poca monta, ambicioso a la par que indolente. Las excepciones norteamericanas a la pesadez de la mediocridad son éstas: en la columna A, Franklin D. Roosevelt. En la columna B, H. L. Mencken.

A pesar de que Henry Louis Mencken trabajara como editor para varias revistas ("The Smart Set", "The American Mercury"), como crítico literario, comentarista de Nietzsche y seguidor de Samuel Johnson en su compendio sobre el lenguaje de los estadounidenses (*The American Language*), jamás dejó de ser el periodista del "Sunpapers" de su ciudad natal, Baltimore, donde nació en 1880 y donde también murió en 1956. De 1906 a 1948 colaboró con el "Sun" de Baltimore, en calidad de columnista, editorialista y redactor jefe. Fue el periodista más influyente de su tiempo, y no sólo eso: también el más agudo.

Como periodista, Mencken adoptó como

tema nada menos que el de la Tierra de la Libertad y la Cuna de los Valientes, el de los Estados (no tan) Unidos, donde florecían *clowns* tan increíbles como Calvin Coolidge, "el más suave de los *crooners*"; Franklin D. Roosevelt, el plebeyo que no era tan increíble como se pensaba; William Jennings Bryan y muchos, muchos otros. Pero así como sólo Dios podría haber concebido semejante elenco, fue Mencken quien demostró erigirse en el más atento y elogioso crítico teatral de Dios. Fue él quien describió el espectáculo: se deleitó en su absurdidad, no despreció ningún elemento del *atrezzo*. Amó a todos los pelmazos nacionales por ser quienes eran.

Al contemplar las vidas irrisorias de nuestros aburridos presidentes, escribió: "Así, sobreviene el día de la ceremonia pública, y con él la oportunidad de lanzar una perorata... Un millón de votantes con un coeficiente intelectual de menos de 60 tienen las orejas pegadas a la radio. Pergeñar un discurso que no contenga ni una sola palabra sensata exige cuatro días de duro trabajo.

Lo que sigue es que hay que inaugurar un pantano en alguna parte. Cuatro senadores ajados se emborrachan y montan un numerito. El coche presidencial atropella a un perro. Llueve".

La era dorada (un adjetivo más magnánimo que "amarilla") del periodismo estadounidense coincidió con la carrera de Mencken; esto es, desde comienzos del siglo XX hasta el auge de la televisión a mediados de dicho siglo. En ese periodo aún existía un sistema de educación pública y, aunque Mencken se reía con frecuencia de la cantidad de ignorantes con que se topaba, lo cierto es que una persona normal podía hojear un periódico sin que se le adormecieran los labios. En la actualidad, la mitad de la población estadounidense ha dejado de leer periódicos. Y, dicho sea de paso, ésa es la mitad inteligente.

A su juicio, el periodista de la vieja escuela, el "adicto a la noticia", era un cruce entre François Villon y Shane. Era un "lince" y trabajaba por cuenta propia, era el caballero andante que

se emplea al mejor postor. En 1927, Mencken recordaba con nostalgia los tiempos en que un periodista “cobraba lo mismo que un camarero o un sargento de policía”; ahora “gana lo mismo que un doctor o un abogado y su esposa, si es que la tiene, tal vez albergue aspiraciones sociales”. Hoy en día, por supuesto, el “periodista” cobra con frecuencia salarios de estrella de cine por apariciones estelares en televisión o por circunspectas charlas y conferencias, y no necesita una esposa que le espolee para acudir a un coqueto almuerzo a solas con Nancy Reagan o Barbara Bush. Mencken reconocía que, incluso en su época, algunos periodistas gustaban de alternar con los ricos y los poderosos, pero, en lo que a él concernía, siempre había sentido una mayor fascinación por esos arroyos donde habitan los camareros y los sargentos de policía.

Para él, el periódico popular ideal destinado a ese vasto público que “recibe la noticia al escucharla” (hoy uno trocaría “escuchar” por “quedarse embobado frente al televisor”) debería estar impreso de principio a fin “al modo de los libros para enseñanza de la lectura a infantes, esto es: en monosílabos”. Debería asimismo “evitar cualquier idea ajena al entendimiento de los niños de diez años”, basándonos en el hecho de que “toda idea los supera. Sólo alcanzan a percibir eventos”. Y no sólo eso, ya que sólo tendrán en cuenta aquellos que se les presenten como un drama, “como un combate, y además debe ser un combate muy simple con una de las partes que represente el bien, y sólo el bien, y otra que represente el mal, y que no tenga ninguna razón. Son tan capaces de percibir la neutralidad como lo son de imaginar la cuarta dimensión”. De este modo, no sólo anticipó Mencken los telediarios sino también las campañas políticas televisivas con sus combativos anuncios de treinta segundos y sus efectos sonoros. Las películas de la época ya apuntaban estas maneras y Mencken reconoció la sabiduría de los primeros magnates cinematográficos, cuyos personajes agónicos de cabeza hueca les ayudaron a amasar enormes fortunas. Por desgracia, una vez eran ricos se deshacían por la cultura, algo contra lo que advirtió de forma rauda y ruda con su famosa cita: “Hasta donde me alcanza el entendimiento, y llevo años estudiando este hecho con profundidad y empleando a gente para que me ayude en la investigación, jamás nadie ha perdido dinero al subestimar la inteligencia de las grandes masas de población. De igual forma, nadie ha perdido por esto su plaza pública”.

En la actualidad, su estilo bullicioso y sus hipérbolos deliberadamente inexpressivas resultan muy arduas incluso para los norteamericanos “instruidos”, y a la mayoría les parecen tan incomprensibles como el sánscrito. A pesar de que todo estadounidense posee sentido del humor—que nace y queda registrado en algún renglón de la Constitución—hay muy pocos norteamericanos capaces de lidiar con el ingenio y la ironía, e incluso los chistes más simples provocan a menudo desasosiego, en especial hoy día, cuando toda expresión debe ser examinada por si encubre algún tipo de discriminación por razones de sexo, raza, o edad.

El carácter estadounidense (que existe y que no existe) fascinaba a Mencken, quien observó en 1918 que la imagen universal del avaricioso Tío Sam era errónea. “El carácter que define a los norteamericanos no es en absoluto cicatero; es algo que podríamos denominar, aun a riesgo de resultar malinterpretados, de aspiraciones sociales”. Para el estadounidense, el dinero sólo es una parte de su ascenso “para romper algunas barreras de casta, para asegurarse el beneplácito de sus superiores”. A diferencia de Europa, “nadie tiene condición social” (o sea: que según él la clase social no es sino el turbio secreto nacional) “hasta que él mismo se ubica”. Hay que aclarar que Mencken vivió tiempos más sencillos que los actuales. Según él, el estadounidense de 1918, “siempre tiene a su espalda algo que lo martiriza, que le amenaza y que le hace sudar”.

Mencken cita a Wendell Phillips: “Más que nadie, nosotros los norteamericanos nos tememos el uno al otro”. Mencken reconoce esta verdad, y la relaciona con el deseo de seguir las directrices, lo que implica aullar con el resto de la

Aunque Mencken se reía con frecuencia de la cantidad de ignorantes con que se topaba, lo cierto es que una persona normal podía hojear un periódico sin que se le adormecieran los labios. En la actualidad, la mitad de la población estadounidense ha dejado de leer periódicos. Y, dicho sea de paso, ésa es la mitad inteligente

turba obtusa mientras se escora de ninguna parte a ninguna parte a la caza y captura de los enemigos instantáneos de la semana como Gaddafi, Noriega o Saddam, que nos lanzan sucesivamente nuestros reguladores y que son como esos conejillos mecánicos que animan a los galgos a seguir su curso. Para lograr esta suerte de seguridad colectiva, el individuo debe sacrificarse para “pertenecer a algo mayor y más seguro que él mismo”, y así “poder secarse el sudor dentro de ciertos límites prudentes. Más allá quedan los tabúes nacionales. Más allá queda la independencia verdadera y las graves sanciones que conlleva”.

En agosto de 1925, Mencken se preocupó de cómo los europeos veían a los estadounidenses, y cómo aquellos advertían “nuestra gradual impaciencia ante el libre intercambio de ideas, nuestra paulatina tendencia a reducir todas las virtudes a una sola, la de la conformidad; nuestra estandarización cada vez más implacable y que todo lo empaña [...] Europa no teme nuestra destreza militar y económica; es más bien Henry Ford quien les da escalofríos [...] Pues americanizar no significa sino Fordizarizar, y no sólo en la industria, sino también en política, en arte o incluso en religión”. Y no sólo hablamos del poder espontáneo de la opinión pública, también del poder deliberado del Estado que entra en juego. “Ninguna otra nación contemporánea sufre tamaña vigilancia. La pulsión y el ansia por estandarizar y regular se extiende a los aspectos más triviales de la vida privada”.

Cuando escribió esto, la ley había prohibido el consumo de alcohol a la población estadounidense, así como casi toda práctica sexual, casi toda lectura incómoda y casi todo lo demás. Mencken también hace referencia al Scopes Trial, al juicio de aquel año sobre el ámbito de actuación, cuyo veredicto prohibió la enseñanza de la teoría evolutiva de Darwin en las escuelas de la cristiana Tennessee. Este proceso convenció a los europeos reflexivos de que el americanismo era “un contubernio de hombres aburridos y sin imaginación, que por algún hecho fortuito se han hecho poderosos, en contra de toda idea e ideal que parezcan sensatos a los adelantados”, y que llevó a los europeos a sospechar que “debe vigilarse con extrema cautela a una nación que alberga semejantes nociones y sentimientos, y que cuenta con el dinero y los hombres necesarios para hacerlos respetar”. ■

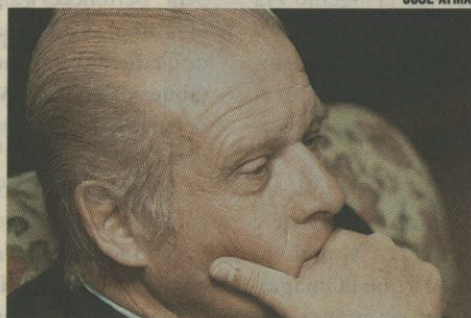
Nosotros, los Ybarra

JAVIER DE YBARRA. TUSQUETS. 904 PÁGS., 25 EUROS. PABLO DÍAZ MORLÁN: LOS YBARRA. MARCIAL PONS. 378 PÁGS., 20'19 EUROS

Con sólo unos meses de diferencia, han aparecido dos libros coincidentes en historiar la familia Ybarra, una de las más representativas de la burguesía industrial y financiera de los siglos XIX y XX.

AQUÍ acaban las similitudes, pues ambos libros no son alternativos ni excluyentes: más bien complementarios. El de Díaz Morlán es una eficaz y elaborada síntesis de historia económica de dos siglos. El de Ybarra es una crónica familiar centrada en el Ocho-cientos. El primero trata de responder a las preguntas: ¿qué aportaron los Ybarra a la modernización de la economía española?; ¿qué beneficios extrajeron de sus negocios?; ¿cómo evolucionaron sus empresas? Ybarra trata de caracterizar, con la mayor viveza y detalle posibles, el comportamiento de una familia, una clase social y una región, en una España de guerras civiles y revolución industrial. Una historia cuyos protagonistas son los Ybarra, pero en la que también aparecen Isabel II y Espartero, los Heredia y los Urquijo, Sagasta y Cánovas.

En realidad, el libro de Javier de Ybarra está escrito a manera de *flash-back*, que pasa a ocuparse del linaje de José Antonio Ybarra de los Santos, el patriarca decimonónico, tras un capítulo introductorio, que lleva por título "ETA entra en casa". En sus páginas se narra el secuestro, en 1977, de Javier Ybarra Bergé y su posterior asesinato a manos de terroristas, así como las infructuosas gestiones de sus hijos, entre ellos el autor del libro, por liberar a su padre. Se reprocha aquí, sin ambages,



EMILIO YBARRA

con nombres y apellidos, la tibieza o el egoísmo de aquellos familiares que, según el autor, se mostraron reacios a prestar su ayuda para salvar la vida del secuestrado. Con esta introducción, puede el lector imaginar fácilmente que el tono del volumen dista de ser complaciente.

Nosotros, los Ybarra supera cualquier obra de ficción sobre la alta

burguesía vizcaína durante el auge minero e industrial del siglo XIX, incluyendo *El intruso* de Blasco Ibáñez, que el autor cita varias veces. En el libro de Ybarra se describen personajes y situaciones con un pormenor que el lector puede juzgar más literario que histórico, aunque en su elaboración se han utilizado profusamente archivos empresariales y memorias familiares, además del conocimiento que el autor posee de paisajes, objetos y edificios. Surgen en estas páginas retratos verosímiles de empresarios, como los del propio José Antonio Ybarra o de Víctor Chávarri. Se analiza el empeño, a lo largo de varias generaciones, por asimilar técnicas y procedimientos avanzados y por lograr una protección política eficiente. Se analizan creencias religiosas, valores y comportamientos sociales, y situaciones de cooperación o rivalidad por el control del poder. Javier de Ybarra

detiene su relato en 1902, cuando ya despuntan los protagonistas del primer tercio del siglo XX, Fernando Ybarra Revilla y Tomás Zubiría, quienes no parecen suscitar demasiadas simpatías en el autor. Sin embargo, concluye el libro con un prometedor "Continuará".

Pablo Díaz Morlán otorga a Ybarra Revilla y a Zubiría Ybarra una función relevante en la historia empresarial: presidentes, uno y otro, de Hidrola y de Altos Hornos de Vizcaya, durante treinta años, además de pertenecer ambos a muchos y diferentes consejos de administración. Surgen sectores nuevos en el Novecientos: al muy rentable arrendamiento de minas de hierro a los británicos y a las primeras fábricas siderúrgicas, al ferrocarril del Norte y al Banco de Bilbao, le siguen otras inversiones en banca —el Banco de Vizcaya—, la electricidad, la química, la maquinaria y la prensa. Los restantes Ybarra, de la tercera y cuarta generación eran, en su mayoría, rentistas afortunados, aunque cada vez menos con la incorporación de sucesivas ramas. Díaz Morlán también se ocupa de las obras sociales y de las actuaciones políticas de los Ybarra, de los cuales más de treinta murieron en la Guerra Civil; la mitad, asesinados en Bilbao y Madrid, empezando por Fernando Ybarra Revilla y su primogénito. El franquismo representó otra etapa favorable a los Ybarra, aunque seguramente, de 1940 a 1960, menos cómoda y apacible de lo que parece. La crisis de los años setenta marca una ruptura brutal en algunas de las empresas vizcaínas más representativas. Peores, desde luego, fueron las tragedias provocadas por el terrorismo. Aquí debe acabar la historia hoy.

PEDRO TEDDE DE LORCA

VII PREMIO DE NOVELA
CIUDAD DE SALAMANCA

LA ESTRELLA SOLITARIA

Alfonso Domingo

La historia del único español que le ganó una guerra a los Estados Unidos

algaida
www.algaida.es

10 nuevos escritores publicados cada mes

Mandenos su manuscrito a la
Sociedad de
Nuevos Autores

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

(Contrato participativo)



MERCEDES RODRÍGUEZ

Los asesinos del hacha y la serpiente han causado cerca de mil muertos y cuatro mil heridos. Añádanse los secuestros, las innumerables extorsiones y putadas de todo tipo que perpetran ETA y su entorno a pacíficos ciudadanos españoles.

A la vista de este panorama de crímenes y vejaciones hay que preguntarse si España está en Europa, incluso cabe la duda de si pertenece al mundo occidental. No

existe país postindustrial—Irlanda es un caso distinto—cuyo Estado haya tolerado una carnicería de estas proporciones en el último tercio del siglo XX. Pero quizá sea todavía peor la cobardía y la desidia con la que, en conjunto, han reaccionado los españoles. Por eso es un acierto la tesis central de *Los años de plomo*: hasta la Ley de Víctimas del Terrorismo de 1999, en España no hubo suficiente apoyo a quienes la violencia etarra les rompía la vida. Ni apoyo de las administraciones del Estado ni de los ciudadanos. Aquí gusta que Michael Moore gane un Oscar denunciando en un documental como *Bowling for Columbine* que en Estados Unidos el asesinato está relacionado con el exceso de armas. Pero un buen documental, aunque sea en vídeo, sobre las víctimas de ETA, eso, está pendiente.

A sus 44 años, tras mucha brega

en todos los medios de comunicación y varios libros escritos dentro del nuevo género, el vasco/terrorismo, San Sebastián ha tenido el valor de ir a entrevistar a los familiares, de nueve muertos y un secuestrado, Ortega Lara. El mosaico de diez piezas con el que la autora nos ofrece su visión de los del hacha y la serpiente, y de sus víctimas, tiene dos lecturas entrecruzadas. La primera es la de la acción del terrorismo, desde el asesinato de Eduardo Moreno Bergareche, Pertur, en julio de 1976 hasta el secuestro de José Antonio Ortega Lara en enero de 1996. La segunda, la más novedosa y tremenda, la visión del entorno más inmediato de las víctimas. Curtida en mil entrevistas, San Sebastián lleva al lector a contemplar situaciones tan crueles como para provocar su llanto. No ahorra ni los detalles ni los nombres propios de los verdugos. Por

eso, el entretanto del diálogo está trufado de detalles, de pequeñas muestras del desperdicio y de la insolidaridad humanos. Entrepáginas sale un Jorge Oteiza invocando a ETA, una camarera que da el aviso a los del tiro en la nuca o un clérigo cómplice de la muerte.

Como se subraya en estas páginas, tras la muerte de Miguel Ángel Blanco en 1997 empezó a clarear el espeso miedo que atenaza España desde el País Vasco. Están saliendo los valientes, los intelectuales lúcidos, el pueblo está empujando a los políticos a tomar medidas. Gracias a libros como éste las víctimas lo son menos, y quizá aquí se pueda llegar a convivir como en el resto de los países de la Unión Europea e Isabel San Sebastián no necesite escolta policial por dar su opinión.

BERNABÉ SARABIA

TR TABLA RASA

Nace una nueva Editorial

Presentación de las novelas:

El árbol doblado
Un mal paso

Miércoles 28 de mayo, 19:00 horas
Círculo de Bellas Artes - Madrid

Próxima presentación del libro de poesía:

Latitudes Extremas
Feria del Libro de Madrid



Latitudes Extremas
Doce poetas chilenas y noruegas

Un mal paso
Yolanda Pardal

El árbol doblado
Ana Muncharaz Rossi



Cara y cruz de la Historia

A. OSORIO Y G. CARDONA: ALFONSO XIII. 230 PP. F. MORÁN Y J. VELARDE: AZAÑA. 230 PP. A. PALOMINO Y P. PRESTON: FRANCO. 324 PP. J. M. ZAVALA Y A. DUQUE: JUAN DE BORBÓN. 256 PP. EDICIONES B. COLECCIÓN CARA Y CRUZ. 15'50 EUROS CADA UNO

Parece innegable que la biografía histórica sigue en boga en el mercado español del libro, a pesar de que, desgraciadamente, los resultados no estén siempre a la altura de las expectativas sugeridas por esa demanda incesante.

INCLUSO a los historiadores más ágrafos, vagos y conformistas —circunstancias que, por lo demás, no impiden tener espíritu crítico y saber discernir lo que es malo— no se les escapa, por ejemplo, el hecho de la escasa calidad que tuvieron algunos de los libros publicados con ocasión del centenario del inicio del reinado de Alfonso XIII. No es extraño, por eso, que sea esta figura la que abre una serie de ensayos biográficos con los que, mediante la presentación conjunta de las visiones encontradas de dos autores, Ediciones B pretende ofrecer los claroscuros de diversos personajes en la esperanza de que el lector podrá decidir dónde reside la verdad del biografiado. A la colección se le ha dado el significativo nombre de “Cara y Cruz”.

Los cinco primeros volúmenes publicados, que tratan de dar la imagen de otras tantas figuras decisivas del siglo XX español, no tienen una estructura excesivamente homogénea, pero todos ellos se abren con una pormenorizada cronología de los años que vivió cada personaje, seguida de los textos de visiones contrapuestas, separados por una serie de fotografías en las que abundan las repeticiones entre los diferentes volúmenes. Los autores son, en su mayoría, historiadores de oficio o periodistas, a los que se añaden políticos relevantes que son habituales de los medios literarios. Su forma de abordar los personajes es muy variada y mientras que en algunos ca-

sos asistimos a discursos planos y previsibles de un marcado positivismo (el *Alfonso XIII* de Osorio y Cardona; Zavala, sobre *don Juan de Borbón*), en otros encontramos lecturas tan personales como sugerentes del personaje (el *Azaña* de Morán y Velarde), o enfrentamientos que se aproximan a lo tumultuario (Palomino y Preston en torno a Franco). Tampoco faltan quienes ponen un considerable elemento personal —muy interesante— en sus testimonios o quien se distancia tanto del personaje que da a su ensayo un cierto tono apodíctico.

En el fondo de esta empresa editorial late el afán, ampliamente compartido, de alcanzar una Verdad histórica —con mayúscula— que muchos lectores ingenuos echan en falta en los relatos de los historiadores, y de que tal vez podría alcanzarse un “mejor conocimiento” con las visiones contrastadas que en esta colección se van a ofrecer en torno a una selección de veinte personalidades que el editor, Rafael Borrás, ha

Para Juan Velarde, las deficiencias de la formación económica de Manuel Azaña y su falta de atención a las cuestiones internacionales perjudicaron decisivamente su acción como estadista

juzgado decisivas para la comprensión del siglo XX español. También es verdad que la pura contraposición de estos testimonios podría operar en el sentido contrario y convencer a los lectores más avisados de que es casi imposible llegar al conocimiento exhaustivo de ningún ser humano. Ya Unamuno advirtió —en una carta que escribió a Ortega y Gasset en 1919— “que el hombre que llegase a comprender a otro sabría toda la historia que hay que saber”.

Muchos historiadores estamos más cerca de esta opinión y, por decirlo muy simplemente, no porque creamos que sea imposible el acceso a la verdad histórica sino por la dificultad —casi imposibilidad— de reflejar todos los matices de ella. En cualquier caso, eso no quiere decir que la empresa acometida por la colección “Cara y Cruz” sea desdeñable. Muy al contrario. En los volúmenes hasta ahora aparecidos hay mucha inteligencia de los autores y

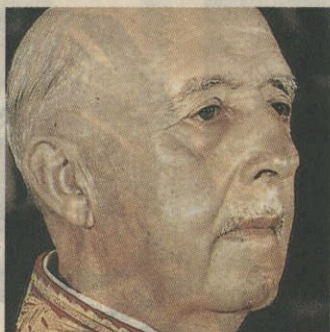
Alfonso Osorio se aproxima a Alfonso XIII con un fuerte componente afectivo y hace una lectura inteligente de testimonios bien conocidos que le llevan a dejar una imagen benévola del personaje. En cambio, Gabriel Cardona nos presenta contrastes más vivos



mucha calidad literaria al servicio de la empresa que se han propuesto.

Alfonso XIII. Alfonso Osorio y Gabriel Cardona hacen gala de su buena formación académica en las visiones encontradas que ofrecen sobre Alfonso XIII y que más bien habría que describirlas como realizadas desde diferente perspectiva. La de Osorio —que une a su preparación jurídica una intensa experiencia política— la aproximación al personaje se hace con un fuerte componente afectivo —desde sus recuerdos de la infancia— y hace, como era de esperar en él, una lectura inteligente de testimonios bien conocidos que acreditan su buena orientación como lector y le llevan a dejar una imagen benévola hacia Alfonso XIII, especialmente en la crítica coyuntura de la acepta-

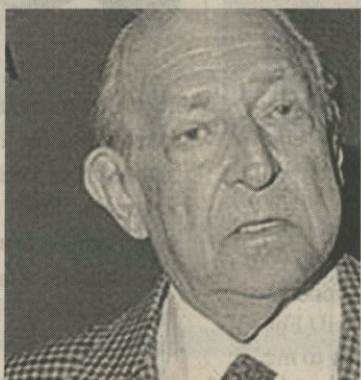
Palomino insiste en Franco (el volumen a él dedicado es el más polémico) como campeón del anticomunismo, mientras que Preston reitera la imagen de un personaje ambicioso y mezquino muy alejado del gran estratega militar y del hábil gestor de la política internacional que los franquistas han querido presentar



ción de la dictadura de Primo de Rivera. Gabriel Cardona por su parte, como buen historiador de profesión que es, utiliza un aparato crítico mucho más rico y nos presenta un Alfonso XIII de contrastes más vivos y, en opinión del autor, responsable del definitivo fracaso de la Restauración por su acusado sentido militarista y sus débiles convicciones liberales.

