

EL CULTURAL

12-18 de junio de 2003

www.elcultural.es

Festivales
Teatro y Música

Bienal de Venecia
Habla Bonami

Borges
inédito a ritmo de tango

José Antonio Marina
y Ángel Gabilondo
escriben sobre la
filosofía del Yo
Entrevistamos a los
principales artistas
Las exposiciones que
hay que ver

PHotoEspaña 03

Más de 50 exposiciones y 200 artistas entre NosOtros, en la sexta edición del festival, que se abre hoy en Madrid

EL MUNDO



Oyster Perpetual Day-Date

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



ROLEX

www.rolex.com

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

Fotografía, reina por un día

POR ROSA OLIVARES



No hace tanto tiempo que muchos intelectuales veían en la aparición cada vez más irresistible de la fotografía “la mayor desgracia del siglo XX”. El miedo a lo nuevo, a los cambios, a la sustitución de lo conocido por otro entorno desconocido y por lo tanto misterioso y enigmático, define parte del trabajo de los intelectuales del siglo XX que, aunque ya sea pasado, sigue solapándose con el joven y todavía pusilánime siglo XXI. El miedo al cambio suele ir acompañado de críticas atroces, de un cierto mesianismo y sobre todo de una vocacional ignorancia que marca cíclicamente las novedades estéticas, hasta que estas novedades se convierten simplemente en moda. Entonces, el mercado las canaliza, y público, intelectuales y políticos no solamente lo aceptan y consumen sino que se autoproclaman como los pioneros, los impulsores de estos cambios radicales que, a esas alturas, son ya poco más que costumbres.

La fotografía ha sufrido desde su origen las más tristes descalificaciones. Mentas radicales, como la de Baudelaire, mantuvieron que la fotografía se doblegaba ante la imagen de la realidad exterior sin buscar esa imagen interior que sustenta la idea de creación artística. Su vínculo con la realidad se tomó como un argumento en contra de la fotografía. Si el documentalismo y la pervivencia de los géneros tradicionales sirvieron para cimentar un lenguaje, con el paso, muy rápido, de corrientes, tendencias y actitudes creativas, estos cimientos se convertirían en rémoras que dificultaban la aceptación de la fotografía como un lenguaje plástico de igual magnitud que los otros ya clásicos como la pintura y escultura, e incluso anteponiéndole el vídeo o los lenguajes conceptuales (*performance*, *body art*, instalaciones...) en una normalización que tarda mucho tiempo en llegar y que cuando lo hace es de una manera desigual y parcial.

Para ello hizo falta que artistas y personajes hicieran de su vida algo más que una estancia en la tierra. Hizo falta que problemas soterrados salieran a la luz de la forma más clara, dura y directa. Curiosamente, tres características significativas de la fotografía. Hizo falta que se hablara de sexo, de identidad, de dolor, de soledad... de nosotros y de todo lo demás. La revolución de la imagen fotográfica ha alterado no sólo el mercado artístico, en el que se han llegado a pagar más de 600.000 euros por una imagen de un fotógrafo vivo menor de cincuenta años en una subasta pública. Y no es una excepción. El mercado, el coleccionismo, la concepción de los centros de arte, la educación artística, la crítica, la mirada del espectador, todo ha cambiado con la llegada de la fotografía a la vida artística. Ante los cambios irreversibles, aquellos que eran escépticos o directamente detractores, se transforman ahora en adalides. Oportunistas y chaqueteros son palabras que sirven para expresar estas actitudes cuando se aplican a la política o a los negocios, advenedizos o nuevos ricos si se habla de sociedad o vecindario.

El mundo del arte español está lleno de personas reacias al cambio que saben ver cuándo hay que mudar de chaqueta o de especialidad. Así el crítico especializado en pintura se lanza a la teoría de la fotografía, el director de museo que no aguataba más fotos que las de su familia realiza grandes muestras de artistas –fotógrafos– valorados por la crítica, los coleccionistas que te preguntaban hace muy pocos años “pero ¿esto es arte? ¿Tú crees que una foto merece la pena ese precio?” viajan ahora a ferias de todo el mundo a comprar obras de fotógrafos –artistas– extranjeros, que siempre son mejor inversión que los españoles. En este país se sigue ignorando, o tal vez despreciando, la diferencia entre un tiraje de épo-

El mercado, el coleccionismo, la concepción de los centros de arte, la educación, la crítica, la mirada del espectador, todo ha cambiado con la llegada de la fotografía a la vida artística. Pero hemos llegado tarde e intentamos situarnos a toda prisa entre los mejores

ca y un tiraje industrial hecho hoy por la mañana. Hemos llegado tarde y estamos intentando situarnos a toda prisa entre los mejores, repitiendo la misma jugada que viene marcando el incesante nacimiento de los museos y centros de arte en España.

Se sigue confundiendo documento con periodismo, creación con moda, mercado con valor, coleccionismo con amontonamiento, cantidad con calidad y negocio privado con intereses públicos. A pesar de todo hay expertos y artistas, algunos apasionados coleccionistas entre los compradores compulsivos, y poco a poco más información y más análisis. Los expertos en España, que los hay, no son precisamente los que se encargan de las nuevas y más ambiciosas colecciones de fotografía, ni su voz y opinión suele ser tenida en cuenta en los medios de comunicación, quedando relegados a proyectos menores y por lo general privados o alternativos. No son los que están en los puestos más visibles, posiblemente sus nombres están tapados por el ruido, pero sin duda son los que harán que la fotografía sobreviva a la moda de hoy, al uso de las instituciones, al abuso del mercado y al oportunismo admirable de algunos hombres de negocios. ■



Visítanos en la
Feria del Libro
de Madrid.

Parque del Retiro Caseta nº 374



TEXTOS LEGALES:

Arrendamientos Urbanos

• 15ª edición (marzo de 2003) • 320 págs.
• PVP IVA incluido 8,50 €

Enjuiciamiento Criminal

• 15ª edición (actualizada a marzo de 2003) • 872 págs.
• PVP IVA incluido 21 €

Propiedad Horizontal

• 19ª edición (enero 2003) • 232 págs. • PVP IVA incluido 7,30 €

Contratos de las Administraciones Públicas

• 21ª edición (marzo 2003) • 708 págs. • PVP IVA incluido 18 €

Patrimonio Histórico Español

• 3ª edición (enero 2003) • 696 págs. • PVP IVA incluido 18 €

Procedimiento Económico-Administrativo

• 11ª edición (febrero 2003) • 208 págs. • PVP IVA incluido 7 €

Expropiación Forzosa

• 12ª edición (enero 2003) • 488 págs. • PVP IVA incluido 16 €

Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y Procedimiento Administrativo Común

• 13ª edición (febrero 2003) • 584 págs. • PVP IVA incluido 17 €

Reglamento de Armas

• 2ª edición (enero 2003) • 316 págs. • PVP IVA incluido 9,50 €

Seguridad Privada

• 4ª edición (enero de 2003) • 536 págs. • PVP IVA incluido 13,50 €

Impuestos sobre Transmisiones Patrimoniales y Actos Jurídicos Documentados

• 5ª edición (diciembre de 2002) • 220 págs. • PVP IVA incluido 11 €

Código Penal

• 28ª edición (actualizada a marzo de 2003) • 436 págs.
• PVP IVA incluido 11 €

CONOCE TUS DERECHOS:

Constitución Española

• 124 págs. • PVP IVA incluido 3,50 €

La Comunidad de Propietarios

• Pilar Luisa Sánchez • 104 págs. • PVP IVA incluido 3,50 €

Las Ayudas de la Unión Europea

• José Pascual García y José Pascual Echalecu • 128 págs.