Manuel Azaña. La figura de Azaña, una de las personalidades más expuestas a los embates del moderno revisionismo historiográfico, ha tenido la suerte de contar con dos intelectuales de probada calidad aunque de preparación académica bien distinta. Fernando Morán, ex ministro socialista y diplomático, construye su ensayo sobre Azaña a partir de la caracterización como "intelectual liberal y burgués" que el político alcalaíno hiciera de sí mismo en unas declaraciones periodísticas de 1932. A partir de esos caracteres Morán analiza inteligentemente la tra-

yectoria de un autor de más éxito que lo que parece sugerir la maledicencia unamuniana ("un escritor sin lectores") y un político que tuvo la oportunidad de traducir sus prolongados estudios en una obra de Estado de carácter reformista que, sin embargo, es juzgada con dureza en el análisis contrapuesto que ofrece Juan Velarde, uno de los grandes



maestros del pensamiento económico español contemporáneo. Para Velarde, las deficiencias de la formación económica de Azaña y su falta de atención a las cuestiones internacionales perjudicaron decisivamente su acción como estadista. Todo ello precedido de un apasionante testimonio personal.

Franco. El volumen dedicado a Franco es, con mucho, el más polémico y enconado de los que aquí se reseñan. Ángel Palomino ha puesto desenfado y su peculiar sentido del humor para ofrecer una imagen rotunda del personaje que lo recupere de la que han construido los historiadores profesionales y, muy especialmente, su antagonista en este volumen: Paul Preston. Palomino se centra en la guerra civil e insiste en la visión de un Franco como campeón del anticomunismo a la vez que rechaza con rotundidad su caracterización como un simple dictador. Preston, autor de una espléndida biografía sobre Franco, reitera la imagen de un personaje ambicioso y mezquino muy alejado del gran estratega militar, y del hábil gestor de la política internacional que los fran-

quistas han querido presentar. Es posible que Preston se haya tomado excesivamente a pecho su papel de *atacante* del personaje, que deriva, desde los mismos títulos de los capítulos, en una visión excesivamente maniquea del anterior jefe del Estado.

Don Juan de Borbón. La quinta entrega está dedicada a don Juan de Borbón, que, sin haber llegado a reinar, constiuye el eslabón de la actual Monarquía española con la que existió hasta el año 1931. La visión favorable del personaje la ofrece José María Zavala, un periodista especializado en la familia real que entiende que don Juan, pese a que no ocupara nunca el trono, pudo morir con la satisfacción de ver instaurada la Monarquía democrática en España. No se puede decir, por lo demás, que sea excesivamente crítica la visión alternativa de Aquilino Duque, que aprovecha para elaborar unas memorias políticas llenas de ocurrencia e interés.

Hacer referencia más detallada a lo que son ocho trabajos de una extraordinaria personalidad es tarea que escapa de las posibilidades de una reseña de estas características pero el lector puede estar seguro de que, cualquiera que sea el personaje que le interese, en estos ensayos va a encontrar visiones originales —muy personales, a veces; inteligentes casi siempre— que no defraudarán a cuantos siguen interesados por el género biográfico.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

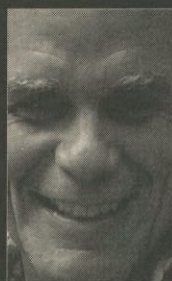
Zavala entiende que don Juan, pese a no ocupar nunca el trono, pudo morir con la satisfacción de ver instaurada la Monarquía democrática en España. No se puede decir, por lo demás, que sea excesivamente crítica la alternativa de A. Duque

GUSTAVO GUTIÉRREZ

Premio Príncipe
de Asturias 2003

Comunicación y Humanidades

www.sigueme.es



PEDRO JUAN GUTIÉRREZ

Carne de perro

El cierre del ciclo de Centro Habana, tras "El insaciable hombre araña", "Animal tropical", "El rey de la Habana" y "Trilogía sucia de la Habana"

RAFAEL CHIRBES

Los viejos amigos

La última novela de un autor imprescindible. Reedición en bolsillo de "La larga marcha" y "Los disparos del cazador"



ANAGRAMA



LUCÍA ETXEBARRIA

“De niña imaginaba escenas de amor muy poco infantiles”

PREGUNTA: ¿Todos los amores son iguales?

RESPUESTA: No. Ningún ser humano es idéntico a otro.

P: ¿Qué no debe faltar nunca en el mejor amor?

R: Generosidad.

P: ¿Qué está siempre de más en el amor?

R: El egoísmo.

P: ¿No teme que a partir de ahora todo el mundo quiera contarle su historia?

R: Debo tener cara de “cuénteme usted su caso” porque desde siempre la gente me ha contado su vida, mucho antes de que nadie supiera que yo escribía.

R: Debo tener cara de “cuénteme usted su caso” porque desde siempre la gente me ha contado su vida, mucho antes de que nadie supiera que yo escribía.

R: Debo tener cara de “cuénteme usted su caso” porque desde siempre la gente me ha contado su vida, mucho antes de que nadie supiera que yo escribía.

R: Debo tener cara de “cuénteme usted su caso” porque desde siempre la gente me ha contado su vida, mucho antes de que nadie supiera que yo escribía.

R: Debo tener cara de “cuénteme usted su caso” porque desde siempre la gente me ha contado su vida, mucho antes de que nadie supiera que yo escribía.

R: Debo tener cara de “cuénteme usted su caso” porque desde siempre la gente me ha contado su vida, mucho antes de que nadie supiera que yo escribía.

R: Debo tener cara de “cuénteme usted su caso” porque desde siempre la gente me ha contado su vida, mucho antes de que nadie supiera que yo escribía.

R: Debo tener cara de “cuénteme usted su caso” porque desde siempre la gente me ha contado su vida, mucho antes de que nadie supiera que yo escribía.

R: Debo tener cara de “cuénteme usted su caso” porque desde siempre la gente me ha contado su vida, mucho antes de que nadie supiera que yo escribía.

R: Debo tener cara de “cuénteme usted su caso” porque desde siempre la gente me ha contado su vida, mucho antes de que nadie supiera que yo escribía.

R: Debo tener cara de “cuénteme usted su caso” porque desde siempre la gente me ha contado su vida, mucho antes de que nadie supiera que yo escribía.

R: Debo tener cara de “cuénteme usted su caso” porque desde siempre la gente me ha contado su vida, mucho antes de que nadie supiera que yo escribía.

R: Debo tener cara de “cuénteme usted su caso” porque desde siempre la gente me ha contado su vida, mucho antes de que nadie supiera que yo escribía.

R: Debo tener cara de “cuénteme usted su caso” porque desde siempre la gente me ha contado su vida, mucho antes de que nadie supiera que yo escribía.

R: Debo tener cara de “cuénteme usted su caso” porque desde siempre la gente me ha contado su vida, mucho antes de que nadie supiera que yo escribía.

R: Debo tener cara de “cuénteme usted su caso” porque desde siempre la gente me ha contado su vida, mucho antes de que nadie supiera que yo escribía.

R: Debo tener cara de “cuénteme usted su caso” porque desde siempre la gente me ha contado su vida, mucho antes de que nadie supiera que yo escribía.

R: Debo tener cara de “cuénteme usted su caso” porque desde siempre la gente me ha contado su vida, mucho antes de que nadie supiera que yo escribía.

R: Debo tener cara de “cuénteme usted su caso” porque desde siempre la gente me ha contado su vida, mucho antes de que nadie supiera que yo escribía.

¿verdad? ¿Se prohibió leer algún libro en concreto durante la escritura de este?

R: El de Coto Matamoros *Usted también puede ser famoso*.

P: Cosas que dicen que dice su horóscopo de usted, ya me dirá si es cierto o se equivoca. Independiente.

R: Según y como. Me gusta mucho vivir sola y viajar sola, pero también soy muy sociable y necesito exageradamente de mis amigos.

P: Viajera.

R: Mucho. Me conozco bastante bien cuatro continentes. Me falta Oceanía.

P: Activa.

R: Hiperactiva.

P: Divertida.

R: Eso le corresponde decirlo a otros. El humor no responde a una verdad objetiva universal simbólica. Lo que a uno le parece gracioso, a otro puede no parecersele.

P: Torpe.

R: Exageradamente, en todos los sentidos. En el físico (tengo cero conciencia de pericuerpo) y en el de las relaciones sociales.

P: Sincera (casi metepatas).

R: Por eso soy torpe en las relaciones sociales.

P: ¿Cuál es su escena de amor favorita en la literatura?

R: Leon y Enma recorriendo la ciudad en un coche de punto con las cortinas echadas, en *Madame Bovary*. Beatriz e Isabel comulgando de las cerezas que crecen en el árbol bajo

el cual está enterrado Félix en *Las cerezas del cementerio* de Gabriel Miró.

P: ¿Y en el cine?

R: Sarandon y Deneuve en *El ansia*. Bergman y Bogart en la despedida en el aeropuerto de *Casablanca* (“no te arrepentirías hoy, ni mañana, ni dentro de un mes, pero te acabarías arrepintiéndote..”). Von Aschenbach agonizando enamorado mientras contempla cómo Tadzio juega en el mar, al compás de la quinta de Mahler, en *Muerte en Venecia*.

P: ¿Y en una canción?

R: “You do something to me, something that simply mystifies me / Tell me, why should it be, you have the power to hypnotize me? / Let me burn in your spell, do all that voodoo that you do so well / For you do something to me that nobody else could do, nobody else can do” (Cole Porter).

P: ¿Y cómo eran las escenas de amor que imaginaba de niña?

R: Eso no se lo he contado ni a mi psicoanalista... baste decir que eran muy poco infantiles.

P: ¿Se parecían a lo que van siendo de adulta?

R: Sí.

P: ¿Qué historia se ha quedado con ganas de contar?

R: Dos se quedaron en el



Todos los amores son iguales porque todos son distintos. Lucía Etxebarria (1966) sabe eso y otras cuantas cosas (incluidas las tarifas de la madrileña calle de Montera) y las ha reunido en *Una historia de amor como otra cualquiera* (Espasa), libro en el que hay no una, sino quince historias cada cual con su singularidad y su fotografía (obra también, las fotos, de Etxebarria). Quererse es raro. Intentar explicarlo, imposible. Contarlo... ¿Quién puede resistirse a contarlo, por ver si así consigue entender algo?

tingero. La primera, la historia de una de las trabajadoras de sex shop de debajo de mi casa, a la que contrataron para salir de una tarta en una despedida de soltero y que acabó liada con el chico de la despedida, que canceló la boda que debía haber tenido lugar la semana siguiente... Otra, una chica del barrio de familia muy bien que se casó con un chico de Guinea, para descubrir que su presentamente progre familia era mucho menos liberal de lo que aparentaba. No las escribí porque

sus protagonistas no querían que lo hiciera.

P: ¿Y cuál le costó más contar?

R: La historia de la saharui. La he cambiado de arriba abajo en la tercera edición, porque no me gustó como había quedado. Así que la tercera edición contiene un nuevo cuento. Era muy difícil encontrar el tono para su forma de hablar, porque por un lado era una mujer muy culta, y con un lenguaje muy poético, pero no hablaba bien español, y el resultado era un extraño y casi heroico lenguaje de su invención bastante difícil de reproducir.

P: ¿Cómo tiene que ser una historia de amor para no ser como otra cualquiera?

R: Impredicible.

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

GALERÍAS DE ARTE • SUBASTAS • JOYAS

galería de arte **ALTEAS**

Alberto Dupell

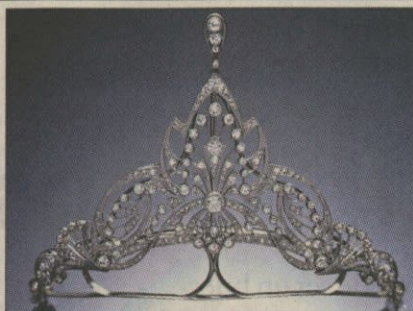


Hasta el 31 de mayo

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

BARCENA

joyas - antigüedades



Tiara-collar c. 1900.

**EXPERTIZACIÓN Y COMPRA
DE JOYAS ANTIGUAS**

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

DURÁN
Exposiciones de Arte

Ribes Coll
óleos



Del 27 de mayo al 7 de junio

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



ARQUEOJOYA

JOYAS CON MISTERIO



Fibula romana de bronce con esmaltes s. II d.C.

Claudio Coello, 90 - 28006 Madrid
Tel.: 91 781 11 73 / 657 889 843
www.arqueologiaclasica.com • fervera@arqueologiaclasica.com



galería de arte
castelló 120



Pintura Vasca
del 22 de mayo al 14 de junio

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

AA ANSORENA
1845 GALERÍA DE ARTE

ÁNGEL BUSCA



Del 22 de mayo al 21 de junio
HOY INAUGURACIÓN

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

Sokoa

GALERIA DE ARTE

Francisco Arjona



Hasta el 27 de mayo

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

JOSÉ DE LA MANO

GALERIA DE ARTE



EL PAPEL DEL SIGLO XX
Dibujos españoles 1920-1990



Esteban Vicente

HOY INAUGURACIÓN

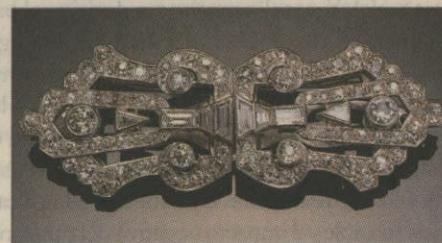
Padilla, 1. 28006 Madrid. Tel. 915 773 741



VENDÔME

Pilar Cambronero

EXPERTA EN GEMOLOGÍA
JOYAS ANTIGUAS Y MODERNAS



Broche doble clip. Art Déco. c. 1930. Platino y brillantes

**COMPRA-VENTA DE
JOYAS DE PRESTIGIO**

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

Una ciudad para los artistas

¿Cómo mejorar nuestras ciudades? Éste puede ser un buen momento. Seis artistas han creado para El Cultural su proyecto de mobiliario urbano. Son seis propuestas que hacen el viaje de la utopía a la realidad, con escalas en la ironía inteligente (Mateo Maté y Rogelio López Cuenca), la sensibilidad (Laura Lío y Alberto Corazón) y la crítica social (Florentino Díaz y Fernando Sánchez Castillo). Ellos mismos las presentan.

PARAFRASEANDO a Baudelaire, podríamos decir que las grandes ciudades son auténticas selvas de símbolos. La ingente cantidad de objetos, reclamos e imágenes que viven en las ciudades forman una especie de piel fragmentaria y discontinua que el ciudadano apenas es capaz de integrar en una visión unitaria. Y, sin embargo, nuestra vida se ve condicionada por esas figuras, ya que todos somos hoy, antes que nada, habitantes de la ciudad. El planeamiento y la producción del mobiliario urbano están determinados de un modo central por los usos públicos que sus distintas piezas tienen como destino. Por eso se trata de una actividad que cae dentro del campo del diseño, en el sentido moderno que le damos al término: el de la concepción de objetos, figuras, o formas gráficas, pensados como series y dotados de una función práctica. Naturalmente, un "artista" puede actuar como diseñador. Pero esta actividad tiene una lógica y un desarrollo propios, específicos, que no son los del arte. La fuerte impronta estética del diseño está condicionada por su vinculación con el uso social. Y por ello resulta tan decisivo el papel de la buena forma que el diseño de calidad genera: contribuye a mejorar la calidad de la vida humana en las sociedades de masas. El desprecio o la ignorancia de esa importante función civil del diseño están en la raíz de la agresiva fealdad característica del mobiliario de nuestras ciudades. Si somos cada vez más sensibles al impacto negativo del ruido, no lo somos tanto ante las continuas agresiones del ruido visual descontrolado que el mal diseño ocasiona.

Naturalmente, en esto como en todo hay grados. Mientras que la mejor integración del diseño en la cultura de la ciudad motivan que Barcelona

sea un ámbito donde el mobiliario urbano presenta ejemplos bastante buenos, pensar en Madrid nos lleva directamente a la pesadilla. El casticismo gobernante ha hecho de esta sufrida ciudad abierta una vitrina insolente de su mal gusto y de su mentalidad rancia. Los ejemplos son numerosos. ¿Tienen presentes los monstruosos chirimbolos, cuya agresividad de objetos compactos va unida a la falta de calidad del material plástico con el que fueron realizados? Pero si pensamos en ejemplos negativos, ninguno tan extremo como el de la plaza del Museo Reina Sofía, en la que las torres del aparcamiento y el recubrimiento con piedra del suelo nos conducen a una especie de visión onírica de un campo de concentración de otro planeta. Ese paisaje de dureza y desolación, sin la mínima concesión a la buena forma del diseño, sin comprender el papel civil del mobiliario urbano, es para mí incluso más que un ejemplo negativo. Es un emblema visual del cierre de la mentalidad conservadora, de su incapacidad para asumir la importancia de las intervenciones estéticas en la ciudad.

JOSÉ JIMÉNEZ





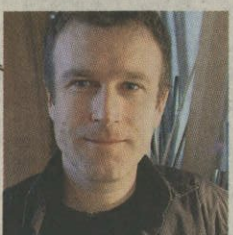
VICENTE MARTÍN HERMAN

Árbol-banco, de Mateo Maté

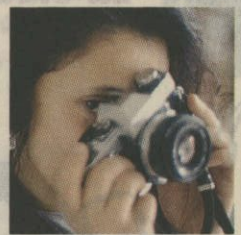
POR encargo de una empresa de ingeniería genética, Mateo Maté ha desarrollado un proyecto de mobiliario urbano. Diversos tipos de árboles han sido modificados genéticamente para que se desarrollen con forma de muebles. El proyecto surge de la necesidad de aunar las necesidades de los ciudadanos con el cuidado y atención al medio ambiente, generando espacios ideales para las relaciones personales en un

marco agradable. Enamorados, jubilados y ejecutivos tomándose el almuerzo van a volver a ser visiones típicas de nuestras ciudades. La versión básica se comercializa con el nombre de "Froncosa" cuyas plantas, de hoja caduca, dan una tupida sombra en verano y pierden el follaje durante el otoño. También se encuentra disponible el modelo "Tropical", basado en una palmera. Para la próxima temporada se tiene previsto ampliar la gama con una versión "Romántica", cuyas ramas tienen flores casi todo el año. El único inconveniente es su incompatibilidad con los suelos graníticos. **M. M.**

Mateo Maté (Madrid, 1964) es licenciado en Bellas Artes por la UCM. En 1988 obtuvo el premio de Escultura de la Comunidad de Madrid y en 1993 la beca de Eurocreation, París. Su primera individual fue en 1990. Entre sus exposiciones más recientes destacan Comer o no comer en CASA (Salamanca, 2002) y la muestra personal en Oliva Arauna (Madrid, 2003).



Laura Lío (Argentina, 1967) vive y trabaja en Madrid desde 1990. Escultora y grabadora, ha participado en numerosas exposiciones individuales y colectivas, como la Feria de Arco 2003 con la galería Van der Voort y la galería May Moré o, en el verano de 2002, en la exposición Espacio, en la galería Marlborough de Madrid. Su obra forma parte de varias colecciones públicas y privadas, como el Museo Municipal de Arte Contemporáneo de Madrid o la Fundación Coca Cola.



Banco-cama, de Laura Lío

EL artista conceptual Joseph Kosuth se refería al lenguaje del arte contemporáneo como un "texto dentro de un contexto". Partiendo de esa premisa, esta propuesta de mobiliario urbano se sitúa dentro del contexto de cómo se han transformado algunos bancos en la ciudad de Madrid durante los últimos años, expresando una disidencia a favor del usuario, que devuelva a los bancos todas sus posibilidades de disfrute. Se trata de un banco-cama, una solución sencilla y pragmática para dos nece-

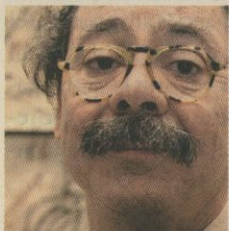
sidades frecuentes del transeúnte: el descanso y el sueño. El banco-cama proporciona un lugar ocasional donde dormir a personas que se encuentran alejadas de su domicilio, o que sencillamente no poseen domicilio. Se trata de facilitar la vida, tanto a los que disfrutan de un paseo por la ciudad como a quienes se enfrentan a circunstancias adversas. En el banco-cama se puede leer el periódico, dormir la siesta, pasar la noche o simplemente recuperar el aliento antes de continuar la marcha. **L. L.**



La ciudad lenta, de A. Corazón

Lo que necesitamos es recuperar a la "ciudad lenta", aquella en la que el espacio público es un espacio que genera oportunidades para encontrarnos y relacionarnos tanto con los demás como con nosotros mismos. Diseñar es, fundamentalmente, organizar estrategias. Y crear, luego, los símbolos y los objetos que necesitaremos para el éxito de estas estrategias. Para la "ciudad lenta" necesitamos unos objetos: un nuevo tipo de asiento que proporcione descanso, pero más versátil, abierto y extravertido que el banco. Y necesitamos también un referente simbólico: la palabra, el texto poético, precisamente porque acepta infinitas lecturas. Asiento y texto. Eso nos garantiza un lugar para estar. A partir de ahí aparecerá un lugar para encontrarse. Aquí el ciudadano estará lo bastante cerca como para saludarse al sentarse; lo bastante lejos como para evitar la conversación, si se desea, sin ser incorrectos. **A. C.**

Alberto Corazón (Madrid, 1942) es conocido por su labor como diseñador. Como escultor y pintor su primera exposición fue en la galería Stein de Turín, en 1967. En 1989 obtuvo el premio Nacional de Diseño. Hay obra suya en los museos de Arte Contemporáneo de Osaka (Japón), Turín y Milán, en el Kunsthall de Rotterdam y en el Pompidou de París. En 2002 el Círculo de Bellas Artes organizó una muestra con obra de los últimos 10 años.



Silla's Park, de Florentino Díaz

¿POR qué se están eliminando los asientos urbanos? Esta es la pregunta que encierra *Silla's Park*. Más que un proyecto que se pueda realizar, ésta es una propuesta con cierta ironía, ya que trata de poner de manifiesto la falta de coherencia en las intervenciones que se han llevado a cabo en nuestras calles. Algunos ejemplos en Madrid: tras las obras de la plaza de Santa Ana desaparecieron todos los bancos, que fueron sustituidos por bloques de granito; así, donde antes se sentaban cincuenta personas, ahora sólo pueden hacerlo doce. La plaza está tomada por las terrazas y por las salidas del parking; otro disparate más que ha venido a interrumpir el paisaje urbano madrileño en lugares como la plaza de las Cortes, la del Reina Sofía, la Plaza de Oriente... ¿Dónde está y en manos de quién está mi espacio, nuestro espacio, vital? **F. D.**



Florentino Díaz (Fresnedoso de Ibor, Cáceres, 1954) expuso por primera vez en la V

Bienal de Barcelona (1984) y, de forma individual, en 1988, en la galería Ángel Romero de Madrid y, en Berlín, en la Galerie Lösekrug. Díaz es premio Altadis 2001 y, en 1996, estuvo como becario en la Academia Española de Roma. Tienen obra suya la Fundación Coca-Cola, el MEIAC de Badajoz, el Ministerio de Asuntos Exteriores o la Fundación Altadis.



Pi(ca)ssoir, de López Cuenca

SE trata de una propuesta de EPP (Escultura Pública Polivalente) para los programas Málaga Ciudad Cultural, Málaga Ciudad Museo, Málaga Más Tuya y Málaga Picassoland, para ser instalada entre la calle San Juan de Letrán (conocida como San Juan de Letrina) y la plaza de la Merced (o de la *Merde*), a escasos metros de la Casa Natal de Picasso. *Pi(ca)ssoir* devuelve a la escultura pública su función social y se suma en calidad de misión humanitaria a la campaña turístico-cultural que se desarrolla en la ciudad en los tres frentes siguientes: la picassización del centro histórico; la meatonalización del centro histórico y la monumentalización sin ton ni son. *Pi(ca)ssoir* ofrece unas características propias dignas de una consideración pormenorizada:

1. **Funcionalidad:** no es un florero inútil, un hermoso mojon sin más, sino también un equipamiento básico que da respuesta a las necesidades de la ciudadanía.
2. **Calidad:** responde a los requisitos de excelencia de los más reseñados modelos de la escultura pública en boga y apuesta por un clásico: un Duchamp.

3. **Site Specificity:** su colocación ha sido precedida de un concienzudo estudio del entorno: la Casa Natal de Picasso se encuentra en la finca conocida como Casas de Campos (¡du Champs!) y justo al lado del "Edificio Picassol", genial síntesis de genios locales ¿Picasso o Marisol? Más arte ¡imposible! **R. L. C.**

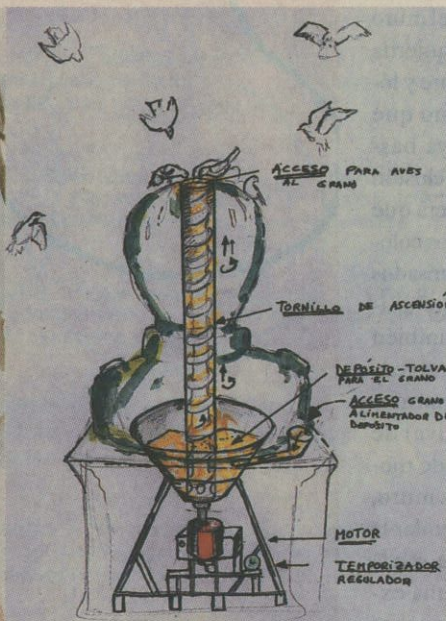


Rogelio López Cuenca (Nerja, Málaga, 1959). Tras obtener la beca Pablo Ruiz Picasso en 1991, cursó un año como becario en la Academia Española de Bellas Artes en Roma, en 1995. Su primera muestra individual tuvo lugar en la galería Juana de Aizpuru, en Sevilla y Madrid, en 1988. Entre sus últimas intervenciones públicas destacan *Lima in memoriam*, en la Bienal Iberoamericana de Arte Contemporáneo de Lima, en 2002, y *Sin título. Capital Comfort*, en la Muestra de Arte Público de Alcorcón de 2001. Entre los museos que poseen obra suya destaca el MACBA de Barcelona, el Reina Sofía o el MEIAC de Badajoz.