• PVP IVA incluido 3,50 €

Cómo Crear una Empresa

• Santiago Herrero Suazo • 100 págs. • PVP IVA incluido 3,50 €

Herencia y Testamento

• José Pascual • PVP IVA incluido 3,50 €

La Justicia sin Intermediarios

• Raúl C. Cancio Fernández • PVP IVA incluido 3,50 €

La Separación Matrimonial

• Mª del Rosario Villas de Antonio, Pilar Luisa Sánchez García.
• PVP IVA incluido 3,50 €

El Ayuntamiento: Guía de Organización y Participación

• José Luis Pérez López • PVP IVA incluido 3,50 €

COMPILACIONES:

Funcionarios de las Administraciones Públicas

• 7ª edición (febrero de 2002) • 1784 págs. • PVP IVA incluido 55 €

Régimen Local

• 6ª edición (abril de 2003) • PVP IVA incluido 40 €

Legislación Laboral

• 1ª edición (abril de 2002) • 1.168 págs. • PVP IVA incluido 35,50 €

CÓDIGOS:

Código Civil y Jurisprudencia Concordada

• Oscar Moreno Gil • 2376 págs. • PVP IVA incluido 170 €

• incluye CD Rom

Código de Legislación del Seguro

(Edición en Papel y CD-ROM)

• Mercedes Vérguez, Angeles Calzada • 1ª edición (marzo de 2003)
• 1.552 págs. • PVP IVA incluido 118,70 €

12-18 de junio de 2003

PORTADA ALREDEDOR DEL SUEÑO, FOTOGRAFÍA DE ÁNGEL MARCOS ...1
PRIMERA PALABRA / POR ROSA OLIVARES3
LA PAPELERA DE JUAN PALOMO6



LETRAS

Borges inédito, a ritmo de tango8
 Libros más vendidos12

E. H. Gombrich/ Los usos de las imágenes, POR J.M. PARREÑO13
 I. Elguero/ El dormitorio ajeno, POR F. DÍAZ DE CASTRO14
 J. Kühn/ Sabor a sal, POR JAIME SILES15
 Rosa Montero/ La loca de la casa, POR A. BASANTA16
 Zoe Valdés/ Lobas de mar, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA17
 Elia Barceló/ El secreto del orfebre, POR R. SENABRE18
 W. Koeppen/ Muerte en Roma, POR RAFAEL NARBONA20
 J. C. Oates/ Qué fue de los Mulvaney, POR J.A. GURPEGUI21
 M^a. T. Álvarez/ Ellas mismas, POR J. M. BENÍTEZ ARIZA22
 Manuel de Lope/ Iberia, POR ROMÁN PIÑA22
 Rosa Pereda/ Contra Franco, POR R. NÚÑEZ FLORENCIO24
 H. Vázquez Rial/ La izquierda reaccionaria, POR R. LÓPEZ BLANCO24
 Libros de bolsillo25
 S. Hawking/ A hombros de gigantes, POR J. I. ETAYO26
 Sánchez Ferlosio/ Non olet, POR BERNABÉ SARABIA29
 La última palabra / Jesús Ferrero, POR N. AZANCOT30

ARTE

Especial PhotoEspaña 03
 Festival de individuos y replicantes, POR E. DE DIOS32
 La hipertrofia del yo, POR JOSÉ ANTONIO MARINA34
 Entrevista con Nancy Burson, POR E. VOZMEDIANO36
 Hablar a los otros, POR SAMUEL FOSSO38
 Fantasías narcisistas, POR ANTHONY GOICOLEA39

La huella del lugar, POR TAMARA ARROYO39
 El retrato como hospitalidad, POR ÁNGEL GABILONDO42
 Entrevista con Philip-Lorca diCorcia, POR R. ESPARZA44
 Desde la otra raza, POR JULIE MOOS48
 Terapias para mirar, POR CLINT IMBODEN48
 El otro soy yo, POR MARCOS LÓPEZ49



50 Bienal de Venecia

Entrevista con F. Bonami, POR P. ACHIAGA52
 Sierra/ De la forma a la utopía, POR J. JIMÉNEZ53

TEATRO

Grec, Almagro, Mérida, Aviñón y Edimburgo55
 El proyecto Odisea 2003, POR ITZIAR DE FRANCISCO58
 Kureishi en el Lliure58

CINE

Terror digital, POR JESÚS PALACIOS59
 Richard Lester en Cinema Jove, POR JORGE BERLANGA61
 De estreno/ Flores de sangre, POR CARLOS F. HEREDERO63
 DVD-Teca/ El sueño eterno, POR LUIS MATEO DÍEZ64

MÚSICA

Festivales de verano, POR A. REVERTER66
 Entrevista a Miguel Roa, POR LUIS G. IBERNI69
 Fin de fiesta lírico, POR C. FORTEZA70
 Discos71

CIENCIA

ES, el tronco de la vida, POR J.A. LÓPEZ GUERRERO72
POR EL CAMINO DE UMBRAL74

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador
Luis María Anson
 Directora
Blanca Berasátegui

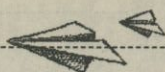
Jefes de Redacción: Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: Paula Achiaga, Liz Perales, Guillermo Solana.
 Redacción: Eloísa de Dios, María Isabel Falagán, Carlos Forteza, Itziar de Francisco, Martín López-Vega, Carlos Reviriego, Mercedes Rodríguez

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

Blanco, J. Marco, M. Marías, J. Marín-Medina, V. Morales-Lezcano, J. Muñoz, R. Narbona, M. Navarro, E. Ocaña, B. Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, R. Piña, D. Plácido, Kevin Power, A. Reverter, Luis Ribot, A. de la Rica, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, B. Sarabia, S. Sanz Villanueva, R. Senabre, J. Siles, L. Suffield, E. Trias, C. Vidal, J. Vidal Oliveras, J. Villán, D. Villanueva, L. A. de Villena y E. Vozmediano

Edita Prensa Europea S.A. Javier Ferrero, 9. Madrid-28002. Tél.: 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 Mandrágora, en *Una cueva diluvial en la Cava Baja*. Sophia de Mello por fin consigue el Reina Sofía de Poesía. Horacio Fernández tomará las riendas artísticas de PhotoEspaña. La Feria madrileña recibe a hijos pródigos como Juan Goytisolo. La Junta extremeña organiza caravanas de escritores. Luis Landero y una obra de armas tomar. ¿Por qué se fue Penderecki del *Merlín*?

De nuevo en la cueva

Rosa Montero recitó allí poemas disparatados. **Jesús Hermida**, recién llegado de Nueva York, subió al estrado y contó historias inverosímiles envuelto en una enorme bufanda amarilla. **Camilo José Cela** recitó el romance de Gumersinda Cosculluela, que prefirió la muerte a la deshonra. **Sánchez Dragó** (aún sin cristianar) presentó a Gárgoris y Hábidis, besando luego a **Cristina Alberdi**. **Antonio Banderas** se sentó al fondo con Joaquín. **Joaquín Sabina**, que se presentó un buen día con un álbum de fotos que demostraba que había tocado en Londres. **Jordán Peña** hipnotizó a más de cuarenta. El grupo Zarpa hizo el primer *strip tease* en el sótano. Si quieren saber más cosas de lo que pasó en *La Mandrágora* (**Alberto Corazón**, **Javier Krahe** y compañía), pueden encontrarlas en *Una cueva diluvial en la Cava Baja*, el estudio arqueológico (así se presenta) preparado por la Fundación Enrius (Trama editorial)...

Al fin lo ha conseguido. Años llevaba **José Saramago** luchando a brazo partido para que el premio Reina Sofía de Poesía fuese para la portuguesa **Sophia de Mello**, algo nada fácil dado el número de jurados y candidatos (cerca de setenta tras la primera criba). Por fin lo logró, y el premio va al otro lado de la frontera para festejar versos como estos: "Cuando la patria que tenemos no la

tenemos/Perdida por silencio y por renuncia/Incluso la voz del mar se vuelve exilio"...

No por anunciada, la compra de Paidós por Espasa ha dejado de sorprender, porque no aparece el Grupo Planeta como comprador oficial. Las dos editan ensayo, pero de calado tan diferente que por una vez se trata de unir de verdad sinergias y aprovechar la distribución. Los comprados, por el momento, que no las tienen todas consigo, callan y esperan novedades y restricciones. Sigo con mis versos portugueses: ¿Silencio o renuncia?

Parece que **Oliva María Rubio** ya tiene sustituto. Desde el año que viene, **Horacio Fernández** tomará las riendas artísticas (que no las otras, que las controla, y de qué manera, **Alberto Anaut** desde su Fábrica) del certamen de PHotoEspaña que ayer mismo dio el pistoletazo de salida.

A los nombres clásicos de la Feria, a los **Gala**, **Ussía**, **Vargas Llosa**, **Prada**, **Savater** y **Bryce Echenique**, se ha unido este año, por razones extraliterarias **Leandro Alfonso de Borbón**, que ha vuelto, de la mano de la Esfera, a colapsar El Retiro con sus memorias. Este año también ha vuelto su mejor hijo pródigo, **Juan Goytisolo**, ausente desde hace veintisiete años y que



Sophia de Mello



Luis Landero



Krzysztof Penderecki



Fernando Sánchez Dragó



Horacio Fernández



Juan Goytisolo

promete no volver en otros tantos. Por lo demás, mucha gente, muchas ventas, mucha prisa, mucha bulla... Todo moribundia, vamos. Y telebasura, demasiada este año en que las casetas se han convertido en un inmenso plató televisivo de lo más casoso. ¿Hablamos de las tres culturas?

La Junta de Extremadura ha iniciado una serie de excursiones culturales para escritores, a modo de caravana culta y curiosa por sus tierras. Me cuentan que la primera consistió, miren qué tino, a la tumba de **Pedro de Lorenzo**, aquel periodista enfermizamente ególatra que durante años puso a su servicio literario el *diario de la mañana*, hoy vodafone. El tiempo y los lectores, sabios ambos, han puesto en su sitio al personaje, o sea en el más absoluto de los olvidos. Pero la Junta de Extremadura ya se ve que no.

Hablando de cosas que se dicen. Muy comentada la salida de **Penderecki** del *Merlín* en el Real nada más terminar el primer acto. ¿Acaso no le gustó?

El que no se va es **Carlos Hipólito**, que abrirá la temporada de la Compañía Nacional de Teatro Clásico con ese canalla de *El burlador de Sevilla*. Para entonces **Luis Landero** ya se las habrá visto con **Vélez de Guevera** (*Reinar después de morir*), en la adaptación de una obra de armas tomar, apenas representada quizá por su contenido. Mientras tanto, en Buenos Aires, la que sube a escena al fin es la mítica ópera *Bomarzo*, basada en la estupenda novela de **Mujica Láinez**, que fue vapuleada por la censura de un general, y otro, y el siguiente desde los años 60. Sólo en dos ocasiones se ha representado, pero mañana vuelve, con honores de estreno, al Teatro Colón.

JUAN PALOMO

Festival de Verano

DEL TEATRO REAL · 16 JUNIO - 15 JULIO/2003

FLAMENCO

MAYTE MARTÍN
BELÉN MAYA

Toque
Juan Ramón Caro
José Luis Montón
Violín
Olvido Lanza
Palmas
Susana Medina
Yolanda Alba
16 de junio: 21 horas

TIERRA Y FUEGO

Baile
Antonio Canales
Manuela Carrasco
Rafael de Carmen
Juan de Juan
Cante
Enrique "El Extremeño"
Antonio Zúñiga
David de Morón "El Gallo"
Samara Amador
Toque
Joaquín Amador
Daniel Méndez
Miguel Iglesia
Percusión
Joselito Carrasco
Palmas y baile
"Bobete"
17 de junio: 21 horas

FLAMENCO PURO

Cante
Niña Pastori
Toque
José Carlos Gómez
Percusión
Chaboli
Contrabajo
Martín García
Palmas
Trío de Jerez
Artista invitado
Diego Cortés
Cuarteto de Cuerda
Andrés Segovia
18 de junio: 21 horas

ÓPERA

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER
(EL HOLANDES ERRANTE)

Richard Wagner (1813-1883)

Ópera romántica en tres actos
Libreto de Richard Wagner

Producción invitada de la
Deutsche Staatsoper Berlin

Director musical
Daniel Barenboim

Director de escena
Harry Kupfer

Escenógrafo
Hans Schavermoch
Figurinista
Buki Shiff
Iluminador
Franz Peter David
Director del coro
Eberhard Friedrich
Daland
Alexander Vinogradov
Senta
Susan Anthony
Erik
Peter Seiffert

Mary
Mette Ejsing
El timonel
Pavol Breslik
El Holandés
Wolfgang Brendel

Coro de la Deutsche
Staatsoper Berlin
Staatskapelle Berlin

7, 10, 13, 15 de julio: 20 horas

CONCIERTOS

Concierto en familia
SINFONÍA DE LOS JUGUETES
Leopold Mozart (1719-1787)

PEDRO Y EL LOBO
Cuento para niños con narrador y orquesta
Sergei Prokofiev (1891-1953)

Narrador
Roberto Álvarez

Director musical
Josep Caballé-Domenech

Orquesta Titular del Teatro Real

22 de junio: 12 horas

CONCIERTO PARA PIANO Y ORQUESTA N° 4
En Sol mayor, Op. 58
Ludwig van Beethoven (1770-1827)

SINFONÍA N° 2
En Do mayor, Op. 61
Robert Schumann (1810-1856)

Director y solista
Daniel Barenboim

Staatskapelle Berlin

9 de julio: 20 horas

CONCIERTO PARA PIANO Y ORQUESTA
En La menor, Op. 54
Robert Schumann (1810-1856)

SINFONÍA N° 5
En Do sostenido menor
Gustav Mahler (1860-1911)

Solista
Radu Lupu

Director
Daniel Barenboim

Staatskapelle Berlin

12 de julio: 20 horas

Una noche en el Real
PIERROT LUNAIRE
Ciclo de canciones para voz y conjunto de cámara, Op. 21
Arnold Schönberg (1874-1951)
Poemas de Albert Guiraud
Cierre del taller dirigido por
Peter Mussbach, Daniel Barenboim
e Isabel Mundry

Director musical
Daniel Barenboim

Soprano
Anat Efraty

Miembros de la Staatskapelle Berlin

15 de julio: 23.30 horas

VENTA DE LOCALIDADES

OBRA	INICIO DE LA VENTA			OBRA	INICIO DE LA VENTA			
FLAMENCO	martes 27 de mayo			CONCIERTO EN FAMILIA	martes 10 de junio			
CONCIERTO 1	martes 24 de junio			CONCIERTO 2	martes 24 de junio			
DER FLIEGENDE HOLLÄNDER	martes 24 de junio			PIERROT LUNAIRE	martes 24 de junio			
ESPECTÁCULO/ZONA	A	B	C	D	E	F	G	G (JOVEN)
DER FLIEGENDE HOLLÄNDER	180,00 €	158,00 €	109,00 €	60,00 €	42,00 €	22,00 €	13,00 €	5,20 €
CONCIERTOS	70,00 €	62,50 €	43,50 €	31,50 €	22,50 €	12,00 €	8,00 €	3,20 €
PIERROT LUNAIRE	30,00 €	30,00 €	30,00 €	15,00 €	15,00 €	15,00 €	15,00 €	-
FLAMENCO	35,00 €	31,00 €	21,50 €	16,00 €	11,00 €	6,00 €	4,00 €	-
CONCIERTO EN FAMILIA - ADULTOS	12,00 €	12,00 €	12,00 €	12,00 €	12,00 €	12,00 €	12,00 €	-
NIÑOS	6,00 €	6,00 €	6,00 €	6,00 €	6,00 €	6,00 €	6,00 €	-

Localidades: se podrán adquirir un máximo de dos localidades de ópera y un máximo de cuatro en el resto de las funciones, excepto en el caso de las funciones infantiles en las que por cada una o dos localidades de adulto se deberá adquirir entre un mínimo de una y un máximo de cuatro localidades infantiles; en ningún caso, tanto los adultos como el público infantil podrán adquirir localidades únicamente de su categoría.

 **TEATRO REAL**
FUNDACION DEL TEATRO LIRICO



Comunidad de Madrid

Pocas veces tiene la suerte el lector de contar con un documento como el que hoy publica EL CULTURAL: un ensayo de Borges, inédito, y sobre el tango. El hombre de la esquina rosada, el poeta de los tigres y los espejos, tenían algo en común: amaban el tango con la misma pasión canalla de su autor, el exquisito y genial Borges. El poeta, que mantuvo siempre su militante y a veces extravagante cosmopolitismo, nunca dejó de lado las formas más populares de la cultura argentina. Se sentía, escribe aquí, “expresado, confesado en el tango”. De ahí este apasionante recorrido por el tango como imagen y resumen del alma argentina. Ya lo dijo Óscar Bianchi: “Borges es tango y no sólo tango”. Borges sólo es Borges en el espejo. Éste que busca las raíces del tango y las de la propia Argentina en las páginas de *El círculo secreto* (que publicará próximamente en Argentina Emeccé), con los prólogos y textos con los que presentó muchas obras de sus amigos. A él pertenece este ensayo, transcripción de las palabras pronunciadas el 7 de octubre de 1969. Con este texto no acaban los hallazgos borgianos: la semana pasada se descubrían una carta y un poema escritos en alemán, dirigidos al poeta Kurt Heynicke desde el barco María Victoria en 1921, después de un viaje por Europa. Borges sigue vivo del otro lado del espejo.

El tango inédito de

Apenas unas palabras, unas palabras liminares. Quiero tomar este tema desde un poco lejos, ya que quiero señalar una paradoja. La paradoja, según se sabe, según solía recordar De Quincey, no es algo extravagante, no: es una verdad que puede parecer increíble. Y ahora vayamos a la paradoja que entraña el tango y más que el tango, la fama del tango, el casi mito del tango.

Vamos a recordar algo sobre este país en general. Pensemos en el territorio que es ahora nuestra querida patria; pensemos en la que fue acaso la más pobre, la más olvidada, la más despoblada de las regiones del vasto imperio español; pensemos que la conquista fue superfi-

cial: que había por lo menos en esta parte del Sur pocos indios y menos españoles. Es posible que muchos indios no se enteraran de la conquista. En cuanto a las ciudades, las que ahora son grandes ciudades, se ve que hablar de su fundación es una suerte de error, ya que fueron fundadas un poco al azar de las fatigas de las tropas. Y así tenemos a Buenos Aires, por ejemplo, que está casi al nivel del lento río, “del río inmóvil”, como diría Mallea; así tenemos lo mismo con El Rosario; tenemos a Córdoba enclavada en una suerte de pozo. Y luego ocurre un hecho, un hecho que ya han señalado los historiadores: los conquistadores, además de difundir el imperio y la religión, so color de religión van a buscar pla-

ta y oro del encubierto tesoro, para repetir aquellos versos que Prescott usa como epígrafe en su *Historia de la conquista del Perú*.