Alimentador para aves, de Sánchez Castillo

SIGUIENDO la política de no añadir más objetos al depauperado espacio público, mi propuesta consiste en utilizar algunos de los ya existentes. Las estatuas en bronce de los grandes próceres, ésas con que se adornan nuestras ciudades, están huecas... físicamente. En ellas pretendo ocultar un sencillo mecanismo basado en el tornillo de Arquímedes, con el que hacer llegar a la parte superior de las mismas grano y alimento para aves. Se puede programar para hacerlo llegar lenta y continuamente o a horas predeterminadas. Las cabezas de nuestros héroes se llenarían de pájaros, revoloteando y picando con fruición sus cabellos; se alimentarían de sus grandes pensamientos, proporcionándoles mayor ornato y vida. Se llenarían además de mayores cantidades de guano que mejorarían las pátinas y abonarían los jardines circundantes. **F. S. C.**



Fernando Sánchez Castillo (Madrid, 1970) es licenciado en Bellas Artes por la UCM y tiene un master en Filología y Estética de la UAM. Durante 2000-2001 fue integrante del *Group de Recherche* en la Escuela Superior de Bellas Artes de

París. Entre sus exposiciones destacan *Abracadabra*, en la Tate Gallery (1999), *Toy Stories*, en el INJUVE (2000) o las más recientes en La Casa Encendida (Madrid) y en La Caja San Fernando (Sevilla). Hay obra suya en el Fondo Nacional de Arte Contemporáneo (París) y en el CGAC (Santiago de Compostela).



Corujeira conquista el espacio

MARLBOROUGH. ORFILA, 5. MADRID. HASTA EL 21 DE JUNIO. DE 1.800 A 29.000 EUROS

ALEJANDRO Corujeira se ha propuesto conquistar el espacio. Con esta exposición, su primera en esta galería, compuesta por pinturas de diverso formato e intervenciones en la sala, el pintor argentino, afincado en España desde 1991, parece dar una nueva vuelta de tuerca a una voluntad de asimilar el espacio expositivo desde el diálogo entre pintura y arquitectura. Ya pudimos ver unas tentativas más o menos certeras en la primera sala del Espacio Uno, en su exposición de principios del año pasado, pero es aquí donde dicho diálogo cobra todo el sentido. Creo que la intervención sobre el muro de la sala de la izquierda es el final coherente y lógico de un camino que comienza hace ya bastantes años. La inclusión de piezas de madera que fluctúan sobre esos colores típicamente cansados del pintor; el vigor azaroso de la línea, también frágil pero tan consciente, o la idea (enormemente significativa) de desplazamiento, de movilidad sobre el muro, que parece querer dar la vuelta a toda la sala, son la culminación de una exhaustiva reflexión sobre las posibilidades de la

pintura fuera de su soporte tradicional y de las cualidades del marco arquitectónico, con sus connotaciones racionalistas, para albergarla.

Porque Corujeira siempre se ha sentido cercano a la arquitectura. La inmensa mayoría de sus trabajos de la pasada década combinan una

preferencia cromática con una inclinación hacia elementos constructivos variados. Desde la más pura geometría hasta la presencia de cuerpos asociables a plantas y planos de construcción, son inconfundibles los intentos por captar una noción de lugar, de emplazamiento

de un procedimiento apoyado en la intensidad de la sensación cromática, así como de una paulatina difuminación de la línea que deriva en eso mismo, en una línea, certera y concreta, que campa ahora a sus anchas por la superficie del lienzo. Da la impresión de que la in-

formato, ahora lo hace sobre la suave, ambigua y descomunal extensión de la pintura. Y es que muchos de estos formatos últimos de Corujeira tienen un tamaño brutal.

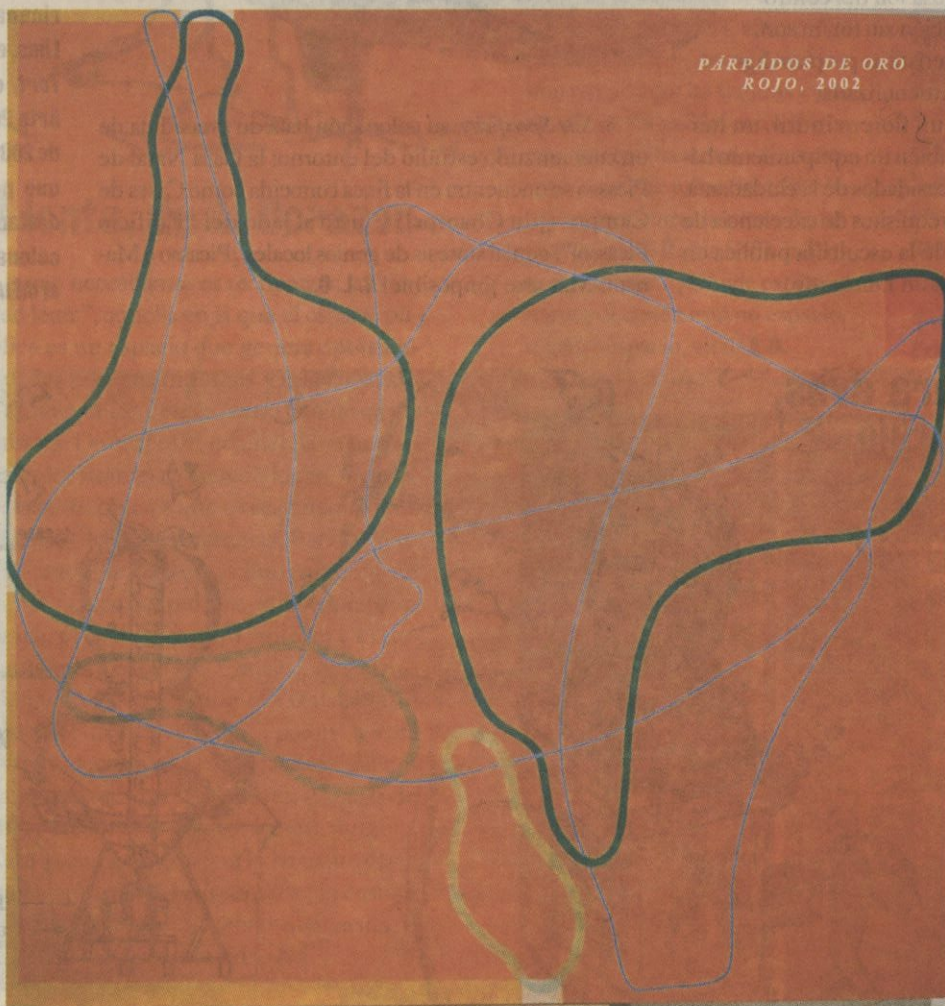
Este derivar del pintor hacia actitudes vinculadas con la arquitectura y el espacio es visible en la forma

de los lienzos, que pierden su forma convencional en favor de superficies sesgadas, irregulares, que caminan inevitablemente hacia la tridimensionalidad. Debemos, pues, considerar estas pinturas como puente hacia otra dimensión. La de ocupar un espacio a través de signos de carácter racional. En la otra intervención, en el pasillo central, Corujeira genera un conjunto visual geométrico formado por la línea de los escalones y líneas pintadas de manera simétrica sobre el muro. Mientras todo elemento pictórico racional se ha trasladado al muro, sobre los lienzos, ahora sólo queda ese finísimo rastro ondulante y vigoroso. Parece pues que se han cambiado los papeles. Que el lienzo, que cubre la práctica totalidad del muro, ha ido poco a poco despojándose de todo elemento para

llegar a un nivel máximo de depuración formal. ¿Está cuestionando Corujeira la viabilidad del soporte pictórico tradicional? Hay una pieza pequeña en la sala del fondo que así parece atestiguarlo.

to. Con el tiempo, sin embargo, las cuestiones constructivas han dejado de formar parte de las particularidades compositivas de la pintura para convertirse en su propio contexto. Languidece, así, poco a poco, todo atisbo de racionalidad sobre el lienzo. Para ello se ha basta-

intensidad del color, que como bien dice Enrique Juncosa, es un color "mudo y de expresividad sutil", no evita una refrescante sensación de liviandad. Y mientras la línea vagaba antes sobre grandes planos cromáticos, que flotaban a su vez sobre las superficies de mayor o menor



JAVIER HONTORIA

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

ELA WOZNIEWSKA "El color y el vacío"

**ÁNGEL ROMERO

San Pedro, 5. 28014 M (Metro Atocha) Tlf. y Fax 91 429 32 08
e-mail: galeriaangelromero@telefonica.net

JOSÉ EMILIO FUENTES FONSECA IJEFFI "Pintura, dibujo e instalación" Hasta el 30 de junio

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

ANTÓN PATIÑO Hasta el 31 de mayo

**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.galeriarnesyropke.com

HELGE LEIBERG Hasta el 24 de mayo / **MAPPLETHORPE** "Black Men" Del 5 de junio al 31 de julio

**BAT - ALBERTO CORNEJO

Ríos Rosas, 54. 28003 M (Metro Ríos Rosas) Tlf. 91 554 48 10 / Fax 91 533 53 18
e-mail: albertocornejo@galeribat.com / web: www.galeribat.com

IVÁN ARAUJO "Pintura reciente" Del 20 de mayo al 21 de junio

EGAM

Villanueva, 29. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 435 31 61 / Fax 91 578 21 20
GERARDO APARICIO Inauguración: 21 de mayo

ELDA 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@elbabenez.com / web: www.elbabenez.com

MADS GANDRUP "One hour with birds" "Fotografía" Hasta el 31 de mayo

**ELVIRA GONZÁLEZ

General Castaños, 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.

RAMÓN GAYA "Obra reciente" Hasta el 30 de junio

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

JOSÉ ÁLVARO PERDICES / Guest Room: **VIDEO ROOM** / Del 20 de mayo al 28 de junio

*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

INMACULADA SALINAS Del 23 de mayo al 30 de junio

**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

JOSÉ MARÍA SICILIA Monotipos

FERNANDO PRADILLA

Claudio Coello, 20. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 575 48 04 / Fax 91 577 69 07
galeriafernandopradilla@infonegocio.com / web: www.galeriafernandopradilla.com

MARCOS LÓPEZ Argentina "PhotoEspaña'03" Del 29 de mayo al 29 de junio

FÚCARES

Conde de Xiquena, 12-1º Izq. 28004 M (Metro Chueca) Tlf. 91 319 74 02 / Fax 91 308 01 91
e-mail: galefucares@wanadoo.es

CARLOS SCHWARTZ "Nuevas imágenes para El Libro" Hasta el 31 de mayo

GALERÍA 57

Monte Esquinza, 11. 28010 M (Metro Colón) Tlf. y Fax 91 308 03 31
e-mail: ariman@jet.es

MAURICIO LANZILLOTA Hasta el 24 de mayo

**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

EUGENIO GRANELL

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

FRIZE · INNES · IRAZABAL "Reflexiones" / Estudio: **TIMTSCHENKO** / Hasta el 7 de junio

JAVIER LÓPEZ

Manuel González Longoria, 7. 28010 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 593 21 84 / Fax 91 591 26 48
e-mail: gjl@galeriavivierlopez.com

JRP EDITIONS Colectiva

LEANDRO NAVARRO

Amor de Dios, 1. 28014 M (Metro Antón Martín) Tlf. 91 429 89 55 / Fax 91 429 91 55
e-mail: galeria@leandro-navarro.com / web: www.leandro-navarro.com

JUAN DOLCET "Artistas españoles del siglo XX" Del 22 de mayo al 30 de junio

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

GABRIEL PEREZZAN "Menimanipul" Hasta el 7 de junio

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

ALEJANDRO CORUJEIRA / RED GROOMS Dibujos y escultura / Del 21 Mayo al 21 Junio

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

JORGE CARDARELLI Hasta el 24 de mayo

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

PEDRO CALAPEZ Hasta el 14 de junio

MAY MORÉ*

General Pardiñas, 50. 28001 M (Metro Goya) Tlf. y Fax 91 402 80 90
e-mail: maymore@jazzfree.com

TOÑO BARREIRO Hasta el 7 de junio

METTA**

Villanueva, 36. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 576 81 41 / Fax 91 578 03 53
e-mail: metta@galeria-metta.com

NACHO CRIADO Hasta el 30 de junio

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

JOAQUÍN RISUEÑO "Pintura" Inauguración: 20 de mayo

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.terra.es/personal/lolitart

PAULA SANZ CABALLERO Hasta el 23 de mayo

OLIVA ARAUNA

Claudio Coello, 19. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 435 1808 / Fax 91 576 87 19
e-mail: oarauna@hotmail.com / www.olivarauna.com

ALFREDO JAAR Inauguración: 22 de mayo

SALVADOR DÍAZ**

Sánchez Bustillo, 7. 28012 M (Metro Atocha) Tlf. 91 527 40 00 / Fax 91 539 06 10
e-mail: galeria@salvadoridiaz.net / web: www.salvadoridiaz.net

ALEXANDRA RANNER Hasta el 6 de junio

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

ANTONIO BELMONTE Hasta el 10 de junio

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@soledadlorenzo.com / web: www.soledadlorenzo.com

ROBERT LONGO Hasta el 21 de junio

VALLE QUINTANA**

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

TAMARA ARROYO "Jugando al escondite" "Fotografía" Del 22 de mayo al 30 de junio

Robert Longó, belleza ob

LUST OF THE EYE. SOLEDAD LORENZO. ORFILA, 5. MADRID. HASTA EL 21 DE JUNIO. DE 4.50

HAY, ante todo, que referirse a *Oil and Roses* (Petróleo y rosas) —la única escultura que se presenta entre los impactantes dibujos de formato mural de esta exposición—, una pieza “de suelo” configurada como un estanque de acero, integrado por una balsa rectangular, decorada con rosas púrpura, y por un paralelogramo circundante lleno de oscuro fluido oleaginoso. Se trata de una pieza “menor” y que, desde luego, no es la obra central de esta primera individual en Madrid de Robert Longó (Brooklyn, Nueva York, 1953), pero que funciona como código de signos, subrayando cómo su autor es uno de los representantes de la postvanguardia, que no rehuye el contacto entre géneros, al tiempo que utiliza como registros éticos los te-

mas y enseñanzas estéticas del poder económico y de la violencia bélica. En este caso, los contactos se plantean entre escultura y diseño industrial, y también entre arte ornamental y arte *engagé* —o civil—, valiéndose del contrapunto entre la lozanía de la belleza floral y la viscosidad del líquido aceitoso, para expresar la dicotomía entre el esplendor de lo vivo y transitorio, y la densidad y persistencia de los intereses que hacen del petróleo motivo de guerras horribles. Asimismo, esta elegante y algo funeraria *Oil and Roses*, es pieza que transmite el ideal hegeliano de obra de arte planteada básicamente como una pregunta, como una llamada a la mente y al espíritu del espectador, como “una dialéctica con todos los que se enfrentan a ella”.

OIL AND ROSES, 2003. DEBAJO, SIN TÍTULO (OCTOBER), 2003



En torno a ese código de señales, centradas expresamente en “la guerra sin sentido de Irak”, la exposición exhibe las exuberantes piezas murales (carboncillo y tinta sobre papel) de la serie *Lust of the Eye* (Lujuria del ojo o Concupiscencia de la mirada)

(2002-2003), inspiradas en textos antibelicistas de Chris Hedges, que tratan de la seducción de la violencia y de la fascinación de lo grotesco, combinando la droga de la guerra con el éxtasis del amor erótico para “dejar a nuestros sentidos mandar sobre nuestros cuerpos”. Longó expresa esa combinatoria barajando en una misma *suite* dos tipos de trabajo aparentemente muy diferentes: un apocalipsis de fabulosas imágenes de nubes atómicas (la pesadilla de la guerra), en blanco y negro, basadas en fotos de ensayos nucleares realizados entre 1944 y 1962, según la documentación publicada por el gobierno estadounidense; e imágenes muy maquilladas de corolas de rosas (alusivas a la manipulación genética), en brillante rojo escarla-



Collar de oro blanco con diamantes y rubíes

Duran
Subastas de Arte

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

Importante colección de pintura y objetos de arte. Extraordinaria subasta de joyas

Subasta de Mayo: 26, 27, 28 y 29 a las 7 de la tarde

Serrano, 12 - 28001 Madrid

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

www.duran-subastas.com - duran@durand-subastas.com



Enrique Martínez Cubells.
"Sacando la barca".
O/L 82,5 x 66,5 cm

GRUPO
DURAN

Alexandra Ranner

SALVADOR DÍAZ. SÁNCHEZ BUSTILLO, 7. MADRID. HASTA
MEDIADOS DE JUNIO. DESDE 450 EUROS

PH03 COMO adelanto del Festival Off de PHotoEspaña 2003 se presenta esta gran exposición que, no obstante, desborda en muchos aspectos la clasificación de fotográfica. Su autora es Alexandra Ranner (1967), artista alemana que ha encontrado temprano reconocimiento internacional tras su descubrimiento en la Bienal de Venecia del año 2001 y en la Trienal de Yokohama del mismo año.

En esta primera individual española nos encontramos ante un bucle, un conjunto en el que cada elemento se comunica con el resto. Desde el punto de vista plástico, tal círculo puede entenderse como un juego entre lo bidimensional (fotográfico) y sus características principales (luz y perspectiva) y lo tridimensional. Así, el corpus principal de la misma serían varias piezas a mitad de camino entre la pintura, la escultura y la arquitectura: las denominadas cajas. Se trata de maquetas de pequeño y enorme formato que reproducen espacios interiores domésticos artificiales, aislados, de vida virtual, cuya génesis conceptual se remonta a la fotografía. Ranner la sitúa en la búsqueda pretensión de una representación tridimensional de sus propias fotos de interiores, construcciones autónomas que aboliesen cualquier signo de realidad.

Es cierto que últimamente la artista prescinde del original fotográfico para materializar sus espacios en una tendencia hacia lo que ha llamado pintura construida, pero he aquí que el círculo vuelve a ampliarse cuando decide extraer visiones cerradas y herméticas de sus cajas mediante una abundante serie de imágenes fotográficas que muestran puntos de vista sobre esa realidad intervenida. El bucle plástico y conceptual, hermosa combinación entre disciplinas y técnicas, se cierra así.

Lo que queda son obras que expresan inquietudes psicológicas, fragilidad, miedo, soledad, pérdida. Nos llaman, nos seducen y, como mirones involuntarios, caemos en el misterio irresoluble (creado por nosotros) de espacios donde la observación sólo puede ser parcial y los seres que los habitan virtuales. Entonces la tensión se convierte en amenaza.

ABEL H. POZUELO

scena

A 75.000 EUROS

ta y en aterciopelado negro, tomadas del catálogo comercial "La rosa del mes", de Martha Stewart, cuyas eclosiones voluptuosas, llevadas a primerísimos planos y a escala mural, provocan un efecto de hipnosis y de peligro soterrado. Este imprevisto "baile" entre iconos de explosión nuclear y de eclosión floral sirve a Longo para expresarse sobre "el equilibrio existente entre el poder de la Naturaleza para crear y para destruir al Hombre, y sobre la desenfrenada capacidad humana de crear Naturaleza y, al mismo tiempo, destruirla". Y esa especie de diferencia concurrente se ve potenciada al aplicar el artista estilos "cambiados" a cada conjunto de imágenes: un lenguaje agresivo, mecánico y entre ba-

rruco y manierista, para las rosas; y un estilo romántico, de registro operístico, de paisaje atmosférico, para las explosiones. El resultado es de belleza y grandiosidad extremas: admirable en la rutilancia cinematográfica de las nubes atómicas y seductor en la sinuosidad de unas rosas "cultivadas" que abren sus pétalos desde un secreto interior vertiginoso.

Exposición imprescindible de uno de los artistas mayores de la generación internacional de los ochenta, que no ha querido ser sólo escultor, pintor o dibujante, sino, asimismo, cineasta, músico, videoartista y autor de proyectos teatrales y *performances*.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



III Concurso de fotografía EL CULTURAL

PREMIO DE LA CRÍTICA DE EL CULTURAL
PREMIO POPULAR A TRAVÉS DE INTERNET

Apúntate "on-line" en www.elcultural.es/concurso.htm

MERCEDES RODRÍGUEZ

Criado, lugares de memoria

METTA. VILLANUEVA, 36. MADRID. HASTA FINALES DE JUNIO. DE 4.500 A 72.000 €

UNA de las características definitorias del trabajo de Nacho Criado (1943) ha sido y es el dominio del espacio en el que dispone sus obras; una propiedad que lo hace significativo y significativo, cargado de la energía que las piezas le suministran.

Muchos años antes de que aquí conociésemos las instalaciones, Nacho Criado ya había realizado algunas de las que siguen siendo en el recuerdo, (así, por ejemplo, su intervención en el Palacio de Cristal en 1977), de las más potentes jamás realizadas.

Así se comporta, también, ésta su segunda individual en Metta. Si cada una de las obras tiene de por sí interés y fuerza individual, es el conjunto y la disposición, por así decir, dialogada de las mismas, la que confiere a la muestra una intensidad que la hace "lugar", y en su caso, además, "lugar para pensar". Paraje transparente y etéreo, en el que el metal se adelgaza o vibra con la fluidez del dibujo, en el

que el cristal clarea el dibujo corroído por el ácido, en el que todo, pese a su continente aparentemente sólido, es provisorio.

Su motivo medular es la fragilidad de la existencia y de la identidad y, también, la gran travesía mediante las que ambas se constituyen. Según reza el texto de uno de los dibujos, al que flanquean dos preciosos cartones negros recortados—*El silencio* y *La lontananza*—, "las personas en su intento de serlo acaban pareciéndose a sí mismas".

Es, también, una aplicación de las reflexiones de Bruno Taut y su utópica arquitectura alpina. Edificios de vidrio que por su naturaleza transformarían la de los hombres, alejándolos de la confrontación y la violencia. "¡Viva lo transparente, lo diáfano! ¡Viva la pureza! ¡Viva el cristal! ¡Larga vida a lo fluido, lo grácil, lo angular, lo centelleante, lo brillante, lo ligero!", vitoreaba el soñador berlinés. En las piezas de Nacho Criado subyace la paradoja de ser nada, recinto del aire y, a la vez, cobijo seguro de la memoria.

MARIANO NAVARRO

LA HERIDA ALPINA, 1996

exposiciones

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

SUBDIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN DE LAS BELLAS ARTES

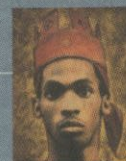
31 de marzo
27 de mayo
2003

NICOLAI ILÍN. TIPÓGRAFO SOVIÉTICO
BIBLIOTECA DEL MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA
Calle Santa Isabel, 52.
Madrid.



2 de abril
1 de junio
2003

TONI CATANY. PREMIO NACIONAL DE FOTOGRAFÍA 2001
SALA CRUCERO. FUNDACIÓN TELEFÓNICA
Calle Fuencarral, 3.
Madrid.



9 de abril
8 de junio
2003

WESTMORLAND: RECUERDOS DEL GRAND TOUR
SALAS DE LA REAL ACADEMIA DE BBAA DE S. FERNANDO
Calle Alcalá, 13.
Madrid.



22 de abril
6 de julio
2003

BIZANCIO EN ESPAÑA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL
Calle Serrano, 13.
Madrid.



6 de mayo
31 de agosto
2003

VIAJES Y VISIONES: RECORRIDOS POR SIRIA
MUSEO DE AMÉRICA. CIUDAD UNIVERSITARIA
Avenida Reyes Católicos, 6.
Madrid.



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES Y BIENES CULTURALES
SUBDIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN DE LAS BELLAS ARTES

Vigo, reflejos de una ciudad

VIGOVIÓNS. MARCO. PRÍNCIPE, 54. VIGO. HASTA EL 8 DE JUNIO

Lo expuesto en *Vigovisións 1986-2000*, es algo más que una colección de fotografía. En cierto modo actúa como recopilación o balance, tal vez como concienciación, del trabajo de muchos años en un proyecto que nace de la mano de otro, la Fotobienal de Vigo, que se celebra desde mediados de los ochenta. A buen seguro, su carácter de sección no permitía ver su posterior calado e importancia, tan dependiente y condicionado por la virtual continuidad que desde lo político debe existir en esfuerzos semejantes. Hablamos de empeño, sobre todo de los que fueron desde siempre sus comisarios, Manuel Sendón y Xosé Luís Suárez Canal. Pero también de dificultades fluctuantes, ya sean del mero plano económico o social; basta advertir el desinterés, o mejor, la falta de institucionalización de lo fotográfico en el campo del arte con-



XURXO LOBATO: SIN TÍTULO, 1988

temporáneo, que en España no llegará en su justa medida hasta una década más tarde.