Pues bien, tenemos un territorio de pobres llanuras, de llanuras cuya riqueza sería futura; tenemos unas pocas ciudades, no ciudades ilustres como Lima o México, sino ciudades pobres y un ambiente burgués, un ambiente en el cual, según he leído, los mismos virreyes no ostentaban sus títulos nobiliarios porque no había ambiente para ello. Y así tenemos nuestra época colonial, asaz pobre, y luego venturosamente para nosotros, las invasiones inglesas que rechazamos y que demostraron al pueblo de Buenos Aires su propia fuerza, ya que poco hicieron las autori-





Borgés

dades. Fue Buenos Aires la que se defendió, y luego vendría la Revolución de Mayo, y luego aquel Congreso de 1816, en que tomamos la resolución de ser argentinos, es decir, de ser algo que todavía casi no tenía sentido.

Y luego viene la historia argentina, tan azarosa. Tenemos el hecho de que la guerra de la Independencia de esta parte de América (la del Norte es muy anterior), es obra en gran parte argentina, colombiana, venezolana. Y todo esto se hace por obra de unos cuantos señores y desde luego de los soldados, los soldados que no tendrían mayor conciencia de lo que era la patria ni de la empresa que habían aco-

metido. Luego tenemos las guerras civiles y tenemos la guerra con el Brasil después de la victoria de la larga guerra contra los españoles; luego las guerras de la primera dictadura, luego la guerra del Paraguay y las guerras civiles, es decir, la guerra contra aquellos caudillos que habían tomado el lado de la barbarie y la guerra contra el indio.

Y más o menos hacia 1910, éramos quizá la primera república latinoamericana, y esto solemos olvidarlo. Pensamos que composiciones como la "Oda a la Argentina" de Rubén Darío, o las *Odas seculares* de Lugones fueron meros brindis, meras efusiones de brindis. Pero, realmente, yo que recuerdo aquellos años (aquellos años

en que el cometa me parecía una parte de la iluminación del Centenario), sé que todo eso correspondió a un gran entusiasmo, como después, digamos, la revolución de 1955. Y en todos aquellos años habíamos hecho muchas cosas: habíamos hecho de este territorio perdido una gran república por obra ciertamente de la inmigración también, que ha hecho de nosotros un país que difiere de otros de este continente, por el hecho de ser un país de clase media y de población blanca, sin mucha población indígena y casi sin población africana, ya que los esclavos y los descendientes de los esclavos misteriosamente desaparecen.

Luego, juntamente con la revolución, nace

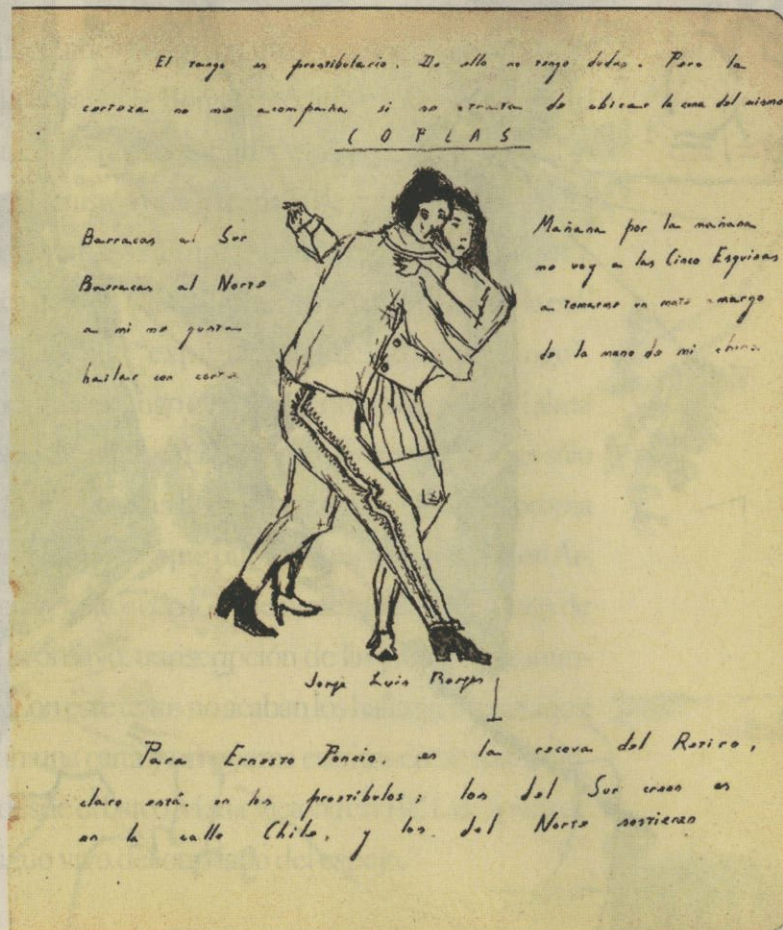
un género literario peculiar: la poesía gauchesca, inaugurada por el montevidiano Bartolomé Hidalgo, y que nos llega y que culmina, en la obra de Ascasubi, de Hernández, en *Don Segundo Sombra* también. Luego el modernismo que renueva las diversas literaturas, cuyo instrumento es la lengua española, y que surge de este lado del mar, ya que en contra de la geografía estábamos más cerca –y quizá aún lo estemos–, más cerca de Francia y de Edgar Allan Poe que de España. Y luego surge esta gran ciudad, Buenos Aires, y el hecho de que todos nos sentimos argentinos.

Aquí poco importa nuestra ascendencia. Yo sé por ejemplo, que uno de mis amigos más íntimos es Carlos Mastronardi, el gran poeta entrerriano Carlos Mastronardi, y creo que su madre y su padre son florentinos. Yo, que yo sepa (pero nadie puede estar seguro), no tengo sangre italiana; tengo sangre portuguesa, española, inglesa. Sé que otro gran amigo mío, Bioy Casares, es parcialmente de origen francés; sé lo mismo de Manuel Peyrou, del sur de Francia. Tengo amigos judíos, tengo amigos de distintas razas y eso no ha significado la menor grieta entre nosotros: lo importante es el hecho de que todos nos sentimos argentinos.

Pues bien, el modernismo, según nos recuerda Max Henríquez Ureña en su *Breve historia del modernismo*, tiene una de sus capitales en Buenos Aires, la otra es México. Y luego según Juan Ramón Jiménez me dijo y según pude comprobar históricamente, luego llega a España e inspira por ejemplo a dos grandes poetas: a los hermanos Manuel y Antonio Machado. Todo esto lo hacemos; sin embargo, todo esto de algún modo es secreto para el mundo, todo esto no interesa mayormente a la gente. Pero mientras tanto sucede otra cosa, otra cosa casi ignorada.

Yo he conversado con Saborido, autor de “La morocha”, he conversado con Ernesto Poncio, autor de “Don Juan” y creo que de “El entre-

Son muy escasos los manuscritos de Jorge Luis Borges que se han conservado. En este, no fechado y conservado en la biblioteca de la Universidad norteamericana de Notre Dame (Indiana), Borges dibujó una pareja de bailarines de tango y anotó estas líneas: “El tango es prostibulario. De ello no tengo dudas. Pero la certeza no me acompaña si se trata de ubicar la cuna del mismo. Para Ernesto Poncio, es la recova del Retiro, claro está, en los prostíbulos; los del Sur creen que es en la calle Chile, y los del Norte sostienen que es en la calle del Temple, ambas golferas. En todo caso es indiscutible que nace entre 1880 y 1890”. El manuscrito incluye, además de la firma de Borges, estas dos “Coplas”:



riano”; he conversado con gente de la familia de Greco; he conversado con hombres que vivieron los orígenes del tango. Quiero recordar aquí a mi amigo don Nicolás Paredes, caudillo que fue de Palermo. Quiero recordar a un tío mío marino, Francisco Borges, que con unos amigos quiso bailar con corte y quebrada en un conventillo de la calle Las Heras. Ese conventillo se llamaba Los Cuatro Vientos, lo cual sugiere ya grandes patios y ventolina. Y los echaron, porque como dice Carriego en un poema: “La casa será todo lo que se quiera, pero decente”. Quiere decir que el pueblo, entonces, no ignoraba el origen del tango. Ese origen es un origen híbrido. Después se ha hecho una leyenda, una especie de *histoire d'un jeune homme pauvre* de un baile orillero que es rechazado por la gente aristocrática y que finalmente el pueblo lo impone. Yo diría que ocurre exactamente lo contrario.