Vigovisións es una afortunada estrategia de cara a crear una colección de fotografía para el Ayuntamiento de Vigo, que consiste en la invitación

de una serie de fotógrafos para que trabajen no "sobre" sino "en" la ciudad durante un período de tiempo determinado. Así, partiendo de esas premisas de revitalización y proyección de un lugar, y de un entonces debilitado mercado fotográfico, es

comprensible un resultado irregular, producto de ese actuar sin conocimiento del resultado final. En todo caso, es ésta una interesante colección que sirve para acompañar la evolución de la fotografía en los últimos veinte años y donde podemos disfrutar de excelentes creaciones de fotógrafos como Paul Graham, Sebastião Salgado, Olivo Barbieri, Jorge Molder, Cristina G. Roderro, Vari Caramés, Manfred Willman, Gabriele Basilico, John Davies, Manuel Vilariño, Graciela Iturbide, Wojciech Przymowski, Xurxo Lobato, Susan Meiselas, Joan Fontcuberta, Daniel Canogar, Allan Sekula, Paloma Navares, Aziz+Cucher, Ruth Thorne-Thomsen, Antoni d'Agata, Luis González Palma, Karen Knorr o Ana Teresa Ortega.

DAVID BARRO

grupo tolmo centro puerta de toledo

del 8 de mayo al 3 de junio de 2003



BEATO . R. de PABLOS . JULIE . GILES . ROJAS . VILLAMOR

Paseo del Arte Centro Puerta de Toledo
Ronda Puerta de Toledo, 1 28005 Madrid
Tel: 91 576 88 23 Fax: 91 577 56 18

amga
ASOCIACIÓN MADRILEÑA DE GALERÍAS DE ARTE

CENTRO
PUERTA DE TOLEDO

Comunidad de Madrid
CONSEJERÍA DE ECONOMÍA E INNOVACIÓN TECNOLÓGICA
Dirección General de Turismo

TUR MADRID
OFICINA REGIONAL
de PROMOCIÓN TURÍSTICA



ESTUDIO PARA EL ESPEJO Y EL JARDÍN, 2003. VÍDEO 9'

La fantasía granadina de Judith Barry

CENTRO JOSÉ GUERRERO. OFICIOS, 18. GRANADA. HASTA EL 6 DE JULIO

QUE Judith Barry, una histórica de la videoinstalación, realice una obra de tanta envergadura para la modesta Diputación de Granada es de entrada un acontecimiento. A pesar de las pegadas que se le pueden poner a *Estudio para el espejo y el jardín*, no cabe duda de que merece la mayor atención por parte de la comunidad artística. Instalado en la planta alta del centro José Guerrero, consiste en dos proyecciones en esquina, dos recuadros azules (de los utilizados para fingir fondos) y unos espejos distribuidos estratégicamente por la sala.

A partir de entrevistas con habitantes de la ciudad (método que sigue habitualmente), Barry, que suele introducir en sus obras narraciones de crítica histórica o social, llegó a dos conclusiones básicas: el fuerte con-

tenido literario del imaginario granadino y la importancia en él del carmen, el jardín cerrado. Desde ahí elabora un tejido argumental bastante confuso en el que confluyen la figura del converso y su lenguaje cifrado, la Celestina, el carnaval, la picaresca y el surrealismo de Buñuel que se desarrolla en tres escenarios diferentes: en una pantalla, un banquete palaciego en los años veinte; en la otra, un picnic en un jardín muy poco musulmán, en la misma época, y un encuentro de amigos en una terraza de la Granada actual. Los actores improvisan mientras una voz en *off* nos habla sobre el paralelismo de los tiempos, la intercambiabilidad de los caracteres entre clases sociales, lo engañoso de la visión y de la memoria... Es la onírica fantasía de

En la obra de Judith Barry (Columbus, Ohio, 1954) tiene gran importancia la interactividad espacial, personal y social. Se ha movido en los terrenos de la performance, el vídeo, la instalación y la fotografía, siempre atenta a las nuevas tecnologías y participando de las reivindicaciones feministas. Ha expuesto en el MoMA, el Whitney Museum, el ICA de Londres o el Witte de With de Rotterdam. En España, en la Fundación Joan Miró y la Fundación "la Caixa".



Judith Barry sobre Granada, que no obstante su complejidad de significados, se sustenta como obra artística mucho más en su tratamiento formal. Las imágenes tienen un fuerte componente pictórico y al tiempo teatral. Los fondos y las figuras fueron filmados por separado y se funden digitalmente. Los personajes se transforman ante nuestros ojos, pasan de una pantalla a otra o se disuelven. Hay una simultaneidad no perfecta de movimientos entre escenas, en las que participan los mismos actores con papeles distintos. Quedan finalmente la fluctuación de imágenes y el sentimiento de extrañeza, de absurdo, que provocan.

ELENA VOZMEDIANO

Micro políticas

La segunda parte del proyecto *Micropolíticas. Arte y cotidianidad: 1989-1980*, coordinado y dirigido por Juan Vicente Aliaga, María de Corral y José Miguel Cortés, ya puede verse en el Espacio de Arte Contemporáneo de Castellón, donde permanecerá hasta el 22 de junio. Después de *Micropolíticas I* (que corresponde a la etapa 2001-1989) llega la segunda entrega del ciclo destinada a analizar la década de los ochenta: la década de Ronald Reagan y Margaret Thatcher y la década del SIDA, hechos ambos que afectaron enormemente al desarrollo de nuevas subjetividades que se plasmaron también en la creación plástica. Los artistas seleccionados en esta ocasión para ilustrar las profundas transformaciones del sujeto contemporáneo (relaciones personales, vinculación con la sociedad, el lenguaje, la enfermedad...) son Nan Goldin, Cindy Sherman, Rosemarie Trockel, Louise Bourgeois, Marlene Dumas, Robert Gober, Jenny Holzer, Barbara Kruger, Bruce Nauman, Marcel Odenbach, Isidoro Valcárcel Medina, David Wojnarowicz y Krzysztof Wodiczko. De este último reproducimos aquí *Homeless Vehicle Variant 3 in New York* (1988-1989). La exposición finaliza con una selección de pancartas, panfletos o pegatinas de grupos activistas que tuvieron gran importancia iconográfica en este período. En julio se inaugurará la tercera y última parte del proyecto que recorre más de treinta años de arte civil, social y político.





SOROLLA, EN FERNANDO DURÁN (980.000 E.). A LA DCHA., DETALLE DEL MANUSCRITO DE BEETHOVEN QUE SUBASTA SOTHEBY'S (3,2-4,7 MILLONES DE EUROS)



Sotheby's vende la partitura de la más famosa sinfonía de Beethoven

El manuscrito de la Novena

POCAS piezas musicales son más admiradas que la *Novena Sinfonía* de Beethoven, escrita en 1824 y considerada como una de las mayores obras maestras en composición musical, desde sus misteriosas líneas de apertura hasta el glorioso coro final.

Un documento de una importancia extraordinaria, en lo relativo al proceso creativo de Beethoven, se ofrece en la subasta de Sotheby's Londres hoy. Se trata de una copia de la *Novena Sinfonía* completa, realizada por copistas profesionales en 1824, que ocupa 500 páginas organizadas en 3 volúmenes. El propio Beethoven llenó estas páginas con anotaciones y cambios antes de que fuesen enviadas a la imprenta, en 1825. En algunos fragmentos, los fallos de los copistas al no entender la escritura del compositor, llevaron a Beethoven a añadir comentarios como "*du verfluchter Kerl*" ("tú, maldito idiota"). De acuerdo con el experto de Sotheby's, Simon Maguire, "el compositor estuvo haciendo alteraciones hasta el último minuto, y este manuscrito nos muestra cómo su obra maestra alcanzó su forma final". Este manuscrito, que nunca había salido a subasta, ha permanecido bajo el cuidado de los impresores originales. Más aún, Sotheby's cree más que improbable que se ofrezca en

un futuro otro manuscrito de una sinfonía completa de Beethoven (casi todos están en colecciones públicas). La estimación es de 3,2-4,7 millones de euros.

Sotheby's está generalmente considerada como la casa de subastas líder en manuscritos musicales. Entre otros hechos, ostenta el precio récord por una pieza musical, ya que en 1987 un conjunto de nueve sinfonías de Mozart, escritas por él mismo

a mano, se vendió por 3,7 millones de euros. Otro precio importante, 1,8 millones de euros, lo consiguió una sola página de la *Novena Sinfonía* de Beethoven, escrita a mano y vendida en Sotheby's el año pasado.

Otra subasta importante este mes es la de arte latinoamericano en Nueva York. Los días 28 y 29 Christie's ofrecerá un importante óleo de Matta titulado *Endless Nudes*, una composición característica de este

período y que nunca ha salido a subasta (estimada en 1-1,5 millones de euros). La popular Frida Kahlo está también representada en la venta por *Una vista de Central Park*, de 1932, una bonita acuarela, aunque no especialmente significativa, estimada en 80.000-120.000 euros.

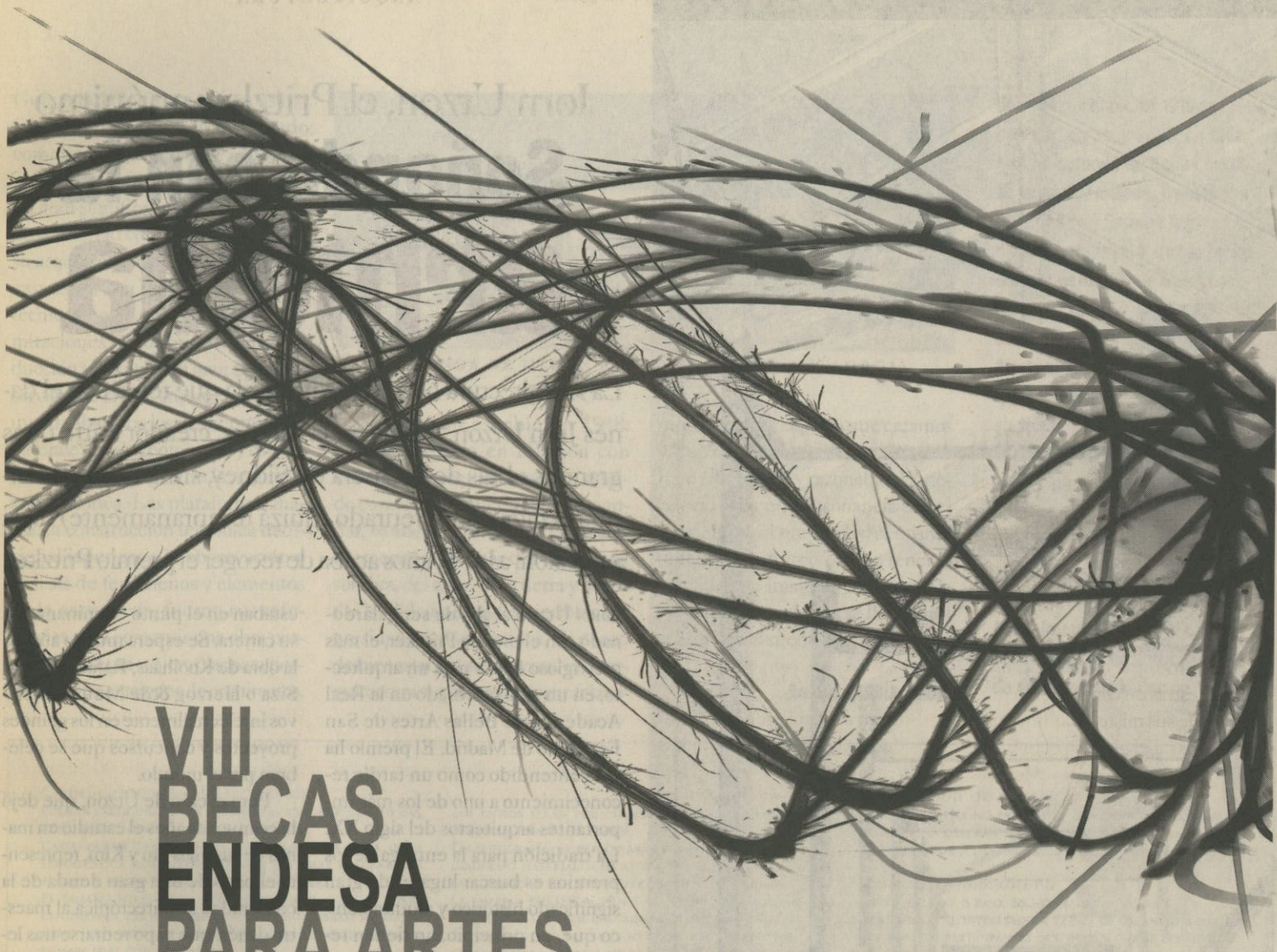
En España, Fernando Durán tiene un lote importante en la subasta del 27 al 29 de mayo: una pintura de Joaquín Sorolla titulada *Los Cordeleros o la preparación del lino en la playa*, un óleo sobre lienzo que se expuso en la IV Bienal del Círculo de Bellas Artes de Madrid, en 1894. La pintura es muy característica pero le falta el color de sus escenas de playa. La salida de 980.000 euros parece demasiado ambiciosa. Entre los lotes más modestos, un gouache sobre papel, *Negociando la importación de té*, de la Escuela del sur de China, h. 1800, (salida: 2.250 euros).

Subastas Segre celebra hoy su venta mensual de joyas, donde incluye un anillo de zafiro y diamante de Bulgari (salida: 6.000 euros). También esta noche, la venta de Ansona incluye un grupo de tapices decorativos del siglo XVII flamenco, *Vista de un jardín*, estimado en 28.000 euros.

Laura Suffield

Nacho Criado

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



VIII BECAS ENDESA PARA ARTES PLÁSTICAS

La Fundación Endesa y la Diputación de Teruel convocan la VIII edición de las BECAS ENDESA PARA ARTES PLÁSTICAS. Un total de 5 becas de 21.035 euros cada una y dos años de duración. La solicitud de bases se realizará en el Museo de Teruel, sito en la Plaza Fray Anselmo Polanco, 3, 44001 Teruel. Tel: 978 600 150, Fax: 978 602 832. E-mail: museo@dpteruel.es. El plazo de admisión de solicitudes finaliza el 30/06/03.

El fundación endesa



Diputación de Teruel
Presidencia

Jørn Utzon, el Pritzker anónimo

Soñando con la armonía

La Arquitectura ha saldado la deuda que tenía con el danés Jørn Utzon. Genio en la sombra, creador entre otras grandes obras de la Ópera de Sidney, símbolo de la cultura occidental, y retirado (quizá tempranamente) de la profesión, a los 84 años acaba de recoger el premio Pritzker.

JØRN Utzon acaba de ser galardonado con el premio Pritzker, el más prestigioso honor para un arquitecto, en un acto celebrado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. El premio ha sido entendido como un tardío reconocimiento a uno de los más importantes arquitectos del siglo XX. La tradición para la entrega de los premios es buscar lugares de gran significado histórico y arquitectónico que, en principio, no tienen relación con el laureado. El Palacio Grassi, el Palacio de Versalles, el templo budista Todai-ji, el Museo de Arte Kimbell, o la Casa Blanca han sido escenarios elegidos para la celebración de anteriores premios. Desde su primera entrega en 1979, que ganó el arquitecto americano Philip Johnson, grandes nombres de la arquitectura contemporánea han honrado el premio en estos 25 años, Luis Barragán, Kenzo Tange, Frank Gehry, Aldo Rossi, Álvaro Siza, Tadao Ando, Rafael Moneo, Sverre Fehn, Renzo Piano, Norman Foster, Rem Koolhaas, Jacques Herzog & Pierre de Meuron, entre otros, han escrito la historia tanto del Pritzker como de la más reciente arquitectura contemporánea. Todos ellos recibieron en plena actividad profesional el premio, aunque algunos no

estaban en el punto culminante de su carrera. Se espera mucho aún de la obra de Koolhaas, Rafael Moneo, Siza o Herzog & de Meuron, activos intelectualmente en los grandes proyectos y concursos que se celebran por el mundo.

Pero el caso de Utzon, que dejó hace muchos años el estudio en manos de sus hijos Jan y Kim, representa el pago de una gran deuda de la comunidad arquitectónica al maestro danés, que supo retirarse tras legar grandes obras cuyo esfuerzo y desgraciadas circunstancias se impusieron al tiempo y se identifican hoy como símbolos de la cultura occidental. Las injusticias y atropellos lanzados contra su persona y su edificio más emblemático, la Ópera de Sidney, le obligaron a abandonar Australia y le relegaron de la finalización de la obra. Por entonces la estructura estaba completa y las intrigas políticas que ensuciaron el proyecto sólo pudieron excluirle de los acabados finales, sin mutilar una obra que hoy representa a la ciudad de Sidney y está considerada como el monumento nacional más importante de Australia. El edificio de Utzon para la Asamblea Nacional de Kuwait, construido en 1969, también sufrió las miserias humanas, siendo bombardeado en la Primera

IGLESIA DE BAGSVAERD,
COPENHAGUE (DINAMARCA)

Guerra del Golfo por las tropas iraquíes, aunque ha sido restaurado completamente fiel al diseño original de Utzon. Su ejemplar obra toma un gran significado hoy en día, donde la libertad con la que Utzon ideó su arquitectura aunaba su personal expresión con una gran capacidad técnica que no se subordinó a las limitaciones de los procesos de producción y propuso un gran avance al servicio de la idea arquitectónica. Su mirada abarcaba los elementos de la naturaleza, sus geometrías y estructuras y las tipologías de la arquitectura histórica. Las plataformas mayas, la construcción tectónica tradicional japonesa o la observación y análisis de fenómenos y elementos de la naturaleza, fueron sus referencias para construir una obra personal, paciente y ejemplar para posteriores generaciones de arquitectos.



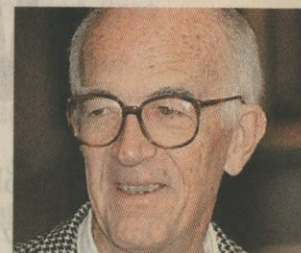
VIVIENDA DE UTZON EN PORTO PETRO (MALLORCA)

Jørn Utzon escribió en 1948: "Ponemos todo en relación con nosotros. Se requiere un sano sentido común para entender la vida: andar, sentarse y tumbarse confortablemente, disfrutar del sol y de la sombra, del agua, de la tierra y de todas las difícilmente descriptibles impresiones de los sentidos. El deseo de bienestar es fundamental en la arquitectura si queremos alcanzar la ar-

monía entre el espacio que creamos y la actividad que se desarrolla en él. Es así de simple y razonable. Es necesario estar en consonancia con el momento y el entorno, y, al mismo tiempo, el arquitecto debe tener la habilidad de imaginar y de crear, la habilidad que a veces se llama fantasía, a veces sueños".

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

Jørn Utzon nació en 1918 en Copenhague y se graduó, en 1942, en la Academia de Bellas Artes de la capital danesa. Trabajó con Alvar Aalto y Gunnar Asplund, más tarde, viajó durante la década de los 40 por Marruecos, México, China, Japón, India, y Australia, lo que influyó en su trabajo posterior. A los 38 años, ganó el concurso internacional para la Ópera de Sídney, el más activo centro musical y cultural del mundo. Actualmente, con 84 años, vive retirado en su magnífica vivienda en la isla de Mallorca.



Condiciones de Participación

PODRÁN PARTICIPAR TODOS LOS ARTISTAS RESIDENTES EN ESPAÑA, CON INDEPENDENCIA DE SU NACIONALIDAD. CADA PARTICIPANTE PODRÁ PRESENTAR UNA SOLA OBRA FOTOGRAFICA COMPUESTA POR UNA O VARIAS IMÁGENES EN BLANCO Y NEGRO O COLOR, DE TEMÁTICA LIBRE. EL TAMAÑO TOTAL DE LA OBRA NO EXCEDERÁ LOS 200 X 200 CENTÍMETROS. LAS FOTOGRAFÍAS DEBERÁN PRESENTARSE MONTADAS SOBRE UN SOPORTE RÍGIDO, EN NINGÚN CASO ESTARÁN ENMARCADAS CON CRISTAL. LAS FOTOGRAFÍAS DEBERÁN IR FIRMADAS POR DETRÁS, INDICANDO NOMBRE Y APELLIDOS DEL ARTISTA Y TÍTULO DE LA OBRA Y ACOMPAÑADAS DE LA DOCUMENTACIÓN QUE SE SOLICITA. NO SE ADMITIRÁN OBRAS PREMIADAS EN OTROS CERTÁMENES.

Premios

SE OTORGARÁN TRES PREMIOS:
UN PRIMER PREMIO DE 12.000 EUROS
UN SEGUNDO PREMIO DE 10.000 EUROS
UN TERCER PREMIO DE 8.000 EUROS

Jurado

EL JURADO ESTARÁ FORMADO POR CHEMA MADDOZ, MARTA GILL, ROSA OLIVARES, MIGUEL FERNÁNDEZ-CID Y UN REPRESENTANTE DE PURIFICACION GARCIA, QUIENES REALIZARÁN UNA SELECCIÓN DE LAS OBRAS PRESENTADAS. LA SELECCIÓN DEFINITIVA SE COMUNICARÁ A TODOS LOS PARTICIPANTES. EL FALLO FINAL DEL JURADO, CON LOS TRES GANADORES, SE DARÁ A CONOCER DURANTE EL TIEMPO QUE DURE LA EXPOSICIÓN QUE SE CELEBRARÁ EN EL MES DE SEPTIEMBRE DE 2003, EN EL REAL JARDÍN BOTÁNICO DE MADRID. LA DECISIÓN DEL JURADO SERÁ INAPELABLE, INCLUSO EN EL CASO DE QUE LOS PREMIOS SE DECLAREN DESIERTOS.

Recepción de Originales

EL PLAZO DE RECEPCIÓN SERÁ DEL 2 AL 13 DE JUNIO DE 2003, AMBOS INCLUSIVE, EN DÍAS LABORABLES DE 9:00 A 19:00 HORAS EN LA DIRECCIÓN DE MADRID:

CONCURSO DE FOTOGRAFÍA P.G
FERNANDO POO, 3 BAJO. 28045 MADRID.

LOS ENVÍOS SERÁN POR CUENTA DE LOS PARTICIPANTES QUE CUBRIRÁN TODOS LOS GASTOS.

LAS FOTOGRAFÍAS SE PRESENTARÁN CON EMBALAJE RETORNABLE (MADERA O MATERIAL SUFICIENTEMENTE SÓLIDO QUE ASEGURE LA INTEGRIDAD DE LA OBRA PARA SU DEVOLUCIÓN). LA EMPRESA PURIFICACION GARCIA NO SE RESPONSABILIZA DE PÉRDIDAS O DAÑOS CAUSADOS DURANTE EL ENVÍO. SE PONDRÁ TODO EL CUIDADO EN LA MANIPULACIÓN DE LAS OBRAS, PERO LA EMPRESA NO SE HACE RESPONSABLE DE ROBOS Y DAÑOS QUE PUEDAN PRODUCIRSE DURANTE LA RECEPCIÓN, DEPÓSITO, EXHIBICIÓN O DEVOLUCIÓN DE LAS FOTOGRAFÍAS.

Exposición y Publicación

LAS FOTOGRAFÍAS PREMIADAS QUEDARÁN EN PROPIEDAD Y USO EXCLUSIVO DE LA EMPRESA SOCIEDAD TEXTIL LONIA S.A., ENTRANDO A FORMAR PARTE DE SU COLECCIÓN DE FOTOGRAFÍA PURIFICACION GARCIA, AUTORIZANDO EL AUTOR A ESTA EMPRESA, EL USO Y REPRODUCCIÓN DE LA OBRA PREMIADA. CON TODAS O PARTE DE LAS FOTOGRAFÍAS SELECCIONADAS SE REALIZARÁ UNA EXPOSICIÓN EN MADRID Y BARCELONA, PUDIENDO AMPLIARSE A OTRAS CIUDADES QUE SE ESTIMEN DE INTERÉS. ASÍ MISMO SE CONFECCIONARÁ UNA PUBLICACIÓN QUE INCLUYA LA TOTALIDAD O PARTE DE LAS OBRAS SELECCIONADAS. QUE TAMBIÉN PODRÁN SER DIFUNDIDAS EN INTERNET A TÍTULO INFORMATIVO

Devolución de Obras

LAS FOTOGRAFÍAS NO PREMIADAS O SELECCIONADAS PARA LA EXPOSICIÓN, DEBERÁN SER RETIRADAS PERSONALMENTE ENTRE EL 7 Y EL 21 DE JULIO DEL 2003 EN LA MISMA DIRECCIÓN DE RECEPCIÓN:

CONCURSO DE FOTOGRAFÍA P.G
FERNANDO POO, 3 BAJO. 28045 MADRID
O REMITIDAS AL INTERESADO A TRAVÉS DE UN ENVÍO A PORTES DEBIDOS. LOS PARTICIPANTES QUE DESEEN QUE SE LES ENVÍE LA OBRA DE ESTE MODO, DEBERÁN CUBRIR EN EL FORMULARIO DE INSCRIPCIÓN TODOS LOS DATOS SOLICITADOS.

Inscripción y Documentación

LA PARTICIPACIÓN EN ESTE CONCURSO IMPLICA LA TOTAL ACEPTACIÓN DE ESTAS BASES.

EL JURADO ESTARÁ FACULTADO PARA DIRIMIR CUALQUIER EVENTUALIDAD. LOS ENVÍOS HAN DE SER ACOMPAÑADOS OBLIGATORIAMENTE DE LA SIGUIENTE DOCUMENTACIÓN EN SOBRE CERRADO:

- FORMULARIO DE INSCRIPCIÓN DEBIDAMENTE CUBIERTO Y FIRMADO.
- FICHA TÉCNICA DE LA OBRA. (DESCRIPCIÓN DE MATERIALES, TÉCNICAS, ETC.).
- CD CONTENIENDO UNA IMAGEN TIFF DE LA OBRA PRESENTADA CON UNA RESOLUCIÓN MÍNIMA DE 350 PPP Y 25 CENTÍMETROS DE ANCHO, O DIAPOSITIVA DE LA MISMA EN FORMATO 6X6 O SUPERIOR.

CONCURSO DE FOTOGRAFÍA 2003

PURIFICACION GARCIA

RECÓGELAS BASES COMPLETAS EN CUALQUIER TIENDA PURIFICACION GARCIA O CONSULTA LA PÁGINA WEB: www.purificaciongarcia.es

Francesc Orella cara a cara con Carlos Hipólito

Vicios y virtudes del actor

Carlos Hipólito, en *El Burlador de Sevilla*, y Francesc Orella, en *La Caída* de Camus, se han revelado junto con María Jesús Valdés como los actores más sobresalientes de la temporada. Mientras el primero, que hoy actúa en Sevilla, volverá al Pavón de Madrid en septiembre, Orella —galardonado con el Max al mejor actor, entre otros premios— apura una gira que ya dura dos años. Ambos hablan con El Cultural sobre los pecados y virtudes de su profesión.

—El Burlador es un canalla que engaña a las mujeres y Jean-Baptiste Clamence desciende a los infiernos para encontrarse con lo peor de los hombres. ¿Qué vieron en estos papeles? ¿En qué punto se identifican con sus personajes?

—**Francesc Orella:** De Jean-Baptiste Clamence me atrapé el coraje con el que se enfrenta a sí mismo, a sus contradicciones, su duplicidad y sus miedos. La lucidez de esa reflexión es de una tremenda honestidad, y muy saludable. Me identifiqué con la necesidad de cuestionamiento de uno mismo y la sociedad que nos rodea, poniendo de relieve las miserias, la doble moral y las debilidades de nuestro tiempo. Tuve la necesidad de decir en escena esas acusaciones sobre el hombre actual que suscribo totalmente.

—**Carlos Hipólito:** El “burlador” de Tirso de Molina es un gran personaje, bien construido, lleno de claroscuros y con un texto hermoso. Eso me atrajo bastante, aunque en mi caso yo no me identifico en absoluto con él porque representa lo que yo más detesto en las personas. Nunca lo tendría como amigo.

—¿Les cuesta encontrar buenos papeles? ¿Qué nivel tiene la escritura dramática actual?

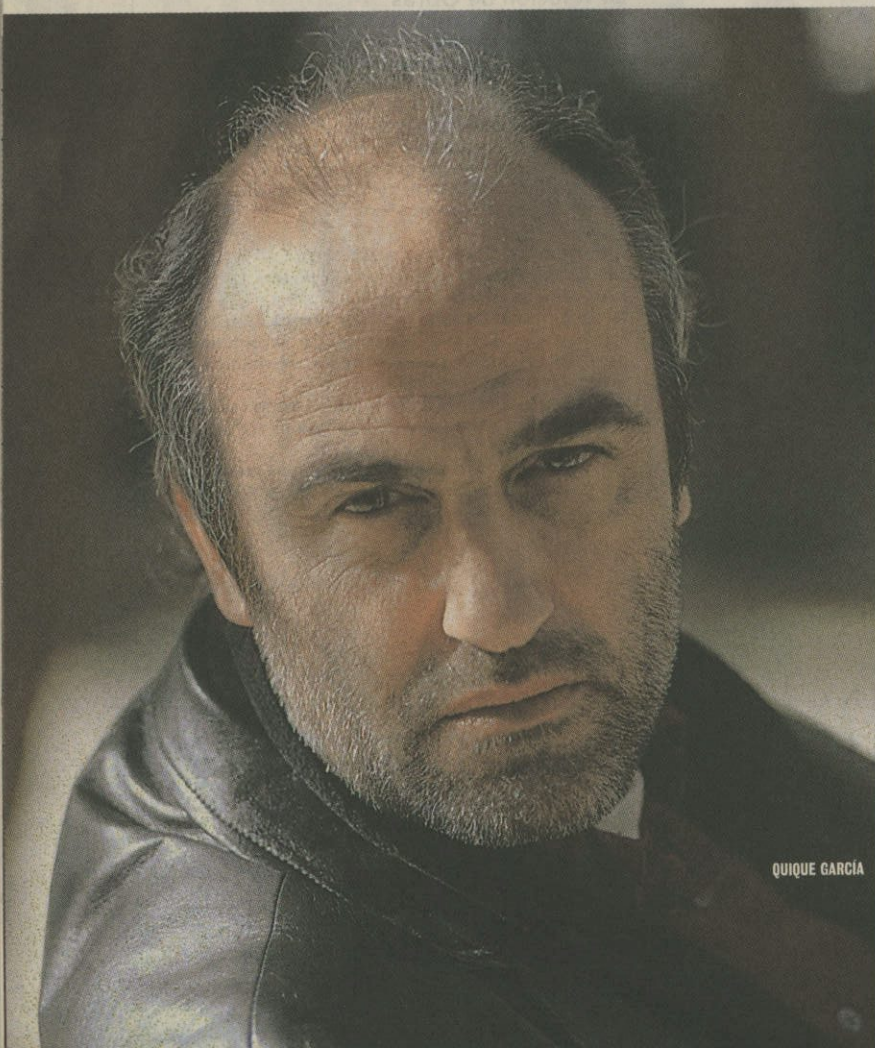
—**C. H.:** En el teatro actual faltan

buenos personajes porque faltan buenos textos. El problema es que los autores están más preocupados por el lenguaje que por las situaciones dramáticas y eso repercute en unos personajes poco creíbles. Muchos textos tienen buenas situaciones de partida pero les falta carpintería teatral y los personajes se resuelven de un plumazo. Yo he tenido suerte con los que me van tocando, pero no es frecuente. *Arte* es un estupendo ejemplo de personajes hábilmente contruidos sin ser obvios.

—**F. O.:** El teatro universal está lleno de personajes complejos, otra cosa es que te los ofrezcan, aunque personalmente no me quejo porque he podido interpretar personajes poliédricos como por ejemplo en *El zoo de cristal*, *Roberto Zucco*, *Ángeles en América* y ahora en *La caída*. Los autores deben escribir libremente, al margen de los actores, intentando llenar de vida e interés dramático sus obras. El resto, dar cuerpo y alma a esos personajes, es trabajo del actor. Sin embargo, creo que los autores contemporáneos en nuestro país, en general, están más preocupados por el estilo que por el contenido, hay una tendencia a priorizar la estructura formal que repercute en lo que se quiere transcribir.

—¿Qué papel desempeña el di-

Francesc Orella: “Los actores juegan un papel activo en la sociedad y deben tomar posturas. Pero el derecho a discrepar de nuestros gobernantes está ahora en peligro”



QUIQUE GARCÍA



Carlos Hipólito: "En esta profesión se tiende a la autocomplacencia, pero hay que luchar contra ella porque es la mayor enemiga de la creatividad. Creo que el actor debe tener humildad y paciencia grandes para no convertirse en un imbécil"

rector en su trabajo? ¿Quiénes han sido sus maestros y con qué directores les gustaría trabajar?

—**F.O.:** Su papel es fundamental. El director debe canalizar el trabajo del actor para sacar provecho de su talento. Para mí son imprescindibles en esa relación la confianza, la generosidad y entrega mutuas, la ductilidad y la voluntad de riesgo. Yo afortunadamente he trabajado con directores de los que he aprendido, como Mario Gas o recientemente Carles Alfaro. Flotats y Pasqual también han sido grandes maestros. Me gustaría trabajar con el director alemán Konrad Zriedrich —afincado en España— y con Álex Rigola.

—**C. H.:** Yo busco siempre un director cómplice para contar el personaje juntos, para que me ayude a elegir entre los posibles caminos. Por suerte, la mayoría de mis directores han sido y son amigos: Narros, Plaza, Marsillach, Pilar Miró, Pasqual, Flotats... Aún no he podido trabajar con José Luis Gómez pero es un director con el que me gustaría hacer algo en el futuro.

—¿En qué situación se encuentra la profesión en España? ¿Qué nivel tienen las nuevas generaciones? ¿Los trabajos en televisión corrompen tanto como dicen?

—**C. H.:** En este trabajo hay mucha vanidad. El vedetismo de algunos di-

rectores es espectacular, desde luego, pero también hay mucho tonto entre los actores. De la gente más joven, que forman las nuevas generaciones, destacaría una mayor preparación y cierta confusión. Su problema es que, a causa de la televisión, tienen un rápido reconocimiento social que a veces no se corresponde con su categoría profesional. Esta profesión es una carrera de fondo, ser un *sprinter* es un error. Respecto a la televisión, se suele denostar este medio para glorificar el teatro y el cine, pero también hay televisión gloriosa y cine y teatro infumables.

—**F.O.:** Hay una imagen desde fuera de lo que es un actor que puede ser engañosa y que no responde a la realidad. A veces se frivoliza esta profesión. Estamos sometidos a un alto grado de exposición que se acepta pero que produce una autoexigencia muy fuerte. Respecto a la formación técnica actoral, creo que es aún deficiente. Los actores jóvenes se encuentran, en general, un poco desorientados en su proceso de formación, aunque existen escuelas que realizan una labor seria. La televisión es un camino más que hay que aceptar pero que tiene trampa: se trabaja muy deprisa y no se desarrolla la dirección actoral. Se busca una falsa naturalidad que hace que parezca que ser actor

es muy fácil. Cada vez hay más talento en los jóvenes pero les falta aprendizaje técnico.

—¿Cuáles son los "pecados capitales" de su profesión y cuáles sus "virtudes"?

—**F.O.:** Pecados son la vanidad y la autocomplacencia. Virtudes: la generosidad de mostrarse uno mismo. Hay una cierta valentía muy sana en romper prejuicios y desnudarte ante el público.

—**C. H.:** Se tiende a la autocomplacencia, pero hay que luchar contra ella porque es la mayor enemiga de la creatividad. Creo que el actor debe tener humildad y paciencia grandes para no convertirse en un imbécil.

—¿Cuáles son sus próximos proyectos?

—**C. H.:** Estaré de gira por España con *El burlador de Sevilla* que dirige Miguel Narros hasta julio y volveremos al teatro Pavón de Madrid, con esta misma obra, en septiembre. Luego haré una función llamada *Dakota* de Jordi Galcerán. Mientras tanto, seguiré poniendo la voz al narrador de la serie *Cuéntame*.

—**F.O.:** Tengo a la vista un proyecto de una película en Francia con Sergi López y un nuevo montaje teatral que, en principio, se ensayaría en Madrid. Pero lo más inminente es un cortometraje con guión

y dirección mías que voy a rodar en Barcelona.

—Hemos visto que gran parte de la profesión se ha movilizado en contra de la guerra y por el *Prestige*. Ya que los actores acaban convirtiéndose en referentes sociales, lo quieren o no, ¿también tienen ciertas "obligaciones" sociales?

—**F.O.:** El actor debe pronunciarse como cualquier persona sensible y observadora. Yo creo que alguien como los actores, que juegan un papel activo en la sociedad, no deben ser indiferentes, deben tomar posturas, primero y sobre todo como ciudadanos, y luego como agentes culturales implicados en el pulso social. El derecho a discrepar de nuestros gobernantes y manifestarlo está en estos momentos en peligro. Se está criminalizando y descalificando el derecho a la libre expresión y debemos reaccionar ante eso y denunciarlo. Estamos volviendo a unos tiempos que creíamos pasados.

—**C. H.:** Me parece bastante petulante considerarse uno mismo un "referente social". Yo, como cualquiera, tengo la obligación y el derecho de denunciar lo que me parece injusto porque soy un ciudadano, no por ser actor. Cuando he hablado del *Prestige* o en contra de la guerra, me sentía un ciudadano enfadado. ¿Qué importa si soy actor o panadero?

Marcel Marceau vuelve a España

Es el rey del mimo, el mayor intérprete del silencio. Marcel Marceau, heredero del cine mudo, de la comedia del arte y de la pantomima circense, lleva más de medio siglo exhibiendo su propio estilo sin renunciar a sus raíces. Ha creado un lenguaje personal en el que la palabra es sustituida por el gesto y el silencio. El alumno aventajado de Decroux se ha convertido en el maestro del mimo que ha creado escuela. Después de su paso por Madrid el año pasado con una antología de sus éxitos, vuelve a partir del día 3 de junio al Nuevo Teatro Alcalá con un programa doble, *Pantomimas de estilo y de Bip* y *Cuentos fantásticos*, acompañado de la Nouvelle Compagnie de Mimodrame.

Marceau presenta en España *Los cuentos fantásticos*, una creación fruto de su colaboración con su nueva asistente, Valérie Bochenek, y que comprende los relatos escénicos de "El monje errante", "El baile enmascarado" y "El tigre". Estos tres mimodramas rinden homenaje al Japón de la época Edo, a China y a la Italia romántica del siglo XIX. La magia, la ensoñación y el misterio de la cultura oriental están en estos tres cuentos donde el bien y mal entran en contradicción y debe ser el hombre quien decida qué debe prevalecer.

La primera parte del programa, *Pantomimas de estilo y de Bip*, es un compendio a modo de clase magistral del trabajo que lleva realizando desde 1947. En esa fecha inventó a su famoso personaje Bip "en homenaje a la pantomima blanca de época que se representaba en el siglo XIX. Me inspiré en él para crear mi propio maquillaje, en honor del personaje de *Grandes esperanzas* de Dickens", aseguró en estas páginas hace un año. Ésta es una oportunidad de revisitar todo un clásico. **I. F.**

La dona manca o Barbie Superstar es la última producción de Sol Picó, concebida para el Teatre Nacional de Catalunya, del que se ha convertido en compañía residente. Desde esta posición privilegiada, la coreógrafa ha dejado por una vez de bailar sus particulares puntas para concebir y dirigir este espectáculo que estrena el 27 de mayo con seis bailarinas.

En un momento en el que la mayoría de los coreógrafos de danza contemporánea en España se encuentran desanimados por la falta de respuesta de los programadores, Sol Picó tiene un problema envidiable: riesgo de agotamiento por exceso de actuaciones. Y es que su último sólo, *Bésame el cactus*, creación que le ha valido una buena colección de galardones escénicos, entre ellos tres Premios Max, ha arrasado. Lleva dos años de giras y según la coreógrafa todavía tiene para rato. "Es el single del oro. De eso vamos a comer todos durante bastantes años".

Instalada como compañía residente en el Teatre Nacional de Catalunya, esta alcoyana de treinta y seis años está a punto de estrenar *La Mujer Manca o Barbie-Superstar*, una pieza para seis bailarinas y tres músicos (todas mujeres), creación que la coreógrafa verá desde el patio de butacas.

Sol Picó es una artista de identidad inconfundible. Pequeña, po-

La coreógrafa estrena el 27 *La dona* **Sol Picó** aparca sus

tente, rubia e inteligente, en escena es desafiante y muy mujer. Guerrera pero no agresiva, visceral pero con la cabeza bien sentada y un toque de humor socarrón que siempre asoma por algún lado en sus coreografías.

Alumna de Gelabert y Oller. Titulada en Danza Española y Clásica, fue alumna en su momento de Cesc Gelabert, Ramón Oller y el variado equipo de profesores de La Fábrica, núcleo fundamental de la danza contemporánea en Barcelona en los años ochenta. A continuación Picó realizó el peregrinaje internacional obligatorio: clases en París, Nueva York, además de estudios de interpretación y técnicas corporales. Combina su bue-

na preparación académica con una gran inspiración a la hora de plasmar imágenes contundentes y provocadoras y un olfato acertado para buscar colaboradores.

En cuanto a vocabulario coreográfico, su marca es la utilización de las zapatillas de punta de una manera poco habitual, a menudo con música flamenca. Los mismos títulos son fieles indicadores de la dirección en que apunta el trabajo de Sol Pico: *Esto no danza*, *Razona la vaca*, o *Amor Diesel* (para tres bailarinas y tres máquinas excavadoras).

La Mujer Manca o Barbie-Superstar es su primera obra de gran formato para sala. "Llevaba dos años bailando sola y me apetecía investigar el mundo femenino en su ma-



EN PRIMER PLANO, PICÓ EN LA DONA MANCA O BARBIES SUPERESTAR

manca, en el TNC de Barcelona zapatillas de punta

yor grado”, dice la coreógrafa. “Me inspiré en *Mujeres que corren con lobos*, un libro que habla del universo femenino a través de cuentos que son metáforas de situaciones universales. Basa su historia en creencias ancestrales. Y claro, allí no puede faltar la Barbie”, continúa soltando una risa. “Esta sociedad es muy manca, tenemos que jugar con la realidad, pero es importante mantener un toque de humor y esta coreografía es una tragicomedia”.

¿Lo que se verá en el escenario? “¡No lo sé!”, dice riéndose. “Seis mujeres dejándose la piel, demostrando la realidad que vivimos, lo que sentimos, con situaciones absurdas y otras que no lo son”. Las coreografías de Picó se

identifican en gran medida por su trabajo como intérprete. “En esta ocasión ha tomado la decisión de no intervenir en escena. Duele pero me gusta. Me encantaría bucear con ellas, pero a nivel técnico puedo verlo mejor si estoy fuera. Sufro mucho pero también lo disfruto. Será un rollo sado-masoquista”.

El lenguaje me lleva de cabeza.

“Tenía miedo a imponer un lenguaje tan personal como el mío”, confiesa. “Hay seis mujeres con gran personalidad pero dirigidas con la misma voz. Es también cuestión de oficio. En este espectáculo lo de las puntas me ha llevado un poco de cabeza y por eso las utilizo poco. Es lo más difícil de

mi vocabulario, hay poca gente de danza contemporánea que domina las puntas. Hay una pequeña pincelada para que no nos olvidemos de quién ha hecho el espectáculo por si hubiera alguna duda”.

La Mujer Manca es la primera de las dos producciones que la coreógrafa realizará dentro de su convenio con el TNC. “Ser compañía residente tiene muchas ventajas. A nivel de respaldo, de infraestructura, ser compañía residente es maravilloso. Todas las compañías de danza deberían tener una oportunidad de disfrutar del trabajo en estas condiciones. Pero también requiere un período de adaptación”. Picó lleva su ritmo vertiginoso de trabajo con filosofía. “No me da tiempo para saborear las cosas, de disfrutar. Siempre trabajo, que Dios me dé salud. Ahora mismo me siento muy manca, ciega y coja”.

Laura Kumin

ocurra

Corsario estrena *Don Gil*

Es una de las compañías más antiguas de España —acaba de cumplir 20 años— y de las pocas de repertorio. La formación vallisoletana Teatro Corsario, especializada en textos clásicos y con seis obras en repertorio actualmente, entre las que destacan *Titus Andronicus* y *El mayor hechizo, amor* de Calderón, llega a la capital. Ésta es de las escasas apariciones de la compañía en Madrid, que desembarca con *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso de Molina. La sala Galileo acoge a partir del próximo 27 de mayo este montaje que forma parte del ciclo “Clásicos al Galileo”.

Don Gil de las calzas verdes de Tirso de Molina es, en palabras de su director Fernando Urdiales, “una comedia muy inteligente y mordaz, escrita por un Tirso de Molina ácido y que, como si de un *voyeur* se tratara, se asoma a una mirilla para observar los vicios de la sociedad”. Para Urdiales, en este texto Tirso se hace cómplice de las mujeres, que son las que sustentan el peso de la obra y a las que presenta bajo una mirada diferente y moderna que nada tiene que ver con el arquetipo de aquella época. “La protagonista busca su identidad” dice el director, quien asegura que esta obra contiene un recurso muy español: “el de la mujer disfrazada de hombre”. La actriz Rosa Manzano interpreta a doña Juana y a su trasunto masculino, don Gil, en un juego de máscaras y confusiones urdido por una mujer que cree “en el derecho a fabricar su propio destino, aun a costa de vengarse con saña de su burlador”. Urdiales reconoce que esta es una buena oportunidad para que la compañía se dé a conocer en Madrid, una plaza difícil, aunque ellos vienen precedidos de un trabajo reconocido a lo largo de dos décadas. **ITZAR DE FRANCISCO**

DON GIL VISTO POR CORSARIO



Más allá de su valor cinematográfico, el “fenómeno Matrix” tiene una relevancia social indiscutible. Ante la inminencia del estreno de *Matrix Reloaded*, El Cultural ofrece argumentos en favor y en contra de una saga que ha seducido ya a millones de espectadores.

No se la pierda...

DESDE Philip K. Dick hasta Stanislav Lem, pasando por William Gibson y Jeff Noon, los mejores escritores de ciencia-ficción han cuestionado el concepto de realidad con las armas de la imaginación y el apocalipsis. La literatura de género fantástico es terreno abonado para aquellas metáforas que observan el futuro como un infierno que es reflejo de nuestro presente y proyección de nuestros errores morales. Y qué mayor error que la realidad en un momento en que dudamos de si las guerras ocurren o se autogeneran como plantas hermafroditas. En ese sentido, la saga *Matrix* no sólo recoge con brillantez los mejores hallazgos conceptuales de la literatura de ciencia-ficción sino también condensa en diamantes de espectáculo la épica de los mitos clásicos. Es decir, denuncia nuestra adicción a lo no-real recurriendo a una iconografía tan antigua como la humanidad. Deberíamos remontarnos hasta *La guerra de las galaxias* para encontrar un modelo tan incontestable de nueva mitología. Más aún que la película de Lucas, *Matrix* multiplica sus lecturas a cada visión. Cuento homérico, aventura mesiánica, crónica de la muerte anunciada de una sociedad entregada a la virtualidad de todo sentimiento y catálogo portátil de cultura popular, la trilogía *Matrix* ha logrado convertirse en una accesible clase magistral de metafísica posmoderna.

Afirma Keanu Reeves que los Wachowski le recomendaron lecturas de Baudrillard y Kevin Kelly para preparar su papel de Neo. La realidad sigue siendo un crimen perfecto, un simulacro, una trampa que el poder y la tecnología nos tienen para distraernos de nuestra esclavitud. Neo no es únicamente el superhombre que nos salvará de la sumisión extrema sino el Mesías que tiene la obligación de preguntarse por qué ha escogido redimir a la humanidad de un control dictatorial. Lejos de los trillados argumentos del *new age*, *Matrix* propone el cumplimiento de una feroz teología de la liberación: la que nos libera de

nosotros mismos. La elección es una ilusión entre los que tienen poder y los que no lo tienen. Sin embargo, la fuerza de *Matrix* está en filtrar todo este discurso por el colador del cine-espectáculo que no sólo no reniega de su pasado sino que lo recicla en una experiencia nueva. Si el “efecto bala” de la primera parte ha sido copiado hasta la saciedad, la “fotografía virtual” de *Matrix Reloaded* promete ser el canon de belleza del cine de género.

No hay que buscar el secreto del éxito del fenómeno *Matrix* en la identificación que sienten los adolescentes con un héroe que rechaza la realidad que los “otros” quieren venderle para reafirmar la suya. Ni siquiera en su contundente acabado visual o en su astuta campaña de marketing. El secreto de su éxito está, quizás, en la actualización del mito de la caverna platónica. En *Matrix* no hay cosas reales, sino ideas que sustituyen a esas cosas. Las sombras de esas cosas que existen fuera de la caverna, que se proyectan sobre una humanidad que vive sumida en una oscura tiniebla, son la verdad. Y la verdad en la caverna de Neo, destilación de nuestros deseos, miedos y convicciones, es la verdad del espectador de cine, testigo de un eterno laberinto de espejos en el que Alicia (y nosotros) se interna cada vez que entra en una sala oscura donde se proyectan sus fantasías de liberación. Metáfora de la experiencia cinematográfica, la saga *Matrix* es el mito de la caverna de Platón, el viaje de Ulises a Ítaca, la semilla de todas las historias jamás contadas, el resultado de la brutal batalla que libran realidad y ficción en un mundo que no sabe encontrar su lugar en el mundo.

SERGI SÁNCHEZ



Matrix

versus



versus Matrix

...No se le ocurra

Como ha planteado Samuel Blumenfeld desde las páginas de "Le Monde", el punto de partida de la obra de los Wachowski parece hacerse eco de una de las tesis desarrolladas por Jean Baudrillard en su obra *Simulacros y simulación*:

"ya no es posible partir de lo real para fabricar lo irreal", piensa el conocido teórico de la posmodernidad. Ahora "el proceso será más bien a la inversa. Será preciso poner en juego situaciones modelos de simulación e ingeniárselas después para darles los colores de lo real, de lo vivido. Será necesario reinventar lo real como ficción, precisamente porque lo real ha desaparecido de nuestra vida".