Me he ocupado alguna vez de la topografía del tango y he notado, sin mayor sorpresa, que cada uno lo llevaba a su barrio, cada uno creía que en su barrio había surgido el tango; lo cual es una prueba del amor de la gente, del amor que le sentimos. Hay un libro de Vicente Rossi, *Cosas de negros*, un libro que está incluido en la obra de la señora de Panti y de Tomás de Lara [*El tema del tango en la literatura argentina*] –del cual hay un fragmento, creo–, que nos lleva a una academia, a una casa de bailes públicos en la ciudad vieja de Montevideo, al sur, creo que por la calle Yerbal, la calle de las casas malas. He hablado con el doctor Bioy también, y con muchos otros. Naturalmente, si el interlocutor era rosarino, el tango era evidentemente del Rosario, del barrio cerca de la estación Rosario Norte; si era montevidiano, correspondía a Montevideo; si

EL ÚLTIMO TANGO DE BORGES

era de Buenos Aires, correspondía no sólo a Buenos Aires sino a su barrio de Buenos Aires.

Pero todo esto, esta topografía, ¿qué puede importarnos ahora? Lo importante es este hecho curioso: el hecho de que mientras públicamente —contra la barbarie, contra el gaucho a veces, contra el indio— estamos fundando un gran país, también se está creando, se está urdiendo, está engendrándose en la sombra, algo que nos hará famosos en el mundo, y ese algo es el tango.

Y el tango sale, no del pueblo, no de la aristocracia, sino del ambiente mixto, creo yo, de ciertas casas “no santas”, y creo que esto puede probarse por los instrumentos. Si el tango hubiera surgido del pueblo, su instrumento hubiera sido la guitarra. Yo de chico he oído tantas veces la guitarra en los almacenes, la guitarra muy mal tocada, pero frecuente; en cambio sabemos que los primeros instrumentos del tango fueron el piano, la flauta y el violín, al que se le agregaría después el bandoneón. Y nada de esto tiene que ver con el pueblo. Todo esto ya presupone ese ambiente en el que se codeaban el rufián y el niño bien, calavera.

Y recuerdo aquellos primeros tangos sin letra o con letra obscena, y recuerdo también haber visto bailar —estoy pensando en este momento en la esquina de Serrano y de Guatemala—, haber visto bailar el tango al compás del organito por parejas de hombres, de hombres porque las mujeres no querían participar en un baile cuyo origen conocían. Y recuerdo aquella sentencia acuñada por Lugones: “El tango, ese reptil de lupanar”. Quiero admirar la precisión de la palabra “reptil” en que están las quebradas y los cortes, lo sinuoso del baile, y desde luego, el desdén que sentiría Lugones, cordobés, por un baile de origen —equivoco o no— más bien inequívoco, de Buenos Aires.

Y luego el tango crece, y ahora, como acaba de señalar Gancedo, todos nosotros, más allá del lugar del que vengamos, nos sentimos expresados en el tango, nos sentimos confesados en

Todos nosotros, más allá del lugar del que vengamos, nos sentimos expresados en el tango, confesados en el tango. Hay diferencias de épocas: yo soy un señor ya de cierta edad, y quisiera sentirme confesado —porque ya hay una suerte de nostalgia en todo esto— en el tango milonga o lo que llaman “tango de la Guardia vieja”

el tango. Desde luego hay diferencias de épocas: yo soy un señor ya de cierta edad, no en vano nací en 1899, y me siento confesado, o quisiera sentirme confesado —porque ya hay una suerte de nostalgia en todo esto—, en el tango milonga o lo que llaman “tango de la Guardia Vieja”. Y aquí voy a volver a recordar a mi amigo Paredes, hombre de guitarra y cuchillo. Estábamos en un café de la calle Santa Fe y tocaron, creo que tocaron “Caminito”. Entonces él lo oyó, con perplejidad, y dijo: “Todo esto estará muy bien, pero para mí es demasiado científico”. De modo que no sé qué hubiera dicho de otras elocuciones, digamos, de la música, si ya esa música sencilla y campesina excedía sus escasísimos conocimientos de mal guitarrista y de buen payador. Es decir, para mí el tango sigue siendo todavía, por ejemplo, “El pollito”, “El cuzquito”, “Rodríguez Peña”, “El choclo” y otros.

Quiero pensar en un amigo también. Quiero pensar en Sergio Piñero. Sergio Piñero publicó un artículo en una publicación a cuya redacción no pertenecí, aunque alguna vez me publicaron un poema. Me refiero a “Martín Fierro”. Y ahí él se quejó de que el tango estuviera ablandándose, de que el tango hubiera perdido lo que tenía de la milonga, es decir, esa suerte de coraje florido. Todo eso después ha ido ablandándose. Luego el tango fue llevado a París —creo que entre otras personas por Ricardo Güiraldes—, y volvió adecentado, triste y lento y sentimental. Y últimamente, alguien que no parece haber escuchado “El cuzquito” o “Rodríguez Peña” o “El choclo” ha dicho: “El tango es un pensamiento triste que se baila”. Y yo querría oponer tímidamente, tímidamente porque ciertamente mis conocimientos de música y

de baile se confunden con la nada absoluta, querría oponer unas tímidas objeciones. En primer término, no creo que la música siendo un arte proceda de un “pensamiento”; yo diría, de una emoción; luego “triste”, ¿por qué triste?, habrá tangos tristes, pero para mí el tango es todavía una expresión de valentía, de alegría, de coraje (es verdad que estoy pensando en el tango milonga y no en el tango canción); y luego, “que se baila”, me parece algo agregado, porque si yo voy caminando por la calle y veo que alguien silba, reconozco inmediatamente el tango. Ese tango puede gustarme o no, pero hay algo en mi cuerpo, hay algo en mi cuerpo no sólo de porteño sino de argentino que lo reconoce inmediatamente. El hecho es que ese baile rechazado al principio por el pueblo, es admitido luego, porque se sabe que ha sido admitido en París. Nosotros juzgamos muchas veces las cosas según el juicio ajeno, lo cual desde luego es una forma de humildad y de modestia, que no debemos censurar.

Pues bien, el tango de algún modo sigue, como acaba de decir Gancedo, misteriosamente representándonos: algunos pueden gustarnos, otros no. Podemos preferir el tango sentimental; yo prefiero el tango valeroso. Podemos preferir también esos juegos musicales que se llaman tango y que yo no reconozco del todo (la verdad es que soy un señor ya viejo, según he dicho), pero el tango sigue representándonos; es decir, algunos calaveras, algunos canallas ¡por qué no decirlo!, y algunos buenos músicos ciertamente hicieron, quizá por lo que se llamaba “el barrio tenebroso”, de Junín y Lavalle, algo que ahora no sólo ha hecho famoso el nombre argentino —¡qué importa la fama!, absolutamente nada—, sino algo que nos expresa a todos. ¡Y hay tantos testimonios sobre el tango! Creo que todos ellos están reunidos en este libro.

El tango sale no del pueblo, no de la aristocracia, sino del ambiente mixto, de ciertas casas “no santas”, y esto puede probarse por los instrumentos. Si el tango hubiera surgido del pueblo, su instrumento hubiera sido la guitarra. En cambio sabemos que los primeros instrumentos del tango fueron el piano, la flauta y el violín. Luego se agregaría el bandoneón

JORGE LUIS BORGES

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	El paraíso en la otra esquina	Mario Vargas Llosa	Alfaguara	10
2	El dueño de la herida	Antonio Gala	Planeta	11
3	La vida invisible	Juan Manuel de Prada	Espasa	8
4	La loca de la casa	Rosa Montero	Alfaguara	5
5	El afinador de pianos	Daniel Mason	Salamandra	16
6	La silla del águila	Carlos Fuentes	Alfaguara	3
7	Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	97
8	Vuelo final	Ken Follet	Grijalbo	12
9	Francomoribundia	Juan Luis Cebrián	Alfaguara	2
10	Diablo guardián	Xavier Velasco	Alfaguara	1

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	Los mitos de la guerra civil	Pío Moa	La Esfera de los Libros	18
2	Diario de un skin	Antonio Salas	Temas de hoy	17
3	Mira por dónde	Fernando Savater	Taurus	11
4	Juan Carlos. El rey de un pueblo	Paul Preston	Plaza & Janés	9
5	Mi país inventado	Isabel Allende	Areté	16
6	Las reinas de África	Cristina Morató	Plaza & Janés	1
7	La hija del Ganges: un viaje a...	Asha Miró	Lumen	4
8	Pregúntale a Platón	Lou Marinoff	Ediciones B	10
9	El libro de La Bola de Cristal	Lolo Rico	Plaza & Janés	1
10	El mito de la izquierda	Gustavo Bueno	Ediciones B	9