Esta sugerente hipótesis de trabajo apunta directamente al corazón de los nuevos conflictos planteados, en el mundo contemporáneo, en torno a la crisis del concepto de realidad: los universos paralelos y virtuales, las redes informáticas, la dicotomía entre el cuerpo y la máquina, la "nueva carne", la confusión entre la realidad y la ficción, las realidades alternativas, la vampirización de la realidad por su representación, la dictadura de la imagen y demás desafíos que tienen planteados, hoy en día, la cultura moderna y la propia conciencia del universo audiovisual.

La superposición de los problemas enunciados ha encontrado, dentro de *Matrix*, una respuesta equivalente en forma de espesa papilla intelectual: Philip K. Dick, el *Neuromante* y la literatura *cyberpunk* de William Gibson, el vestuario de *Tetsuo II* (Shinya Tsukamoto), ecos de *Alicia en*

el país de las maravillas (Carroll), de *La guerra de las galaxias* (Lucas), de *Terminator 2* (Cameron), de *Desafío Total* (Verhoeven), del anime japonés (*Ghost in the Shell*, de Mamoru Oshii), más disfrazados componentes budistas, abundante mitología griega y determinantes raíces judeocristianas de base mesiánica y redentorista, convergen —entre muchas otras aportaciones alimenticias— dentro de un producto que es, efectivamente, un paradigmático hijo de su época. Esta simple y evidente constatación no basta, sin embargo, para certificar ni el rigor del discurso propuesto por los hermanos Wachowski, ni los parámetros de su estructura mitológica ni los fundamentos fílmicos de la propuesta. La acumulación y superposición de fuentes referenciales no es nada nuevo, y mucho menos en el campo de la ciencia-ficción. La reutilización de la estructura narrativa de los video-juegos tampoco aporta novedad alguna. Y la explotación de los efectos digitales que propone no señala (salvo para quienes se dejen seducir por su fascinación) más que un mero y utilitario peldaño de transición en las aplicaciones de las nuevas tecnologías.

El problema mayor consiste en que la ruptura del concepto de verosimilitud no ha dado paso a un nuevo universo ficcional dotado de leyes propias, sino a una especie de totum revolutum donde se vulneran con toda desfachatez las propias convenciones dibujadas por el concepto de partida, y donde el irracionalismo campa a sus anchas entre los pliegues de un discurso preñado de dudosas connotaciones religiosas de índole iluminista, supuestamente colocadas —dentro de la historia narrada— al servicio de la humanidad en su combate apocalíptico contra las máquinas. Bajo su formalista apariencia de sofisticada elegancia *high-tech*, en la trastienda de la estética *bullet-time*, y tras la apabullante, auto-satisfecha cacharrería efectista que despliegan las películas, no subyace otra cosa que un mero simulacro donde la idea de simulación ha dejado de ser una hipótesis para convertirse en evidencia, víctima de unos realizadores que, para decirlo con palabras del propio Baudrillard, "la pragmatizan y la convierten en un fantasma visible", de donde el filósofo francés deduce, con provocativa ironía que, en lo tocante a la representación de lo real (las cuestiones planteadas por el mundo contemporáneo), los autores de *Matrix* "están en Neanderthal".

CARLOS F. HEREDERO

El cine argentino sigue apostando por las nuevas miradas. Mañana llega a España *Herencia*, ópera prima de Paula Hernández. Desmarcándose de su generación, la cineasta ofrece un retrato optimista de su país en tiempos de crisis.

La "herencia" de Paula Hernández



BAJO los efectos de la tempestad económica y política, Argentina ha producido la mejor generación de jóvenes directores que recuerda en mucho tiempo. Dispuestos a enterrar las estructuras y los esquemas anquilosados de años precedentes, debutantes como Lucrecia Martel (*La ciénaga*), Pablo Trapero (*Mundo grúa*), Ariel Rotter (*Solo por hoy*), Fabian Bielinsky (*Nueve reinas*) o Lisandro Alonso (*La libertad*) se han

aventurado a ficcionar la realidad argentina desde una óptica crítica, dejando de lado las especulaciones ideológicas y marcando distancias con ironía. Con la comedia dramática *Herencia*, ganadora del Premio Nacional de Opera Prima de Argentina, Paula Hernández (Buenos Aires, 1969) parece desmarcarse del discurso generacional. *Herencia* es optimista, costumbrista, conciliadora y, sobre todo, retrata una Argentina lu-

minosa y cargada de oportunidades.

—Escribí el guión hace cinco años y aunque la cuestión histórica no coincide con el tiempo de la película, creo que la visión esperanzadora de *Herencia* ha sido una especie de bálsamo en tiempos de crisis. Sólo así puedo explicar el éxito que ha tenido la película en Argentina, al ser una producción tan pequeña.

—¿De qué quería hablar cuando empezó a escribir *Herencia*?

—En líneas generales, las ideas que daban vuelta en mi cabeza cuando comencé a escribir son prácticamente las mismas que se desprenden del filme. Es una película que habla de las posibilidades de tener una segunda oportunidad, de poder encontrarse con otro más allá de las diferencias que se tengan, de la solidaridad y el trabajo, de la necesidad de la gente para salir adelante y encontrar su lugar en el mundo. De algún modo, apuesta por la necesidad de tender puentes entre las personas.

Tono costumbrista

—Resulta irónico que *Herencia* trace un símbolo de la argentinidad a partir de la relación entre dos extranjeros en Buenos Aires, y sin embargo tenga un tono costumbrista.

—Creo que es así porque el ar-

gentino es la suma de muchos modos de ser. Los extranjeros son una italiana y un alemán, y el argentino tiene mucho de ambas culturas. Consideré muy atractivo resaltar que el germen de la argentinidad proviene de diversas naciones y actitudes. Peter, cincuenta años después, está viviendo la misma historia que vivió Olinda, un personaje en parte basado en mi abuela, que fue una inmigrante italiana. Son dos inmigrantes provenientes de Europa que llegan a Argentina tras los pasos del amor. Y la defensa del costumbrismo, en la era de la globalización, me parece necesaria.

—Casi toda la película transcurre en un sólo espacio. ¿Qué buscaba con este planteamiento casi teatral?

—Tenía un especial interés por trabajar con limitaciones de espacio, pues tenía la convicción de rodar con cámara fija y explorar el mundo de mis personajes sin demasiadas exigencias técnicas. En este sentido, un restaurante es un microcosmos en el que se dan cita todo tipo de perfiles humanos.

—¿Se considera de algún modo discípula de Eduardo Mignogna?

—Desde luego. Aparte de que he trabajado con él de ayudante de dirección, siempre he admirado su sencillez expositiva y su forma de combinar el humor y la emoción. Creo que, inevitablemente, he recogido ese tono en mi película.

CARLOS REVIRIEGO

De: **Jesús Bonilla**
Para: **Críticos y advenedizos**
Asunto: **¿Prejuicio o ignorancia?**

Correo intruso

Lo digo con cariño, queridos críticos: menos mal que el público no os hace mucho caso. Menos mal que el cine español no está en vuestras manos. Si por vosotros fuera, directamente desaparecería. Muchos prejuicios y un cierto fondo de ignorancia os hace rechazar, casi de inmediato, todo cine producido en España. Pienso que sois vosotros, y no el cine español, los que no estáis a la altura de las circunstancias, los que no sabéis reconocer (y en muchos casos ni siquiera respetar) los esfuerzos que hay detrás de toda película, las motivaciones y necesidades que las sostienen. Como actor, nunca he sentido una especial simpatía por vosotros, que sois capaces de echar por tierra un trabajo de tres años en apenas tres minutos, pero ahora que he estrenado mi ópera prima, *El oro de Moscú*, creo simplemente que vuestra reacción ha sido lamentable, quizá intoxicada por convicciones erróneas respecto a la comedia popular, el poder que tiene y la tradición que representa. Pareciera que todo lo que se aleje de vuestra referencia intelectual, o sea las comedias de Woody Allen, no merece ni un vistazo. ¿Qué tipo de crítica constructiva (que es la que defendiendo y demandando) es aquella que despacha mi película con un terrorífico: "¡Evítenla!"? Creo que el ciudadano medio, los casi dos millones de espectadores que han visto *El oro de Moscú*, ha entendido mi película y la sátira que representa. Esto es así porque ellos, a diferencia de vosotros, no tienen problemas para reírse de sí mismos.

Vacaciones en Roma

POR JORGE BERLANGA

Edición coleccionista

PARAMOUNT

Vacaciones en Roma (Roman Holiday 1950), de William Wyler. B/N

■ Formato 3:4

■ Idiomas en mono: Español, inglés, francés, alemán e italiano.

■ Subtítulos: castellano y otros 23 idiomas.

■ Precio 24 euros

■ Extras: Corto sobre *Vacaciones en Roma*, "La Era Paramount", Recordando *Vacaciones en Roma*, Trailer, Galería de fotos



Lo mejor de una comedia ligera y romántica como *Vacaciones en Roma* es que podemos considerarla un clásico del cine de amor y lujo cuando su argumento trata precisamente de la huida de la fastuosidad para encontrar la diversión de las pasiones sencillas. La princesa Ana (Audrey Hepburn), heredera al trono de un imaginario país de ringorrango europeo, con una soberanía política de las que siempre han dado más juego en la ficción que en la realidad, aunque a veces nos sigamos encontrando en las revistas del corazón con personajes que nos devuelven a este tipo de monarquías con licencia poética, decide saltarse todos los protocolos para lanzarse a vivir de incógnito las delicias de Roma. No acostumbrada a la caótica vida cotidiana de la calle, tiene la fortuna de encontrarse con un complaciente y encantador *cicero* americano (Gregory Peck). En realidad un periodista que al reconocerla ve la oportunidad para escribir una exclusiva que le permita salir del exilio de las crónicas baratas y regresar a casa convertido en un reportero estrella. Como es de esperar, su inicial interés acaba transformándose en devoción enamorada, solventando un enredo de riesgos diplomáticos para acabar todos siendo felices y, si no comiendo perdices, comiendo espagueti, que para el caso es lo mismo.

El cine de Hollywood siempre se supo nutrir de las fábulas clásicas, modernizando los cuentos de hadas. En este caso, tras haber convertido en género la historia de Cenicienta, nos encontramos con la trama vuelta del revés. La protagonista cambia las sedas por la vestimenta casual, la cuchara de plata por la de palo, y la carroza por una calabaza con aspecto de vespa, una moto que desde entonces alcanzó una popularidad universal. La paradoja de este cuento vuelto del revés ya la habíamos visto en *Sucedió una noche*, con Claudette Colbert y Clark Gable, aunque en aquel caso la heredera era de millones de dólares más que de sangre azul, logrando tanto el éxito del público como de galardones de la Academia de Hollywood. En *Vacaciones en Roma*, William Wyler, en pleno apogeo de su talento, conociendo los suficientes trucos de magia para hacer de una película un fenómeno inolvidable, con magisterio para mover los resortes de la sen-

sibilidad del espectador, sabía en qué territorio moverse, después de conseguir sendos Oscar por *La señora Miniver* y *Los mejores años de nuestra vida*. El sentimentalismo oscuro de la posguerra había cambiado para encontrarse con el resplandeciente optimismo de una década llena de próspera frivolidad, en la que se respiraba diversión, belleza y romance. Era el momento para producir espléndidas ensoñaciones. Contrató a Dalton Trumbo, un escritor capaz de darle a la ligereza de la historia un brillante toque de distinción personal capaz de trascender más allá de la pantalla. Trumbo ganó el Oscar al mejor guión original, antes de que el amor y lujo se transformase en ira y miseria al ser perseguido por la cruzada del McCarthysmo en pro de los valores de un americanismo cerril y punitivo. Todavía no había llegado la torpe amenaza sombría

que sacudió con represalias el espíritu libre de Hollywood, y el cine podía desarrollar en plenitud su carácter más gozoso.

Audrey Hepburn se reveló en ese momento como un ser ligero y excepcional, una flaca belleza europea de sangre aristocrática con una simpatía perfectamente accesible. Su figura se convirtió en un símbolo de los años cincuenta, marcados por el esplendor de los grandes modistos, por un sentido liviano y gozoso de la sofisticación, que encontraba en la Roma de la *Dolce vita* su espacio natural para encender todo tipo de corazones. Encontró en Gregory Peck su pareja ideal, con porte y percha inigualable hasta para hacer de pobre con las estupendas americanas que tejían los sastres de la época. Los vemos ahora como envidiables representantes de un tiempo de ensueño, donde todo era hermoso y todo era posible. Hepburn ganó el Oscar a la mejor actriz para seguir una carrera de ejemplar elegancia. Peck interpretó todo de historias sin perder su apostura. Wyler siguió engrandeciendo su leyenda, hasta el triunfo monumental con *Ben-Hur*, pero dentro de nuestra memoria, cuando el tiempo es lluvioso y nos amenaza la melancolía, cuando el presente se nos aparece tedioso y falto de estilo, nada como volver a ver *Vacaciones en Roma*, tal vez pensando en echar una monedita a la Fontana de Trevi, con la esperanza de que otra vez se lleguen a hacer películas como esta. ■

AUDREY HEPBURN Y GREGORY PECK EN *VACACIONES EN ROMA*



El Teatro Real estrena *Merlin*, la obra más importante del compositor

Eva Marton

“Albéniz supo encontrar su voz en el siglo XX”

El próximo miércoles se estrena en el Teatro Real el *Merlin* de Albéniz, uno de los grandes acontecimientos culturales del año. Lo hace de la mano del reconocido director John Dew y bajo la batuta de José de Eusebio, responsable último de la exhumación de la partitura. El maestro guiará a un importante elenco que incluye, entre otros nombres ilustres, a las reconocidas sopranos Eva Marton y Carol Vaness. El Cultural ha hablado con ellas sobre las características y realización de la obra, publica un artículo del director de escena, comenta la importancia de la partitura dentro del catálogo del compositor catalán e indaga en la verdadera autoría de su orquestación.

CAROL VANESS (IZQUIERDA) Y EVA MARTON DURANTE LOS ENSAYOS DE *MERLIN* EN EL TEATRO REAL

El viaje a escena de *Merlin*

POR JOHN DEW

El próximo miércoles las sopranos Eva Marton y Carol Vaness se pondrán, respectivamente, en la piel de Morgana le Fay y Nivian de la ópera *Merlin*. Marton, reconocida por sus interpretaciones de papeles germanos, y Vaness, en el repertorio italiano, explican para EL CULTURAL su visión de la obra de Albéniz.

—¿Les sorprendió la altura musical de la obra lírica de Albéniz?

—**Carol Vaness.** A mí sí que me sorprendió y mucho. Al asociarle siempre al piano, descubrir *Merlin* fue una completa revelación.

—**Eva Marton.** Para mí no fue del todo una sorpresa, soy aficionada al piano y ya conocía su obra para este instrumento, especialmente los tangos que he tocado en alguna ocasión. Tengo como gran pena que la parte escrita para mí no fuera más amplia.

—Sus únicas referencias han sido la partitura y el disco. ¿Las han tomado en cuenta para abordar el papel? ¿Es adecuado a su tesitura?

—**E.M.** Un disco es un disco pero llevar al escenario cualquier ópera es algo muy diferente. Pude hablar del papel con Jane Henschel, que la había grabado, y vi que vocalmente no me supondría grandes problemas al moverme ahora en una tesitura entre soprano y mezzosoprano.

—**C.V.** Desde el principio supe que el papel encajaba con mi voz. Mantiene la tesitura de soprano muy lírica hasta el final de la ópera. Más que su dificultad vocal, ya que cuenta con tres fragmentos amplios a lo largo de la obra, me resultó más complicado entender las características psicológicas del personaje.

—Los dos roles femeninos son muy diferentes.

—**E.M.** Me va muy bien el papel de Morgana, una mujer grande, dominante, de un carácter fascinante. Después de semanas de trabajo he entrado definitivamente en el papel, le he otorgado una personalidad que me recuerda mucho a la Ortrud de *Lohengrin*.

—**C.V.** El caso de Nivian es muy distinto. No es como Morgana, una mujer fuerte, combativa. Su poder es más espiritual, pero con un gran carisma sexual. Me recuerda la esce-

El gran logro de Albéniz fue su capacidad de, a partir de un libreto tan diletante, crear una música tan dramática, exaltada y teatral. Intuyo que es una música compuesta con la libertad que te otorga la madurez. Fue la altura musical de *Merlin* lo que me empujó a aceptar el reto de su traducción escénica. La dificultad para abordar visualmente el texto de *Merlin* es el pobre verso en que está escrita, propio de un tiempo en que el estilo estaba en crisis y se imponía la prosa. El libreto, muy conservador, un paso atrás para su época, contrasta mucho con una música tan poco conservadora. No me cabe duda que si *Merlin* contara con un texto superior sería hoy una de las mejores obras de su tiempo.

Cuando uno hace una obra de repertorio, te enfrentas al deseo del público, ya que cada cual tiene su propia idea. Si nunca he dirigido una *Bohème* o una *Butterfly* es porque no me divierte tanto como adentrarme en un mundo que desconozco. La ilusión y la curiosidad de afrontar un estreno mundial es superior a la doble presión que supone marcar un precedente escénico.

El trabajo con el *Merlin* fue como un viaje, en el que la historia se abre cada vez más gracias a un texto muy abierto a la imaginación y, especialmente, a las indicaciones dejadas por Albéniz. Y no sólo me ha ocurrido a mí. Tanto los músicos como los cantantes se iban cada vez ilusionando más a medida que avanzaba el montaje de la obra. Confío en que esa energía generada alrededor del

na de seducción de *Salomé*, incluso también a sus largas líneas orquestales. Y es esta facultad la que le permite, y no a Morgana, pronunciar su bellissimo hechizo para acabar con Merlin. Y lo hace sin otra ambición que alcanzar su libertad.

—¿Qué supone recuperar una obra como ésta? ¿Qué valor le dan?

—**E.M.** Albéniz supo encontrar su propia voz dentro de la corriente lírica europea de principios del XX. Alcanza una transparencia que hace que su música fluya, haciendo gala de una gran modernidad, pero sin llegar a ser atonal.

—Los críticos han establecido un parentesco con la obra de Wagner.

—**E.M.** No tengo ninguna duda de que Albéniz admiraba profundamente a Wagner, lo que se comprueba en los dos primeros actos. Incluso en el tercero, cuando introduce aires españoles, la música fluye sin acabar nunca, con una fragilidad bellísima. Tiene muchos elementos de

la ópera germana. No me extrañaría que Richard Strauss hubiera empleado algunas cosas de Albéniz.

—**C.V.** La orquestación de Albéniz es inmensa, gruesa, con un fuerte uso del metal, eso te obliga a mantener una voz de gran potencia que logre atravesar ese muro orquestal. Esto fuerza a la soprano a situarse, al final de la obra, en una tesitura de soprano *spinto*. Nivian podría ser cantado de una forma más suave, pero no podríamos siquiera oírla.

—*Merlin* es el comienzo de una Trilogía y, como tal, plantea algunos problemas de resolución.

—**C.V.** Para mí no es algo grave ya que tiene suficiente entidad por sí sola, como si fuera la *Tetralogía* de Wagner, cuyos títulos se representan independientemente.

—Al estar incompleta, la trama resultará mucho más compleja...

—**C.V.** Al público le ayudarán los subtítulos para entender la historia, aunque la poesía resulta arcaica en

proyecto llegue a contagiar también al público. Cuando a éste se le ofrece una propuesta inteligente y atractiva, se da cuenta de la categoría que tiene. Estoy seguro de su éxito. Espero que este esfuerzo en llevarlo a escena se traduzca en su inclusión y supervivencia en el repertorio.

Este *Merlin* **J.R.** será espectacular.

Hay tanto que contar y todo transcurre con tal movimiento, muy lejos de cualquier estatismo, que jamás podrá aburrir. Mi estética es moderna pero con muchos elementos

fantásticos. Porque no tendría sentido haber hecho un *Merlin* tal y como se hubiera escenificado a principios del siglo XX. La concepción visual, como el público ha cambiado. Sólo he utilizado los recursos técnicos del teatro lo estrictamente necesario. Aquí la luz, el juego de colores, y el vestuario van a representar un papel fundamental para trasladar al espectador a esta época medieval inventada, atemporal. Con todo creo que, sin duda, nuestra versión del *Merlin* coincidirá con aquello que Albéniz debió intuir que podría ser su puesta en escena. ■



EVA MARTON Y JOHN DEW

momentos. Por lo que habrá pasajes, en los que será más interesante la propia "musicalidad" de las palabras que su contenido en sí mismas.

—Como intérpretes, ¿creen que *Merlin* puede entrar en el repertorio?

—**E.M.** *Merlin* tiene todos los ingredientes para ser un éxito. Hay mucho entusiasmo en el ambiente, el director domina la obra y John Dew se ha volcado en la escena. Y además, y no es porque yo esté en él (se ríe), el elenco es magnífico.

—¿Es deseable para el intérprete el esfuerzo de rescatar una ópera?

—**E.M.** Siempre. La ópera debe buscar y trabajar en los archivos. Me imagino que la música española tiene que tener obras de gran interés pero que todavía no son apreciadas fuera. Supongo que es lo mismo que pasa en Hungría con Erkel, que es un autor muy conocido, pero que fuera es prácticamente ignorado.

CARLOS FORTEZA

La ópera más importante de Albéniz encuentra su lugar junto a las grandes creaciones de composito-

res como Puccini, Verdi, Janacek o Wagner, a quien el autor catalán profesaba auténtica veneración. El Cultural valora la trascendencia de *Merlin*, recupera el curioso, y casi anecdótico, estreno a cargo de un club de fútbol en 1950 y comenta la espectacular grabación de otro título de Albéniz, *Henry Clifford*, novedad absoluta en la discografía.

No hay duda de la trascendencia de la obra que el próximo miércoles se estrena en el Real. Los tres actos de *Merlin* representan el primer intento de un compositor español por culminar una composición lírica de talante verdaderamente universal. Pese a considerar sus limitaciones, *Merlin* sobrevuela el doméstico panorama nacional para establecerse como un título con cualidades sobradas para despertar la atención de cualquier buen melómano. La más importante ópera de Albéniz encuentra su lugar junto a las grandes creaciones de compositor como Puccini, Verdi, Janacek, o Wagner, a quien el autor catalán profesaba auténtica veneración y sin cuya influencia dramática y musical resulta imposible comprender las razones por las que surge *Merlin*.

Ambientada en el mundo artúrico, perteneciente a una trilogía que mostraría las cuitas de los caballeros de la Tabla Redonda y a pesar de que su orquestación delata cierto desconocimiento y de que la tesi-

Merlin recupera nuevas facetas del compositor catalán **Albéniz universal y lírico**

tura y el tratamiento vocal exigen esfuerzos innecesarios a los cantantes, *Merlin* deslumbra y, sobre todo, sorprende. Y lo hace, tanto con la esmerada y exuberante instrumentación como con la inventiva tímbrica de un lenguaje universal y, en ocasiones, precursor de muchos tics del siglo XX. El oficio de músico absoluto y en plenitud que muestra Albéniz, su naturaleza dramática y, sobre todo, el fascinante y revelador trabajo entronca con la mejor y más avanzada música de su tiempo que, si bien, ha estado oculta durante mucho tiempo, vuelve a resurgir con fuerza en los últimos años.

Trascendente recuperación. Esta recuperación incluye importantes grabaciones internacionales, la aparición de diversas publicaciones y, sobre todo, lo que el compositor estuvo siempre persiguiendo denodadamente: el estreno de sus obras escénicas, a las que consagró sus ilusiones. Hoy, Albéniz estaría razonablemente satisfecho de la aten-

ción y recepción que sus paisanos del siglo XXI están dispensado a su obra no pianística. De hecho, la grandeza de ésta ha pesado como una losa sobre el Albéniz lírico. Incluso personas que le conocieron y apreciaron tanto como Enrique Fernández Arbós y Tomás Bretón pensaban que Albéniz “no debe salirse de lo suyo”. Y “lo suyo”, era, naturalmente, ¡el piano!

Fernández Arbós es implacable con el Albéniz operístico. “Confieso mi extrañeza”, cuenta en sus memorias, “al verle profesando ideas para mí incomprensibles, sabiendo hasta qué punto había sentido—mucho más que yo—la inmutable ley de renovación que se hacía sentir tan profundamente en París, con Franck a la cabeza. Conocía su estrecho contacto con músicos franceses como Dukas, Chausson, Debussy, Vincent d’Indy y la alta idea que éstos tenían de su valor como compositor, de la frescura y poder creativo lleno de espontaneidad de su obra y me sorprendía verle enfrascado años y años

en una trilogía de Francis Money Coutts: un texto que recordaba a los de Wagner con personajes como *Merlín*, *Lancelote* y *los Caballeros de la Tabla Redonda*”.