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	Las horas	Michael Cunningham	Quinteto	17
2	Baudolino	Umberto Eco	DeBolsillo	16
3	La señora Dalloway	Virginia Woolf	Alianza	13
4	La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	36
5	La aventura del tocador de señoras	Eduardo Mendoza	Booket	1
6	Cuentos imprescindibles	Anton Chejov	Nuevas Ediciones...	6
7	Dentro de Eta	Florentino Domínguez	Punto de lectura	8
8	Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	136
9	La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	2
10	El último encuentro	Sándor Marai	Quinteto	24

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	La intimidad de la serpiente	Luis García Montero	Tusquets	15
2	Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	91
3	Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	186
4	Ocnos	Luis Cernuda	Diputación de Sevilla	37
5	Los poemas son mi orgullo	José Agustín Goytisolo	Lumen	6
6	Inventario tres	Mario Benedetti	Visor	1
7	Arden las pérdidas	Antonio Gamoneda	Tusquets	4
8	La miel salvaje	Miguel Ángel Velasco	Visor	3
9	Joana	Joan Margarit	Hiperión	51
10	La lógica de Orfeo	Luis Antonio de Villena	Visor	11

Albacete: Herso Alicante: Manantial Almería: Cajal Ávila: Senén Badajoz: La Alianza, Universitas 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: Ojanguren Palencia: Alfar Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Pontevedra: Seoane Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Lagun Segovia: Vallés Sevilla: Casa del Libro Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

ARGENTINA

- 1 El paraíso en la otra esquina
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
- 2 El libro de las ilusiones
Paul Auster (Anagrama)
- 3 Usted no me lo va a creer
Roberto Fontanarrosa (Ed. de la Flor)
- 4 El hombre duplicado
José Saramago (Alfaguara)
- 5 Argentinos II
Jorge Lanata (Ediciones B)

CHILE

- 1 El paraíso en la otra esquina
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
- 2 Bizarro
Sergio Paz (El Mercurio-Aguilar)
- 3 País de Nieve
Yasunari Kawabata (Emecé)
- 4 Mi país inventado
Isabel Allende (Sudamericana)
- 5 Vivir para contarla
Gabriel García Márquez (Sudamericana)

ESTADOS UNIDOS

- 1 The Da Vinci Code
Dan Brown (Doubleday & Company)
- 2 The Guardian
Nicholas Sparks (Wamer)
- 3 The Second Time Around
Mary Higgins Clark (Simon & Shusters)
- 4 The Sinister Pig
Tony Hillerman (HarperCollins)
- 5 The King of Torts
John Grisham (Doubleday)

FRANCIA

- 1 Qui a tué Daniel Pearl?
Bernard-Henri Lévy (Grasset)
- 2 L'ignorance
Milan Kundera (Gallimard)
- 3 Una seconde chance
Mary Higgins Clark (Albin Michel)
- 4 Un cri dans le silence
Brigitte Bardot (Eds Du Rocher)
- 5 Le dictateur et le hamac
Daniel Pennac (Gallimard)

PORTUGAL

- 1 A cidade dos deuses selvagens
Isabel Allende (Difel)
- 2 Onze minutos
Paulo Coelho (Pergaminho)
- 3 Vivir para contá-la
Gabriel García Márquez (Dom Quixote)
- 4 O homem duplicado
José Saramago (Caminho)
- 5 Laços que perduram
Nicholas Sparks (Ed. Presença)

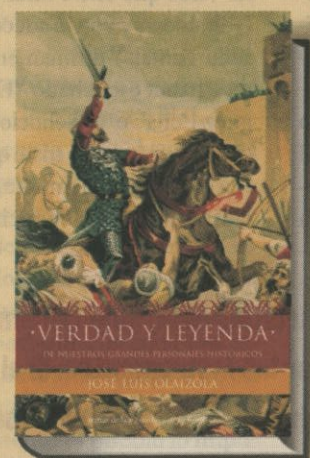
Medios consultados:
La Nación (Argentina), El Mercurio (Chile), New York Times (EE. UU.), Le Monde (Francia), Público (Portugal).

temas de hoy.

Verdad y leyenda

de nuestros grandes personajes históricos
José Luis Olaizola

¿Dónde termina el mito y comienza la verdad de los grandes personajes de la historia de España? Descúbrelo en este asombroso libro.



www.temasdehoy.es

Los usos de las imágenes

E. H. GOMBRICH. DEBATE, 2003. 304 PÁGINAS, 35,50 EUROS. TEMAS DE NUESTRO TIEMPO. DEBATE, 2003. 223 PÁGINAS, 32 EUROS

JOHN Ruskin escribió que las grandes naciones relatan sus autobiografías en tres manuscritos: el libro de sus actos, el de sus palabras y el libro de su arte. E. H. Gombrich añade que ninguno de ellos puede entenderse a menos que leamos los otros; pero, de los tres, el único digno de confianza es el último. Esta convicción justificaría el trabajo de un historiador del arte y, desde luego, parece que el propio Gombrich la tomó al pie de la letra, pues a ello dedicó toda su vida. Si analizamos con atención sus escritos descubriremos algo más: Gombrich entiende el arte no como la plasmación más sincera del espíritu de una época sino como uno de los factores que contribuyen a su creación. Por eso resulta lógico que al final de su larga trayectoria como historiador, nuestro autor se haya convertido en un paladín de la defensa de las humanidades. También lo es de una concepción tradicional de la cultura, en el sentido de abominar de todo relativismo y propugnar un canon bien definido.

Todo esto viene al caso de la aparición de dos de sus libros: la reedición de *Temas de nuestro tiempo*, y la primera edición española de *Los usos de las imágenes*. Ernst Gombrich (1909-2001) es, sin duda, uno de los historiadores del arte más prestigiosos y mundialmente reconocidos, autor de más de diez volúmenes de ensayos y de una muy popular *Historia del Arte*. No deja de ser paradójico que, tal y como él mismo cuenta en un sabroso "Apunte autobiográfico" al comienzo de *Temas de nuestro tiempo*, su mayor éxito haya sido un libro redactado al dictado, en pocas semanas, por pura necesidad económica. También en ese "Apunte" confiesa que lo más extraño de su vida es que en un tiempo tan lle-

Al final de su larga trayectoria como historiador, Gombrich se convirtió en un paladín de la defensa de las humanidades. También de una concepción tradicional de la cultura, en el sentido de abominar de todo relativismo y propugnar un canon bien definido



no de peligros e incertidumbres, consiguiera convertirse en un erudito enclaustrado.

Ernst Gombrich, nacido en 1909 en Viena, se trasladó a Londres poco antes de la anexión de Austria por los nazis. Allí ingresó en el cuerpo facultativo del Warburg Institute y desde 1969 se convirtió en profesor de Historia de la Tradición Clásica en la Universidad de Londres. Lo que hace interesante para el gran público la obra de este "erudito enclaustrado" es que su curiosidad intelectual le llevó a ocuparse, junto a temas relativos al arte de la Antigüedad y el Renacimiento, de otros pertenecientes a la cultura visual contemporánea, ya sean los ma-

nuales de instrucciones, la fotografía o el humor gráfico. Es su capacidad de insertar cualquiera de ellos en una larga tradición, donde revelan significados por lo general ocultos, lo que hace de sus estudios una inacabable fuente de sugerencias.

A ese ámbito pertenece *Los usos de las imágenes*, cuyo subtítulo vale como resumen de su contenido: *Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*. La mayor parte de los artículos versa sobre la evolución de la función de las imágenes, de su oscilación entre el valor de culto y el valor estético o del oscurecimiento de éste frente a valores utilitarios.

El otro libro que comentamos

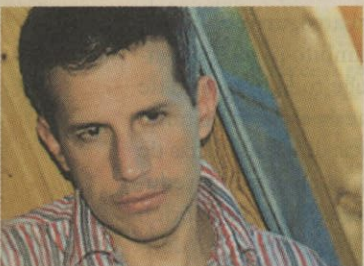
tiene, sin embargo, un interés que desborda el ámbito puramente artístico. Recoge toda una serie de intervenciones y escritos en torno a la importancia de la enseñanza de las humanidades en el sistema educativo. La posición de Gombrich es radical en este sentido. En definitiva, lo que defiende es un tipo de enseñanza que dé como resultado "no sólo una sociedad económicamente viable sino una sociedad civilizada". Esta es su respuesta a la reforma de la educación británica de comienzos de los ochenta, dispuesta a desplazar sus inversiones de campos meramente especulativos a ámbitos de formación tecnológica. Gombrich ataca también lo que conocemos de forma global por "estudios culturales"—una disciplina procedente de la academia norteamericana. Desde esta perspectiva se plantea la necesidad de estudiar no sólo a los grandes maestros, sino también la producción artesana o la de artistas de menor categoría, como elementos igualmente esenciales de la creación de un determinado periodo.

Gombrich señala que ese es el planteamiento de la ciencia—los astrónomos estudian todas las estrellas, no sólo las más brillantes—pero la diferencia entre ciencia y humanidades es que en las últimas está necesariamente inscrita una escala de valores. Como puede comprobarse, nuestro autor se sitúa en las antípodas de ese pensamiento postmoderno que pretendía relativizar el canon y equiparar en nobleza cualquier creación del espíritu humano. La verdad es que sus argumentos son poderosos y sugieren que éste es un debate que aún tardará mucho en darse por acabado.

JOSÉ MARÍA PARREÑO

El dormitorio ajeno

IGNACIO ELGUERO. HIPERIÓN. MADRID, 2003. 72 PÁGINAS. 7 EUROS



ARCHIVO

Tras *Los años como colores* (1998) y *Cromos* (2000), este tercer libro de Ignacio Elguero (Madrid, 1964), también de título curioso, propone al lector un análisis del amor, que, según la solapa, "sólo es posible en el dormitorio ajeno".

DORMITORIO entendido como "una estancia placentera, real, soñada o idílica, donde puede hallarse la unión armoniosa de cuerpo y espíritu: el goce carnal, o ser el lugar en donde lo erótico habita en la mirada". La visión del poeta, que se muestra como apasionado mirón, halla lo erótico también en muy diversos espacios a lo largo de este conjunto cuya disposición, salvadas

las distancias, recuerda la estructura de cancionero petrarquista (deseo-realización-pérdida). A ello contribuye el continuado simbolismo de la luz, que nomina a un tú amoroso que toma la palabra para espolear los instintos del protagonista. Pero desde la fisiología el poeta dirige su

imaginación a un más allá que implica las tradiciones clásica (Calímaco y Propertio), espiritual (Fray Luis y San Juan) y del 27 (en particular Salinas), para situarse en el territorio de un decir que se centra en el deseo, en la metafización del sentimiento. En el vaivén entre fisiología descriptiva e idealización se crea el territorio de dobles sentidos y matizaciones en el que juegan

los mejores lances estos poemas, aunque a veces nos decepciona el alcance de unas abstracciones que no remontan el vuelo: "lamo tu sexo abierto, lo muerdo, lo succiono./Me agarro a tus caderas,/todo ahora en ti es concepto".

A la gracia y la sorpresa logradas en algunos poemas ("Dudas", "Desconocido", "Costa II", "Joven somontana" y, sobre todo, en la tercera parte) habría que oponer algunos desajustes: la mezcla de registros expresivos (enumeración y narración ceñidas, aluvión de imágenes surreales, ramalazos humorísticos), el exceso de adjetivación convencional, ciertos versos malogrados que rompen aquí y allá los ritmos del metro impar tradicional que sostienen el conjunto. Una revisión cuidadosa del libro podría haber dado mejores frutos.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

O T R A S
V O C E S

■ DOS tomos resumen, en edición de **Francisco Esteve** y **Jesucristo Riquelme**, lo más granado de **Miguel Hernández** en esta *Antología comentada* (De la Torre). Una buena oportunidad para releer la obra del poeta pastor y para bucear entre sus menos conocidas prosas: cartas, prosas poéticas, prosas testimoniales de antes de la guerra y muestras de periodismo bélico, además de su producción teatral. ¿Qué mejor excusa para echar un vistazo a toda la obra de Miguel Hernández y repensarlo?

■ NO sólo es uno de los más sugerentes narradores europeos de ahora (aquí nos lo ha acercado Debate); también es un poeta original y hondo. El alemán **Marcel Beyer** reúne en *Comida falsa* (Bassarai) un buen puñado de poemas que son muestra de su realismo con fondo oscuro, de realidad con subconsciente. No hay que perderselo en esta edición de Bassarai, que nos está acercando lo mejor que se hace hoy en Europa.

■ *HOSTO gorri, hosto berde* ("Hoja roja, hoja verde" (Atenea) es el título de este libro bilingüe de haikus de **Juan Kruz Igerabide**: "Hoja de roble/mordida por la luna/de dientes suaves". Haikus de la naturaleza, muchos de ellos no desmerecerían al lado de los escritos por los viejos maestros.

■ EL primer libro de **Rubén D. Rodríguez** se titula *Anatomía perfecta* (Arpa), y está formado por una treintena de breves poemas que juegan con la referencia a la poesía oriental y a la poesía grecolatina, aunque habitualmente se queden más cerca de la vaguedad y la sugerencia de la tradición japonesa: "Desolada ha quedado/la cerca que rodea/la casa de mi amada./Olvidada florece, entre las zarzas,/una violeta". **M. L.-V.**



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)

BIBLIOTECA CASTRO

DÉCIMO ANIVERSARIO
AUTORES CLÁSICOS ESPAÑOLES



NOVEDAD



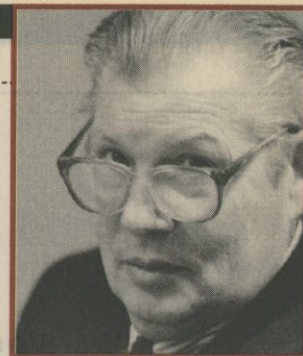
LEOPOLDO ALAS "CLARÍN"

OBRAS COMPLETAS. Volumen III

Fundación José Antonio de Castro Tel. 91 431 00 43 www.fundcastro.org
Feria del Libro, caseta nº 41

Sabor a sal

JOHANNES KÜHN. TRAD. JOSÉ LUIS REINA PALAZÓN. BASSARAI. BILBAO, 2002. 152 PÁGINAS, 11'6 EUROS



BASSARAI

Johannes Kühn (1934) ha vivido al margen de toda moda literaria: hasta su jubilación ha trabajado como peón de una empresa constructora, y su aparición en la literatura, después de un primer libro publicado en 1955, es bastante reciente.

DESDE 1960 hasta 1989 —en que su *Yo, parroquiano del rincón* lo dio a conocer— ha escrito más de ocho mil poemas que han desembocado en cuatro libros: *Apoyado en el aire* (1992), *Estela de luz* (1995) y *Agua no es bastante* (1996). *Sabor a sal* ha sido tomado como título de esta selección hecha por sus amigos Irmgard y Benno Rech que explican, en su epílogo, la singular figura del autor y los espacios en que se mueve su escritura. La antología permite adentrarse en la obra de este raro poeta del Sarre, en el que la verdad de la sintaxis y un tipo de poema hecho de fragmentos, más que de proceso o de discurso, constituyen la forma de un

lirismo de campo que funciona sobre visiones instantáneas, en las que el inventario de la imagen interesa más que la emoción. Poesía a veces tautológica, que rehuye el análisis, opta por la descripción y elimina la sorpresa, pero que no renuncia a una extraña intensidad que viene dada menos por los hallazgos de lenguaje que por su intermitencia: por una especie de dinamismo en ráfagas que está en la base de su idea del verso y que otorga al poema —como si de un cuadro cubista se tratara— su realización y descomposición en diferentes planos.

Como esta antología no sigue un criterio diacrónico resulta difícil sa-

ber si esta técnica pertenece a un periodo o se asocia al tratamiento de un determinado tema. Lo mismo puede decirse de sus bastante claras influencias: Rilke, Trakl, Celan. Pero, si por algo se caracteriza la escritura de Kühn, es por seguir una tradición que no es sólo la estrictamente contemporánea: hace un hábil uso de la prolepsis, denuncia el militarismo y propone un clima de solidaridad. A veces se le escapan metáforas audaces que no quiere o no puede borrar. Pero lo suyo es el modo de constitución del poema, la epifanía de su forma, las instancias de la persona poética y la casi anulación del yo. En ocasiones, parece decidirse por poemas de género. En otras, practica un lirismo demasiado rural que ha ido dando paso a una temática social que nos resulta mucho más próxima. En este sentido hay que entender un poema como “Preferidos”, al que no es ajena su propia

experiencia biográfica. Otra clave suya, no exenta de interés, es la constituida por la serie de poemas dedicados a figuras de la Biblia, de la mitología, de la Antigüedad Clásica. Podría hablarse en el él de “una escritura del dolor” y de la búsqueda del sentido del mundo, concebida de un modo más complejo de lo que parece y en la que hay un claro principio de esperanza”. Pero lo más significativo de ella no es tanto su ausencia de sistema como su capacidad para objetivar una comunicación del compromiso que tal vez sea, si no lo único, sí lo máximo que esta poesía sencilla nos transmite y nos da.

Sus mayores aciertos —“Viejas mujeres en un café”, “Residencia de ancianos”, “La excavadora”— demuestran que estamos ante una escritura a la que nadie negará la condición de verdadera.