Hasta Rosina Jordana, esposa de Albéniz, compartía este escepticismo ante la irrenunciable vocación lírica de su marido. Como Arbós, Rosina le animaba “a cultivar su vena y a no abandonar la auténtica personalidad española que poseía, dedicándose a una tarea que había de tenerle ocupado años enteros y en la que, aunque llegase a triunfar, aún habría de vencer las dificultades materiales con que tropezaría para conseguir que se representase”. Fernández Arbós deja un testimonio impresionante sobre una reflexión final de Albéniz, poco antes de fallecer éste, en 1909: “Fue realmente un momento penosísimo para mí cuando, durante una de las últimas veces que le visité en París, bastante enfermo, me descubrió el engaño en que yo había vivido al creer que aquella obra monumental en colaboración con el banquero inglés [Money Coutts] era un caso de deber de conciencia; comprobé con horror que había puesto en ella todo su entusiasmo. Confiándose a mí, casi se echó a llorar diciendo: ¡Tenías razón! He perdido años y años y

El ‘deportivo’ estreno de Barcelona

“De nuevo el Junior da a conocer una ópera no estrenada en España, pero en esta ocasión, el estreno tiene un carácter más particular que en las óperas que hasta ahora ha representado nuestro

ALBÉNIZ EN EL PROGRAMA DE MANO DEL ESTRENO EN 1950

Club en su ya largo historial: se trata de un estreno absoluto, es decir, no sólo en España, sino en el mundo, de una ópera totalmente inédita y que, además, es obra de un compositor español”. Estas líneas abrían el programa de mano del verdadero

estreno de *Merlin*, acaecido el 18 de diciembre de 1950 en Barcelona, en el Teatro Tívoli, bajo la dirección del maestro Josep Sabater, padre de la inolvidable pianista Rosa Sabater.

Se utilizó para aquel estreno una versión en español

del libreto original inglés, preparada por miembros del propio equipo deportivo. “Hemos creído”, aclara el programa de mano, “que al estrenar en España la ópera de un compatriota debería cantarse en español, y por esa razón se ha traducido el libreto *ex profeso*, por elementos del Junior”.



todo esto que me proponía era una insensatez... ¡No vale nada!. Me afectó de una manera terrible”.

Producción lírica. Albéniz, en cualquier caso, vivió siempre entregado a su producción lírica. Ya con 21 años, estrenó en Bilbao, en el Teatro Coliseo, el 15 de febrero de 1882, la ilocalizada zarzuela en un acto *Cuanto más viejo...* y siguió escribiendo para la escena hasta el final, cuando andaba interesado por un libreto basado en temas cervantinos —*Rinconete y Cortadillo*— que nunca llegó a materializar. En medio, una inmensidad de obras y proyectos que incluye títulos como los de las zarzuelas *Cuanto más viejo...*, *Catalanes de Gracia*, *San Antonio de la Florida* y *La real hembra*; las óperas *The Magic Opal*, *Poor Jonathan*, *Henry Clifford*, *Pepita Jiménez*, *Mar i cel*, la inconclusa trilogía *King Arthur* (*Merlin*, *Launcelot*, *Guenevere*), o el sólo iniciado “drama lírico en cuatro actos” *La morena*.

La historia de Albéniz y la lírica fue una lucha sin cuartel contra su prestigio de pianista y escritor de música para piano. Una lucha que sufrió en sus propias carnes,

Son ellos mismos, los melómanos futbolistas del Junior, los que se autopresentan: “Somos los de siempre: un grupo de aficionados que todos los años cantamos una ópera y cuya hazaña constituye ya una fecha tradicional en la temporada musical barcelonesa [...] bien meditado,

es un atrevimiento inaudito”. La rocambolesca aventura operística de este equipo de fútbol catalán es digna de un buen guión cinematográfico. Fundado en 1917, no fue hasta nueve años después, en 1926, cuando inició su particular andadura lírica, con la ópera en un acto *I feroci roma-*

ni de Mariano Vázquez. El origen de tan sorprendente inclinación musical no obedeció a fines filantrópicos, sino también al objeto de sanear las diezmadras arcas del equipo futbolístico. Aquel *Merlin* supuso un verdadero acontecimiento y el descubrimiento, para

Pau Casals. “Yo no sé”, dijo Albéniz, “si mis obras orquestales, si mis óperas, son buenas o malas. Lo que sí sé es que en teatros de primera categoría del mundo civilizado se estrenaron con éxito y las solicitan con ahínco, y que para ello no tuve nunca que pasar nunca antes, con la partitura a medio esconder, ante el fielato de consumos de ningún comité o junta de dirección artística. A ese precio, y como yo no pretendiendo ser matutero, me quedaré con el disgusto de que no se conozcan en mi patria, y ustedes con el gusto de que yo desista para siempre de tener aquí ni el más reducido pretexto para dar a conocer mi arte”. Y es que Albéniz, contra lo que se piensa, era un profundo conocedor del mundo operístico, de sus reglas y de sus tradiciones

Afortunadamente, cuando se acerca el primer centenario de su muerte, por su vieja “Morena” (así se refería frecuentemente Albéniz a España) corren otros aires, y sus compatriotas del nuevo siglo, andan, junto a los del resto del mundo, enfrascados en la estimulante tarea de conocer y apreciar el fruto de aquel entusiasmo.

JUSTO ROMERO

Henry Clifford

ISAAC ALBÉNIZ

MACHADO/MARC/ÁLBAREZ/
HENSCHEL/MARTÍNEZ. ORQUESTA
SINFÓNICA DE MADRID. JOSÉ DE
EUSEBIO, DIRECTOR.
DECCA 473937 2 CDs

LA “moda Albéniz” se traduce ahora en la primera grabación mundial para Decca de la primera gran ópera del compositor, *Henry Clifford*, estrenada en el Liceo de Barcelona en italiano en 1895. La obra supuso el primer encargo del banquero Money-Coutts para Albéniz.

Estamos ante una partitura reveladora. Con el Albéniz lírico vamos de sorpresa en sorpresa. *Henry Clifford* suena a Albéniz, aunque también sentimos el Wagner del *Ocaso* o el Delibes de *Lakmé*. A pesar de éstas y otras influencias posee una personalidad propia y, lo más importante, representa una auténtica aportación a la lírica española. Es obra mucho más atractiva para el gran público que *Merlin*, con dúos, tríos y concertantes de belleza. En la orquestación hallamos atractivo a la vez que cierta simplicidad, pero también la base de cuanto explotaría —con ayuda o sin ayuda— en *Merlin*. La escritura es exigente con las voces en páginas de gran dificultad.

José de Eusebio vuelve a volcar se y acertar, con unos conjuntos entregados. Lástima que a los cantantes se les perciba una interpretación de primera lectura. Es obvio en un Carlos Álvarez falta de emotividad y en Aquiles Machado, cuyo papel no encaja en sus características y se avino a grabarlo tras la renuncia de Ben Heppner. Cumplen bien Alessandra Marc y Jane Henschel y sorprende la entrega de Ana María Martínez, en un rol de tesitura muy complicada. Un disco de referencia. **G. ALONSO**



JAVIER DEL REAL

STUART
SKELTON COMO
EL REY ARTURO
EN EL MONTAJE
DEL REAL

como revelan las dolidas y punzantes palabras que pronunció en Barcelona, en el curso de un almuerzo en octubre de 1893, y en el que también actuaron Joaquim Malats y

Varios documentos cuestionan la autoría de la orquestación

Enigmas de una partitura

Aunque nadie niega la calidad de la obra del compositor catalán, desde el primer momento surgieron algunas dudas sobre la orquestación. Teniendo en cuenta las dificultades que Albéniz tuvo en este terreno, sorprendió la calidad de *Merlin*. Tras consultar numerosas fuentes, El Cultural aporta una serie de datos que generan múltiples incógnitas sobre la autoría de la orquestación.

Si para nadie es un secreto que la autoría de la concepción general de *Merlin* pertenece a Albéniz —además, con el inseparable sello de calidad de su autor—, todos son incógnitas en lo que se refiere a su orquestación. Si bien los responsables de su recuperación hicieron hincapié desde el principio en que toda ella pertenece al autor de *Iberia*, la investigación, casi detectivesca, que ha sido llevada a cabo con minuciosidad por EL CULTURAL, permite abrigar muchas dudas.

El principal problema que se yergue sobre *Merlin* procede de que no existe un manuscrito completo de la obra, sino que los materiales que ha trabajado José de Eusebio o bien

son de Albéniz, pero muy incompletos, o bien son pruebas de imprenta, sin datar, que impiden su correspondiente ubicación temporal. Sólo hay absoluta seguridad en las fechas de la edición de canto y piano, publicada por la editorial Muelle, en 1906 y que corresponde en los actos primero y segundo a la mano del propio Albéniz y el tercero a un tal J. M. d'Orellana. La búsqueda de este personaje ha sido, hasta el momento, infructuosa, con lo que perdemos una pequeña clave para este enigma, porque no se sabe si su trabajo vino de la reducción directa de la orquestación o de la transcripción a través de las indicaciones de Albéniz. Acudiendo a todas las fuentes existentes, muy bien reflejadas en el catálogo que llevó a cabo Jacinto Torres (Madrid, Instituto de Bibliografía Musical, 2001), el único documento casi completo que ha permitido su posterior edición procede de unas pruebas originales para la impresión de la partitura de orquesta que, por cierto, no llegó a publicarse y que, además, no tiene ninguna indicación cronológica. Fue encontrada en la Sociedad de Autores de Barcelona por el musicólogo Francisc Cortés y, posiblemente, debió ser el punto de partida que sirvió para su estreno en 1950.

Elementos oscuros. Entre su presentación en 1905 con el compositor al piano y el estreno de 1950 hay una serie de elementos oscuros que, sin duda, suscitan varios enigmas. El biógrafo norteamericano Walter Aaron Clark que, hasta ahora, ha hecho el estudio más completo de la vida

del autor catalán, señala en su libro —a partir de las cartas escritas por Money Coutts, autor del libreto, a Rosina, la esposa del compositor—, que “desde luego Albéniz casi llegó a completar *Merlin* en 1898, pero entonces quedó empantanado en numerosas y extensas revisiones. En realidad, nunca llegó a completar la orquestación del acto I. Después de la muerte de Albéniz, Coutts lo envió a Leon Jehin, director de la orquesta de Monte Carlo, para su finalización. Existió allí la posibilidad de una producción en 1920-1921, pero nunca tuvo lugar”. Leon Jehin era, por aquella época, el gran pope de Monte Carlo, responsable de algunos estrenos como el *Chérubin* de Massenet, y debió mantener una buena relación con los Albéniz que frecuentaban Niza.

Hasta aquí lo que nos proporcionan los datos. La aparición de Manuel Ponce en medio de este tinglado, como autor de una suite de esta obra que fue estrenada en México, aparentemente podía tener sólo un toque testimonial o curioso. Pero una investigación más profunda nos ofrece nuevas e interesantes claves. Ponce se instala en París en 1925 y pasa a trabajar con Paul Dukas, íntimo amigo y profesor de Albéniz. En la documentada biografía del musicólogo mexicano Ricardo Miranda (México, 1998), señala: “Pese a las adversidades, Ponce trabajó arduamente y sus adelantos resultaron más que evidentes cuando Paul Dukas lo recomendó para desempeñar una empresa difícil y de gran responsabilidad. La familia de Isaac Albéniz buscaba desde 1909—año de

la muerte del compositor—a un músico que terminara la partitura de la ópera *Merlin*, que Ponce concluyó entre 1928 y 1938”, y añade un elemento curioso, “a pesar de sus precarias finanzas se negó a recibir pago alguno por ese trabajo y entonces los herederos le obsequiaron el reloj de leontina que había pertenecido al compositor, un gesto del que Pon-



ce siempre se sintió orgulloso”.

Hay una referencia, procedente del Boletín de la École Normale de Musique de París, de marzo de 1929, donde Paul Dukas corrobora esta impresión. Allí, el músico francés, señala que “*Merlin* es la primera ópera de tres que debían integrar la *Trilogía* del Rey Artús. Desgraciadamente, la muerte no permitió al gran compositor español dar cima a la magna empresa lírica. Manuel M. Ponce, después de revisar y reconstruir en algunas par-

“Albéniz casi llegó a completar *Merlin* en 1898, pero quedó empantanado en numerosas y extensas revisiones. Nunca llegó a completar la orquestación del acto I”, afirma Walter A. Clark

tes la partitura de orquesta del *Merlin*—por encargo de la familia Albéniz—extraído de la obra teatral una Suite sinfónica en la cual se encuentran los trozos más importantes e inspirados”. A ello añade, además, una valoración de su alumno Ponce, a quien demuestra un más que notable aprecio: “Encuentro que su trabajo es superior a cualquiera calificación. Sería necesario que yo elevara ésta a 25 ó 30 puntos para significar mi satisfacción de haber tenido por discípulo a un músico tan distinguido y tan personal”.

Esa suite, que ya debía estar

cargó al maestro Ponce la revisión y ordenamiento de una ópera que el genial compositor español dejó en condiciones muy especiales; pues el original del autor se perdió y sólo había unas pruebas de imprenta que era preciso analizar minuciosamente y, en muchos casos, adivinar las intenciones del maestro. Teniendo como única guía, el estilo característico del célebre músico y su manera peculiar de tratar la orquesta. Ponce tuvo que rehacer la partitura de la ópera utilizando los datos que tenía a mano, completando la instrumentación en algunos pasajes,

“Es poco probable que la orquestación de *Merlin* sea de Isaac Albéniz. Esto no es un desdoro para él. Sencillemente, la orquesta, en aquel momento no era lo suyo”, afirma Josep Soler

concierto. Conociendo a fondo el *Merlin*, Ponce eligió cuatro de sus más significativas partes: el Preludio del primer acto, página sombría, en la cual podríase descubrir alusiones al carácter misterioso del mago, un-

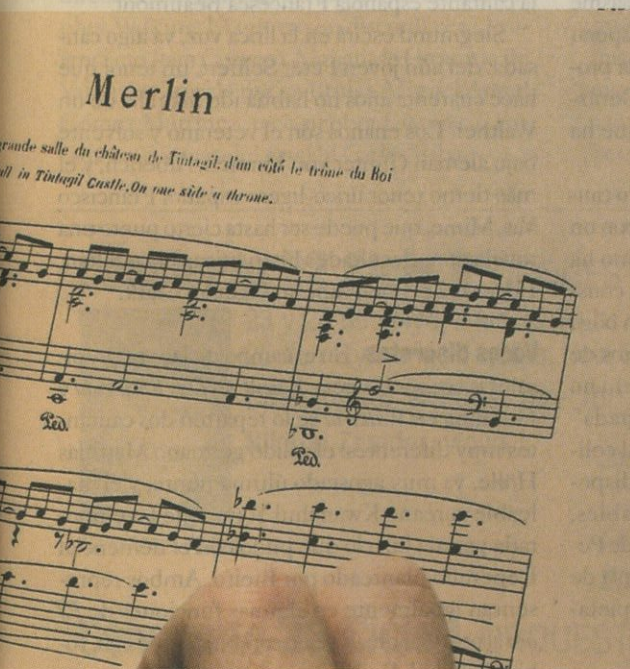
manos a las de *Merlin*. Conozco muy bien *Pepita Jiménez*, que es estrictamente contemporánea, y conozco el material utilizado para la edición de *Merlin*, que me enseñó en su día Francesc Cortés, y son dos mundos. O bien tuvo un bajón o es de otra mano. No sé si de Ponce o quién, pero es evidente que el autor de una orquestación que no hay por donde coger, como es la de *Pepita Jiménez*, no puede ser el mismo que el de una obra excelente”.

Pocas referencias. Y es que las referencias no son muchas. Según Soler, existe *Catalonia*, una obra “magnífica” en la que colabora Dukas, como está documentado. Como catedrático de composición certifica que “la partitura está llena de arreglos instrumentales que buscan efectos wagnerianos, muy bien hechos. Incluso, una serie de acordes triádicos que modifican la idea original. Si se confronta la partitura de piano con la de orquesta hay cambios importantes. El que la orquestó intentó que sonara a wagneriana”. A Soler le ha llamado la atención que en las pruebas barcelonesas, “el piano esté justo debajo de la orquestación. No sucede casi nunca. ¿Por qué es así? ¿Qué sentido tiene?”.

A esta impresión se pueden añadir otros documentos. Así Walter Aaron Clark, afirma en su biografía que “en aquella época, Albéniz recibía clases de orquestación de Dukas, quien le ayudó en la instrumentación tanto de *Cataluña* como del Preludio al acto I de *Merlin*. En carta de 17 de marzo de 1902, Dukas pregunta a Albéniz acerca de su tratamiento de las trompetas, los trombones y las arpas en el Preludio al acto I de *Merlin*”.

Se ciernen nuevos interrogantes que demandan un estudio musicológico más completo. Y resulta inevitable abrir un nuevo capítulo que deberá llevarse a cabo en el futuro.

LUIS G. IBERNI



INSTITUT DEL TEATRE DE BARCELONA

ALBÉNIZ AL PIANO CON SU HIJA LAURA. A LA IZQUIERDA, LA ÚNICA PARTITURA ORIGINAL DE LA EDICIÓN DE CANTO Y PIANO DE 1906.

fragmento lírico muy inspirado, la danza de las seductoras amigas de Nivian—quien a su vez representa la eterna seducción femenina— y el gran final de la obra”. El problema es, ¿a qué pruebas de imprenta se refiere? Y, sobre todo, ¿dónde está el trabajo de Ponce? ¿Podría ser el utilizado por Mutuelle para las pruebas que se encuentran en Barcelona?

El problema se plantea, sobre todo, viendo la calidad de la orquestación de *Merlin*. Para Josep Soler, catedrático de composición, autor de la edición de *Pepita Jiménez* y gran conocedor del lenguaje de Albéniz, no hay duda. “Es imposible que la orquestación de *Merlin* sea de Albéniz. Esto no es un desdoro para él. Sencillemente, la orquesta, en aquel momento, no era lo suyo”.

Según Soler, basta comparar las dos versiones que hay de *Pepita Jiménez* “para saber que son distintas

planteada en 1929 cuando Dukas escribe este documento, se estrenaría, sin embargo, en Ciudad de México, en diciembre de 1938 dirigida por el gran Silvestre Revueltas. Hay un comentario, aparecido en el diario *Excelsior*, el 15 de diciembre de 1938, del crítico José Rolón que ha sido relevante por la gran cantidad de datos y que vuelve a suscitar múltiples incógnitas sobre la partitura.

Así, señala que “por conducto del maestro Paul Dukas—gran amigo de Isaac Albéniz—, la familia de éste en-

trabajando durante dos años en esta labor difícil que exigía, además de paciencia y conocimientos, cariño por el autor”.

Suite sinfónica. A ello añade un segundo párrafo, también de interés: “Una vez terminada la revisión de los tres grandes actos de *Merlin*, Laura Albéniz, hija del compositor, manifestó a Ponce el deseo de que se extrajesen los más interesantes trozos de la obra para integrar una suite sinfónica, para ser interpretada en

Un hasta pronto

DESEO hoy despedir con un “hasta pronto” a un gobernante que lleva ocho años en el cargo y que ha tenido, tiene y tendrá mucha relación con la música. Sin él no habríamos dedicado este número a Albéniz y, de ahí, todo el sentido traerle a estas líneas. Me refiero a Alberto Ruiz-Gallardón.

Desde la Comunidad de Madrid nos ha descubierto un nuevo Albéniz. Gracias a su empuje hemos conocido *Merlin* en concierto, lo veremos escenificado e incluso contamos con una grabación magnífica. Posiblemente el caso se repita con *Henry Clifford*, una obra reveladora. Esta “moda Albéniz” ha ayudado a la publicación de libros de referencia. Pero las actividades musicales de Ruiz-Gallardón han sido mucho más amplias. Él —junto con quien firma— se incorporó al Teatro Real cuando aún estaba en la oposición en la CAM y el Real era sólo un proyecto. Constituyó después su fundación y su labor ha sido decisiva para el desarrollo de la misma. Él, cuando las arcas del Real no dieron para más, decidió que la CAM financiase las visitas de Barenboim y la Staatsoper berlinesa. A él se le debe el proyecto, ya en fase muy avanzada de construcción, de un teatro de ópera en El Escorial que, si el futuro gobierno de la CAM anda despierto, puede convertirse en un Glyndebourne español. Él ha puesto en marcha el Teatro del Canal para beneficio de teatro y ballet. La CAM mantiene un ciclo de conciertos con la Orquesta Sinfónica de Madrid que nos ha permitido conocer obras olvidadas. Bajo su mandato han alcanzado la Orquesta y los Coros de la Comunidad un empuje inusitado, hasta el punto de que su programación, diseñada por su titular, José Ramón Encinar, es una de las más interesantes entre las agrupaciones sinfónicas.

Se podrían reseñar muchas más acciones, pero es que además Ruiz-Gallardón es un político con el que se puede trabajar aún manteniendo criterios diferentes, porque sabe escuchar y evaluar. Hasta admite discrepancias fuertes. Lo he constatado. Por eso ha podido contar con personas como Villapalos, Alicia Moreno o José Luis Gómez. Porque sabe que la cultura no puede ser uniforme y monocorde.

Se va de la CAM, pero esperemos que siga promoviendo la música desde otras responsabilidades. No hay políticos con tanto ritmo.

GONZALO ALONSO



EL ORO DEL RHIN EN EL MONTAJE DE KUPFER PARA LA STAATSOPER M. RITTERSHAUS

La Tetralogía de Kupfer, en el Liceo

INICIA el Gran Teatro del Liceo una nueva *Tetralogía*. En la primera tanda, con *El oro del Rin* y *La walkiria*, no vemos nada que nos entusiasme verdaderamente. Por supuesto, hay que esperar cierto grado de expectación e interés en la propuesta de Harry Kupfer, firmada para la Deutsche Staatsoper de Berlín, un proyecto que ha tenido críticas encontradas.

Donde la cosa pierde gas es en el aspecto cantable. Se podrá decir que nos podemos dar con un canto en los dientes si se consiguen, como ha hecho el Liceo, unos repartos que vienen constituidos por algunos de los nombres más en boga del firmamento wagneriano actual, algunos de ellos asiduos huéspedes de Bayreuth. Pero no es decir gran cosa, porque la “colina sagrada” no está, a día de hoy, exenta de saldos. El coliseo de las Ramblas al menos ha podido disponer de elencos hasta cierto punto razonables, no calamitosos. Hay excepciones. Como la de Peteris Eglitis, un Wotan de pacotilla, impropia de un personaje de esa talla. Aunque su propietario sea buen actor.

Competente Struckmann. Por lo menos Eglitis canta poco. El grueso estará para las dos obras en la voz del muy competente Falk Struckmann, tampoco una maravilla, pero con un centro y una zona aguda decente, potente y amplia. Su hija Brünnhilde vendrá desempeñada por la ya muy trabajada y eficaz norteamericana Deborah Polaski, que se bandea bien. Es artista de raza. Dos funciones son para Jayne Casselman. Buena prueba también para la portuguesa afinada en España, Elisabete Matos, que está en pleno ascenso, que canta Sieglinde. Matos es también Freia —papel que comparte con Heike Gierhardt—, plausible aunque lírica Brünnhilde en Sevilla hace poco. Por seguir con las féminas, es-

peramos una buena Fricka de Lioba Braun y una aceptable Erda de Andrea Böning, que alterna con la cantante española Francesca Beaumont.

Siegmund estará en la lírica voz, ya algo cansada, del aún joven Peter Seiffert, un tenor que hace cuarenta años no habría ido más allá de un Walther. Los enanos son el veterano y solvente bajo alemán Günter von Kannen, Alberich, y el más tierno tenor lírico-ligero español Francisco Vas, Mime, que puede ser hasta cierto punto una revelación. Facultades histriónicas no le faltan. Loge será el buen caricato Graham Clark.

Voces discretas. En el campo de las voces abisales la cosa es discreta. Fasolt en *Das Rheingold* y Hunding en *Walkiria* se lo reparten dos cantantes muy diferentes: el sólido germano Matthias Hölle, ya muy agostado últimamente, y el maleable coreano Kwanchul Youn, que la temporada pasada hizo lo que pudo con el demencial Leporello planteado por Bieito. Ambos representan igualmente en algunas funciones de *El oro* al otro gigante, Fafner, combinándose con Tobias Schabel. En los cometidos menos comprometidos de Froh y Donner intervienen los tenores Jeffrey Dowd —que sustituye a Seiffert en las funciones populares— y John Hurst, por un lado, y el barítono Wolfgang Rauch, por otro. La dirección musical, para todas las representaciones de las dos obras, es cosa del titular actual del Liceo, Bertrand de Billy, un músico de gran desenvoltura, de notable eficacia, funcional y trabajador; pero un tanto alicorto por lo que hasta ahora hemos venido comprobando. Su problema fundamental es el de la monotonía, falta de contrastes y escasa imaginación colorista. La tarea que tiene ante sí es ingente. *El oro del Rin* y *La walkiria* son dos partituras llenas de recovecos. Esperemos lo mejor. **A. REVERTER**

Tres estrenos

SE dan cita en los próximos días tres estrenos, tres partituras nuevas de compositores bien distintos: Carlos Cruz de Castro, aquél que en sus años mozos revolucionara el patio con una original pieza, un canon muy curioso, titulado *Menaje*, fabricado con timbres procedentes de una batería de cocina. Ahora, presenta en Cáceres y Badajoz, con la Orquesta de Extremadura, dirigida por Jesús Amigo, su *Sinfonía n.º 2*, en dos movimientos. José Zárate estrena en la temporada de la Nacional *Alonso de Quijada*, que se encuadra entre las producciones que se están ya encargando de cara a la celebración del quinto centenario de *El Quijote*. La Orquesta Nacional interpretará la obra bajo la dirección del maestro norteamericano Christopher Wilkins. El tercero en discordia es el valenciano Joan Cerveró. Mañana la Orquesta de Valencia dirigida por su titular, Miguel Angel Gómez Martínez, toca su obra *Estances 7*, basada en poemas del catalán Carles Riba.

Culto a la voz

COINCIDEN en la cartelera madrileña dos galas líricas, compuestas por fragmentos vocales y orquestales. La primera tiene lugar hoy mismo en el Teatro Monumental, con el soporte de los conjuntos de la RTVE y de su titular Adrian Leaper. Es la tradicional Gala Lírica que reúne a los principales ganadores de algunos de los más importantes concursos vocales españoles. El repertorio es, como cabía esperar, muy variado y reúne a figuras de muy distintas características a seguir. Y el sábado tiene lugar, en el Auditorio, la otra convocatoria. Es el último concierto del ciclo de la Politécnica. Estaban anunciados María Rodríguez y Manuel Lanza, pero han sido sustituidos por María Rey-Joly, una soprano ancha que está teniendo un rápido ascenso, y por José Julián Frontal, un barítono lírico, excelente fraseador. Acompañados por la Orquesta y Coros de la Comunidad, dirigidos por Miguel Roa, cantan páginas de Alonso, Barbieri, Soutullo y Vert, Moreno Torroba y Chapí.

Debut de Lang Lang

LA eclosión de intérpretes orientales en el panorama internacional va en ascenso. Mañana debuta en el Palau de Valencia el indonesio, radicado en Holanda, Wibi Soerjadi, que interpreta el *Segundo* de Rachmaninov. Más interés tiene, sin embargo, la presencia del chino Lang Lang (en la foto), una figura que está causando una notable impresión. Dotado con unos medios técnicos excepcionales, aparece por vez primera en España. En primer lugar, lo hará el próximo lunes en el Palau de Valencia con un recital dedicado a Haydn, Rachmaninov, Brahms, Mozart y Liszt, que repetirá al día siguiente para la Filarmónica de Bilbao. Y el jueves y viernes ofrecerá, junto a la Sinfónica bilbaína, dirigida por Juanjo Mena, el *Tercero* de Rachmaninov.



A. ECCLES

Concierto 22 Ciclo II ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA



Christopher Wilkins

23 y 24 de mayo, a las 19,30 h.
25 de mayo, a las 11,30 h. Sala Sinfónica.

Christopher Wilkins, director
Nikolai Znaider, violín

José Zárate *Alonso de Quijada*, para orquesta sinfónica
(Encargo OCNE. Estreno absoluto)

Sergei Prokofiev *Concierto para violín y orquesta núm. 2*, en Sol menor, opus 63

Silvestre Revueltas *La noche de los mayas*

Concierto 23 Ciclo I ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA



Rudolf Buchbinder

30 y 31 de mayo, a las 19,30 h.
1 de junio, a las 11,30 h. Sala Sinfónica.

Rafael Frühbeck de Burgos, director
Rudolf Buchbinder, piano

Ludwig van Beethoven *Rey Esteban*, obertura, opus 117

Ludwig van Beethoven *Fantasia para piano, coro y orquesta*, en Do menor, opus 80

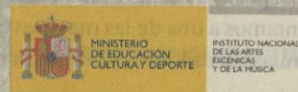
Richard Strauss *Burleske*, para piano y orquesta, en Re menor

Richard Strauss *El caballero de la rosa*, suite, opus 59

Temporada

ORQUESTA 2002/2003
Y CORO NACIONALES
DE ESPAÑA

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.



Riesgos y futuro de la farmacología ante el Día Nacional de la Nutrición

Obesidad no llegan las píldoras milagrosas

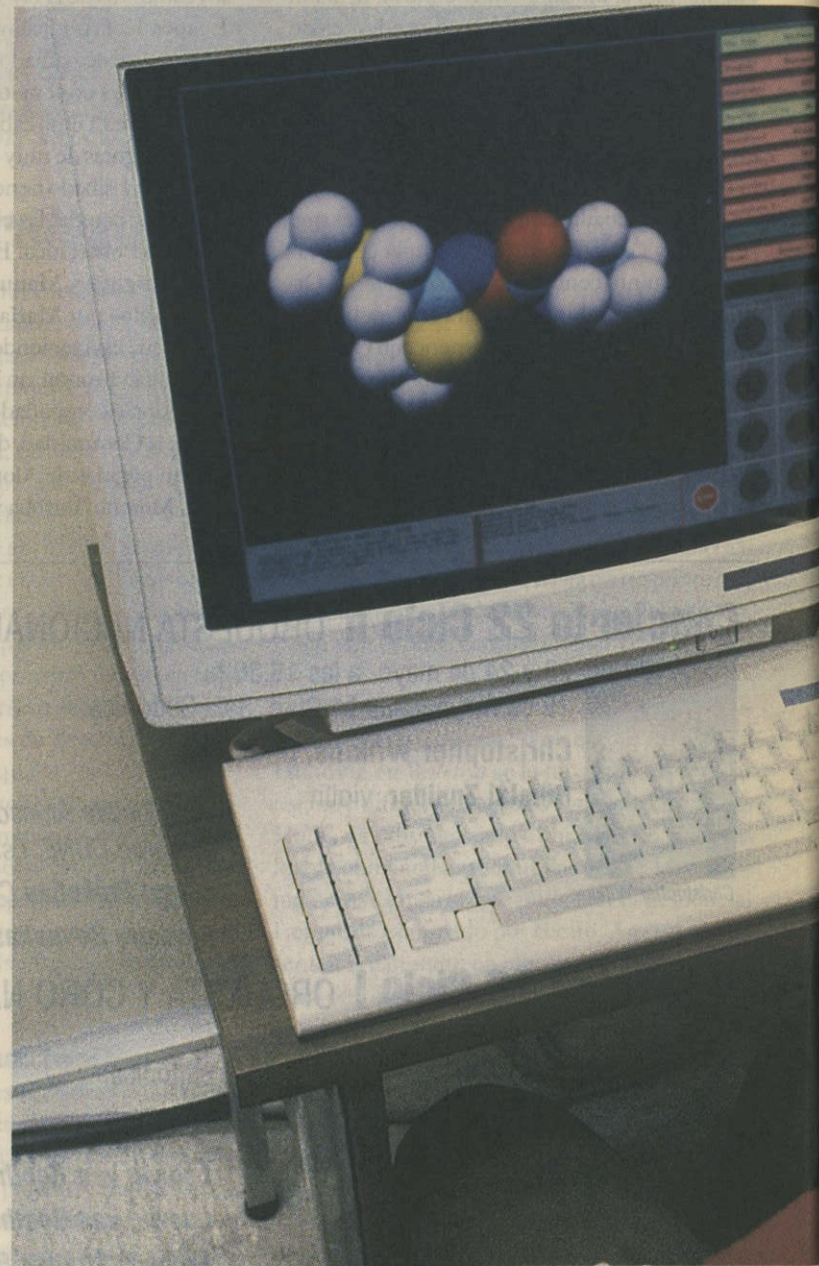
La obesidad se ha convertido en una de las principales pandemias de nuestro tiempo. Con motivo del Día Nacional de la Nutrición el 28 de mayo, Francisco García Olmedo, bioquímico de la Universidad Politécnica de Madrid y autor del libro *Entre el placer y la necesidad. Claves para una dieta inteligente* (Crítica), analiza para El Cultural la predisposición genética del ser humano a la obesidad, los hábitos que la estimulan, las exigencias para su control, los cuestionados “remedios de herbolario” y los medicamentos que se diseñan para intentar combatirla.

LA proporción de obesos en los Estados Unidos se ha duplicado en las últimas dos décadas hasta alcanzar el 30% de la población, mientras que otro 35% está por encima del peso normal, y entre niños y adolescentes norteamericanos, la proporción de obesos ha crecido un 36% en menos de diez años. En otras regiones del mundo, ya sean desarrolladas o en desarrollo, las proporciones son tal vez inferiores, pero las tasas de aumento son las mismas. Todos estamos subiendo la misma escalera. Con más de 300 millones de obesos (1.000 millones de personas con sobrepeso) a escala global, nos enfrentamos a una de las mayores epidemias de todos los tiempos, a una

pandemia en extremo insidiosa. De hecho, la Organización Mundial de la Salud incluye la obesidad entre los diez principales problemas de salud a escala global.

Hiperlipidemia, infarto...

El grado de obesidad está correlacionado positivamente con los índices de morbilidad y mortalidad en la población, y más concretamente, con los riesgos de hiperlipidemia, hipertensión, infarto de miocardio, trombosis cerebral, diabetes de tipo 2, ciertos tipos de cáncer, incluidos los de colon y mama, apnoea obstructiva del sueño y artritis de las articulaciones mayores y menores. Sólo en Estados Unidos se le im-



putan 300.000 muertes anuales. Adicionalmente, la obesidad ocasiona considerables pérdidas económicas, tanto en términos de los gastos sanitarios directos como de los costes indirectos derivados de la pérdida de

productividad. Hoy sabemos que gran parte de la variación de la tendencia a la obesidad en la especie humana está sujeta a control genético. Sin embargo, los expertos tienden a estar de acuerdo en que los

Con más de 300 millones de obesos (1.000 millones de personas con sobrepeso) a escala global, nos enfrentamos a una de las mayores epidemias de todos los tiempos. La OMS incluye la obesidad entre los diez principales problemas de salud

cambios recientes del estilo de vida de dicha especie, antes que sus determinantes biológicos, son los principales responsables de la rápida propagación de la epidemia. En estudios que han involucrado a más de 100.000 sujetos y que han incluido comparaciones entre gemelos y

ocupa un importante segundo lugar como factor determinante. Además, el perfil genético de una población no cambia de la noche a la mañana, mientras que nuestras costumbres sí lo hacen: hacemos mucho menos trabajo físico que hace unas décadas, disminuyendo así nuestro gasto calórico, e ingerimos mayor cantidad de alimentos, aumentando el ingreso de calorías en nuestro organismo. El superávit resultante se acumula como tejido adiposo. Ya lo dijo Samuel Johnson: "No señor, cualquiera que sea la cantidad que un hombre coma, si está demasiado grueso, es que ha comido más de lo que debiera".

Balance de kilocalorías

La solución del problema es muy fácil en teoría y muy difícil en la práctica. Los expertos estiman que si redujéramos en 100 kilocalorías diarias la diferencia entre ingresos y gastos, se atajaría la epidemia. Traducida a la práctica, esta recomendación significa tan sólo 15 minutos adicionales de marcha diaria y unas pocas cucharadas menos de cada plato. Sin embargo, muy pocos individuos son capaces de adoptar esta simple disciplina para el resto de sus vidas, especialmente si no se cambian los condicionamientos socioculturales que dificultan su cumplimiento. En cambio, cualquier ardid para perder peso, sea ortodoxo o delictivo, suele tener un éxito transitorio, lo que hace que nunca falten clientes a médicos y curanderos, y que la industria del adelgazamiento mueva al año casi 50.000 millones de euros. Y de aquí que el mercado potencial de posibles fármacos para la solución del problema sea de incalculables dimensiones.

El triste trío de fármacos disponibles en la actualidad es de baja eficacia y está afectado de múltiples contraindicaciones y peligros. Así por ejemplo, el Xenical, que inhibe las enzimas responsables de la digestión de las grasas, debe usarse bajo supervisión médica y en conjunción con una dieta baja en grasas. Tiene

como inconveniente el hecho de que causa una alarmante diarrea —en la que las heces aparecen de color rosado—, lo que ha dado al traste con su efímera popularidad entre los jóvenes ejecutivos que lo importaban sin receta desde Andorra —se dice que su contrabando llegó a ser más importante que el del Viagra— para poder abusar de los chuletones de buey y de las salsas. Algún experto ha concluido, parafraseando a Arquímedes, que "el peso perdido después de un año de Xenical es igual al de las pastillas consumidas".

El segundo de los fármacos, Reductil, ha visto empañada su imagen por el hecho de que eleva la presión arterial, así como por reclamaciones legales en Estados Unidos y la retirada de las farmacias en Italia. Al parecer, entre 1998 y 2001, 150 pacientes tratados con este producto hubieron de ser hospitalizados y 29 de ellos murieron. Sin embargo, otros estudios sugieren que tal vez los beneficios potenciales de este fármaco superen a los riesgos. En cualquier caso, se trata de un preparado no apto para la automedicación. El tercer fármaco, Redux, era una mezcla de dos componentes, uno de los cuales debió prohibirse porque se le asoció a daños en las válvulas cardíacas, dejando así en cuadro el panorama farmacológico del tratamiento de la obesidad.

Bajo la injustificada idea de que lo natural es por antonomasia bueno y beneficioso, son incontables los tratamientos de herbolario que se venden como adelgazantes al amparo de un vacío legal que no requiere de estos productos las mismas pruebas de eficacia y seguridad que se exigen para los sintéticos. Me restringiré como ejemplo a un producto que es objeto de controversia en la actualidad. Las plantas del género Ephedra contienen alcaloides, entre los que se incluyen la efedrina y la anfetamina. A pesar de que, según parece, al consumo de partes de estas plantas se le han imputado un centenar de muertes en los Estados Unidos —estos alcaloides au-

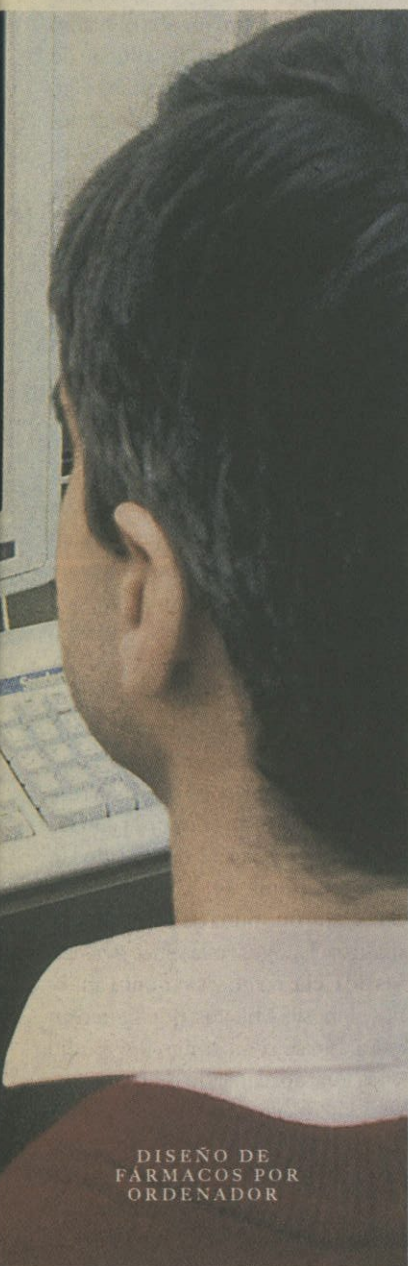
mentan la tensión arterial y el pulso—, se siguen comercializando bajo la promesa de que suprimen el apetito y reducen el peso corporal, entre otros efectos.

Ante este desolado panorama, no debe sorprender que en la era post-genómica se haya reanudado con ardor la búsqueda del santo grial de una píldora adelgazante que no tenga problemas. A principios de 1995 se reavivaron las esperanzas con el descubrimiento de una nueva hormona, a la que se llamó 'leptina'. Ésta se produce en nuestro tejido adiposo y avisa del nivel de nuestras reservas al cerebro, a través del torrente sanguíneo, reduciendo el apetito y aumentando el gasto energético, si tenemos exceso de estas últimas. En julio del mismo año se publicó que las ratas de laboratorio adelgazaban al ser tratadas con leptina; en octubre una compañía compró la patente por menos de dos millones de euros y su valor en bolsa subió al día siguiente por valor 600 millones de euros; y finalmente vino la decepción de que la leptina no adelgazaba a los obesos humanos que participaron en los ensayos clínicos.

Estrategia molecular

Sin embargo, este fracaso ha inaugurado una nueva estrategia molecular en la búsqueda de nuevos fármacos y existen esperanzadoras noticias de que algunos de ellos, en distintas fases de sus ensayos clínicos, prometen no adolecer de al menos algunos de los defectos de los anteriores. Entre ellos, parecen más prometedores los que actúan sobre el apetito a corto plazo (curiosamente, uno de los que no ha funcionado en este contexto lleva camino de sustituir al Viagra). Sin embargo, ninguno de ellos parece que vaya a encarnar el milagro de salvarnos de nuestros pecados. Como ha dicho alguien, la obesidad es un problema complejo y, como tal, no admite soluciones simples.

FRANCISCO GARCÍA OLMEDO



DISEÑO DE FÁRMACOS POR ORDENADOR

mellizos (gemelos monocigóticos y dicigóticos) y entre padres e hijos biológicos y adoptivos, se ha concluido que la heredabilidad del peso corporal puede ser superior al 50%, pero la influencia socio-ambiental

Los esnobs Manuel Millares

A comienzos de los 60 llegaban a Madrid los lienzos sangrantes, hechos de grito y arpilleras, de Manuel Millares. El nacimiento de los 60 marcó una primera apertura cultural del franquismo que iría laboreando Manuel Fraga con sus cines de arte y ensayo, sus amantes (no las suyas) de arte y ensayo y su consagración de los pintores abstractos, que, como quizá ya se ha dicho aquí, eran todos unos rojos de aúpa, pero ofrecían la ventaja, a la derecha y al Opus Dei, de que la abstracción no permitía pintar señoritas desnudas ni retratos de Marx, dos cosas tan evidentemente realistas que producían la repugnancia de los compradores y el rechazo repentino de los críticos,

quienes habían encontrado de pronto una manera de insultar a Franco sin decir ni pintar palabra, una legitimación de la estética pura en nombre de la izquierda, hay que ver qué cosas tiene la política.

Por entonces llegaba yo a Madrid, empaquetado de miseria como un Millares, y pude deleitarme de sala en sala con las texturas puramente líricas de Tàpies o Viola. Millares había nacido en Canarias el año 26 y llegó a Madrid hecho un hombre. En 1962 sus lienzos sangraban en todas las galerías de Madrid, y Millares, que era un paletuero canario sobre arpilleras mixtas, me gustaba a mí más que ninguno de los otros, no sé si por mi tirón de dere-

chas o por mi tirón de izquierdas.

Por entonces remataba Sáenz de Oiza sus Torres Blancas, donde Huarte parece que le dio un piso a Camilo José Cela. Camilo José, aprovechando que estaba Charo en Madrid, nos invitó una tarde a su apartamento a mi señora y a mí. Más que de Sáenz de Oiza, el apartamento parecía una cosa de Salvador Dalí, con sus pasillos derrumbantes y sus laberintos entelados. Era un sitio donde había que sentarse con una pierna fuera y la otra a su caer. Camilo José recibía siempre muy anglosajón, frente a cuatro copas de vino blanco. Yo había pensado divertirme mucho aquella tarde, como otras veces con Camilo, pero pronto advertí que

Camilo me explicó a Millares como un paletuero canario que se hacía el paletuero y yo miraba el cuadro que tenía frente a mí, un andrajo de telas duras donde se respiraba algo bovino, toro o buey tirando de un atropo de orejas erguidas, narices ahogantes, cuerdas tirantes como los violines del trabajo. La moda era que aquellos señoritos intelectuales de El Paso pintasen basura estilizada como echándola por las ventanas de El Pardo. Pero Millares no era un señorito jugando a basurero lírico, sino un artista violento y glorioso como Goya que había sublimado el dolor y el esfuerzo, conocidos bien de cerca, mediante unas técnicas donde tema y soporte se confundían

o sustituían mutua y periódicamente.

Millares, pues, no era un esnob como los de El Paso que jugase al lirismo de la mierda, sino un campesino guanche que había cogido la mierda con las

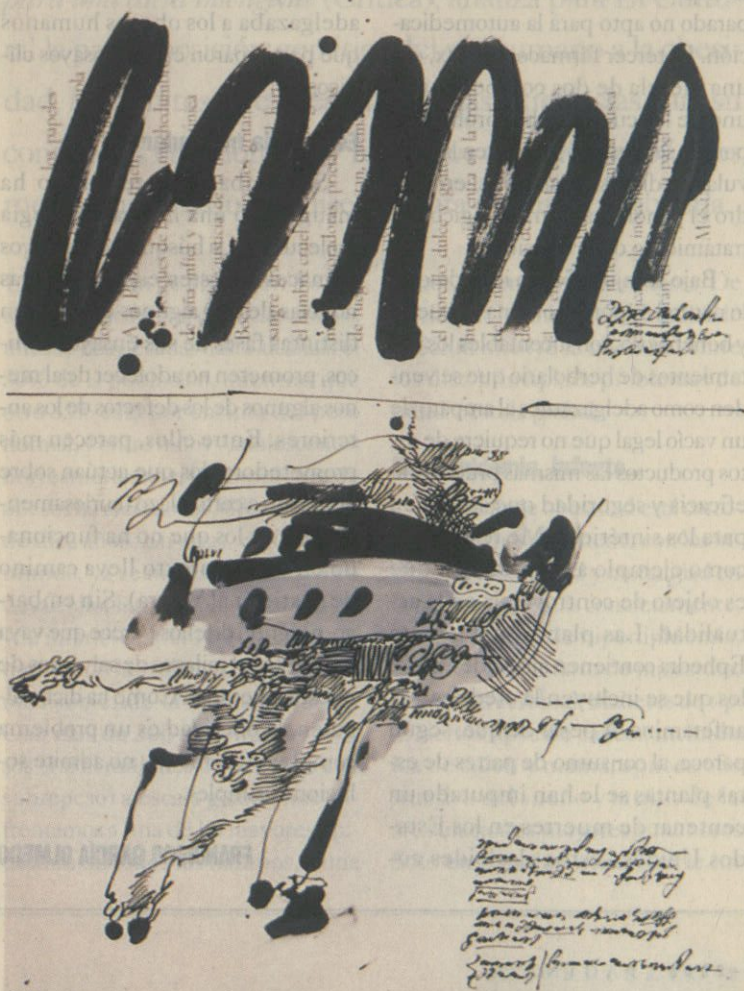
Millares no era un esnob como los de El Paso que jugase al lirismo de la mierda, sino un campesino guanche que había cogido la mierda con las dos manos

dos manos y la había labrado en aquel apartamento de rojos y dorados, como una burla daliniana del fin de siglo. Luego, en las sucesivas casas de Cela, no he visto nunca aquellos gloriosos Millares, que siguen en valor. No sé si mi amigo los vendió o los guardó, cansado de tanta abstracción. Nunca quise volver a preguntarle por los Millares, pero ahora que hemos traspuesto el abstracto por razones críticas, comerciales y otras, daría cualquier cosa por tener ante mí, mientras escribo, ese "canto material" nerudiano, esa "entrada a la madera", ese "estatuto del vino", ese "apogeo del apio" que expresan en pintura todo lo que Neruda, ni esnob ni leches, anotó en su gran libro.

ni siquiera de los precios, qué ordinariez, aunque ya eran fabulosos.

FRANCISCO UMBRAL

MANUEL MILLARES: PINTURA SOBRE PAPEL (1971)



Hoy:

El Diario de Adán y Eva

de Mark Twain



Miguel Ángel Solá

Blanca Oteyza

Dirección: Manuel González Gil

Teatro Bellas Artes
Marqués de Casa Rivera, 2

A José Tamayo

*En Argentina creímos en el valor
del "boca a boca"*

CINCO AÑOS A TEATRO LLENO, 29 NOMINACIONES, 19 PREMIOS

**Mejor Espectáculo - Mejor Comedia - Mejores Autores - Mejor Actor
Mejor Actriz - Mejor Director - Mejor Música Original - Mejor Obra Teatral en los Premio A.C.E.,
María Guerrero, Gregorio de Laferrère, Estrella de Mar, Alberto de Vacarezza, Auditorium.**

650.000 espectadores la eligieron. Posiblemente usted haya sido uno de ellos.

Entonces

*En España confiamos en el valor
del "boca - oído".*

GRACIAS, en mi nombre y en el nombre de todos los que han visto el Diario de Adán y Eva.


José Manuel Vázquez Giménez - Viajes Kuntur S.A.

 **SOUTHERN WINDS**
AIRLINES


C. I. C. MA. N.º 390
viajes kuntur s.a.

apoya su candidatura.

Teléfono 91 541 70 02

MADRID 2012. 

FUNDACIÓN TELEFÓNICA



TONI CATANY

EL ARTISTA EN SU PARAÍSO

2 de abril a 1 de junio de 2003

FUNDACIÓN

Telefónica

M^NA^C
MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA



COMISIÓN GENERAL DE MUSEOS Y MONUMENTOS
MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE
SUBDIRECCIÓN GENERAL DE PATRIMONIO DE LA CULTURA

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