JAIME SILES

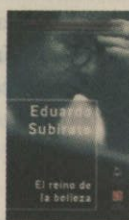
40 años

en la vida cultural de España

Cátedra Alfonso Reyes Novedades de Aniversario



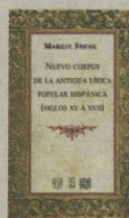
Escritura y secreto,
Luiza Valenzuela.
El reino de la belleza,
Eduardo Subirats.
Ciencia, tecnología e historia,
Javier Ordóñez.
Tradición y disidencia,
Juan Goytisolo
De la realidad a la literatura,
Sergio Pitlor.



Relato español actual, VVAA.
La metáfora de Borges,
Juan M. García Ramos.
Nuevo corpus de la antigua lírica... Margit Frenk.
La revolución tecnocientífica,
Javier Echeverría.
Tradición y modernidad en el cine de A. L.,
Paulo A. Paranaguá.



Próximos títulos de:
Giovanni Sartori, Carlos Monsiváis,
Fernando Savater, Sergio Ramírez,
Gonzalo Celorio, Luis Villoro...



ESPAÑA



40 años

Librería México

El gran escaparate de las publicaciones del Fondo y de las principales ediciones de América Latina.

FERIA DEL LIBRO CASETAS

64 y 65

i Visítanos!

La loca de la casa

ROSA MONTERO. ALFAGUARA. MADRID, 2003. 273 PÁGINAS, 14,96 EUROS

Los libros de novelistas sobre su propio oficio de contar historias han dado buena cosecha en la tradición anglosajona, desde Henry James en el siglo XIX hasta David Lodge en nuestros días, pasando por una larga nómina de autores cuya cita no cabe en estas líneas.



M. R.

LAS literaturas hispánicas ofrecen, aunque con menos abundancia, ejemplos de indudable interés, desde la lejana polémica entre Baroja y Ortega hasta los ensayos de Torrente Ballester y Vargas Llosa. El último libro de Rosa Montero se sitúa en esta lúcida tradición autorreflexiva, añadiendo infinita pasión en su amorosa entrega a la revelación del misterio de la literatura, de la creación artística en general, del arte de escribir novelas en particular. *La loca de la casa* es la denominación que Santa Teresa le dio a la imaginación. Y Rosa Montero nos regala, con su ardiente defensa e intuitiva exploración de la memoria fermentada como imaginación hecha palabra, su mejor libro, de radical modernidad literaria por su libérrima superación

de los géneros en su mestizaje de autobiografía real e imaginaria y ensayo contruidos con técnicas de novelar y, por tantas cualidades que enriquecen su compendio de vida y literatura, del máximo interés para quienes quieran adentrarse en la inextinguible llama de la creación narrativa vista desde dentro por una escritora forjada en la ferviente lectora que siempre ha incendiado su vida con "la loca de la casa".

Más subjetivo que sus predecesores en su aproximación al obrador de la imaginación y sus secretos, este libro nos descubre a una autora plural en sus amores y pasiones, que novela experiencias imaginarias de juventud en su aventura madrileña con un famoso actor de Hollywood (tres veces contada de

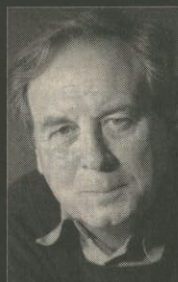
tres maneras distintas aunque complementarias), reelabora episodios y figuraciones de su infancia en compañía de su familia, recrea lecturas que la han configurado como persona y como escritora, descubre algunos de sus autores favoritos (por diferentes razones, desde Voltaire hasta Vila-Matas, pasando por Kipling, Conrad y un largo etcétera, sin olvidar

la reivindicación de las mujeres de algunos autores), proclama su rechazo de ciertas debilidades de literatos consagrados en obras que Rosa Montero tiene en la más alta estima (el servilismo cortesano de Goethe, los prejuicios de Zola por no apoyar a Oscar Wilde condenado por homosexual, el machismo del reaccionario Tolstoi, la vanidad y narcisismo del joven Italo Calvino y... de todos los artistas), defiende su actitud antisexistista en todos los órdenes de la vida, expone su visión ante las conflictivas relaciones entre los escritores y el poder o con los críticos, su compromiso y su fidelidad o su traición a sus fantasmas, sus íntimas vivencias de la angustia creadora, del fracaso, de la locura, de la devanada lucha contra el tiempo y la

muerte, pues, al cabo, se escribe para no morir, en un irrefrenable intento deicida del ser humano por superar "la inútil certeza de su eterna derrota", por decirlo con un verso del poeta gallego Xavier Seoane.

La loca de la casa me parece una obra ejemplar, en el sentido cervantino de la palabra, tanto en las actitudes ideológicas y cívicas que defiende su autora como en la forma literaria de construir su texto híbrido entre la narración de experiencias vividas, leídas o soñadas y leyendas integradas en una autobiografía y ensayo novelados. De todo ello resulta un texto apasionante de lo que llamamos autoficción, porque habla de un yo auténtico que, siendo, puede no ser, revivido en un artefacto ficcional compuesto de imposturas y verdades. Y es un yo sincero, inconformista, valiente, rebelde y vitalista, que construye su íntima confesión con conocimiento y sensibilidad, en un texto escrito con pasión, espontaneidad y frescura, como exorcismo liberador que cumple algunos de los más altos designios de la literatura: hacernos mejores personas, acercarnos a los sueños de la Humanidad por medio de las novelas y alimentar nuestra limitada capacidad para intuir el misterio del arte y la belleza.

ÁNGEL BASANTA



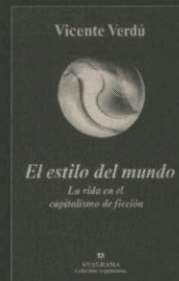
VICENTE VERDÚ

El estilo del mundo
La vida en el capitalismo de ficción

Un libro imprescindible para entender el mundo contemporáneo, un análisis certero, audaz y extraordinariamente fecundo



ANAGRAMA



Suscríbete
gratuitamente a

www.elcultural.es

Te anticiparemos el próximo número, y podrás acceder a premios, sorteos, concursos y muchas más ventajas

Lobas de mar

ZOE VALDÉS. PREMIO FERNANDO LARA. PLANETA, 2003. 243 PÁGINAS, 18 EUROS

Según explica Zoé Valdés en las páginas finales de *Lobas de mar*, las protagonistas de esta nueva novela suya, Ann

Bonny y Mary Read, tuvieron existencia real: fueron dos aventureras que ejercieron la piratería naval en aguas del Caribe a caballo de los siglos XVII y XVIII.

Los primeros capítulos de esta inventiva recreación alternan las desventuradas biografías de la irlandesa Ann y de la británica Mary hasta que ambas coinciden por azar en un barco corsario, cada una bajo disfraz masculino por las exigencias de la época. El resto del argumento cuenta algunas acciones (abordaje de galeones españoles de Indias cargados de riquezas) en las que intervienen una y otra con arrojo y ferocidad. Termina con el apresamiento del bajel por las autoridades inglesas, tras lo cual se enlaza a los personajes con la actualidad mediante una breve coletilla última.

En nada perjudico a un futuro lector con esta mínima síntesis anecdótica porque el desenlace de la novela importa poco al lado de la curiosidad que despiertan esas personalidades por su misma condición atípica. Cuenta qué hicie-



JOSÉ AYMA

ron y por qué, cómo eran, de qué manera se enfrentaron a un mundo regido por valores masculinos que ellas copiaron para sobrevivir. Ahí, en ese material intrínsecamente novelesco, está el interés primario de la obra. De modo que, seleccionada la materia, un poco de destreza y de oficio prometen un resultado atractivo.

Y en efecto, la peripecia resulta fascinante. Ocurre en este tipo de obras que los sucesos prevalecen sobre el modo de referirlos. Y uno se deja llevar por lo que ocurre a pe-

sar de cómo se dice. Anoto, por ejemplo, en las tres primeras páginas nada menos que 18 gerundios. Poco después se encuentra "la aya", cuando tendría que utilizar el artículo masculino, "el aya". Muy cerquita, en tres líneas se encadenan los términos *maquinadora*, *aprovechadora* y *conocedora*, con un efecto sonoro deplorable. En otro sitio se dice que Ann tuvo que "infligir" el reglamento porque se confunde este verbo con "infringir". También se halla alguna frase algo retorcida: "Ann buscaba refugiar sus aspiraciones en un calidoscopio de posibilidades".

No seguiré por este camino de las observaciones idiomáticas porque las he hecho sólo para subrayar dónde pone la autora su atención máxima, que es en la peripecia. Y ello en virtud de lograr una historia llena de elementos típicos de la literatura de consumo. *Lobas de mar* es un relato de aventuras: contiene crímenes, duelos, asaltos de barcos con abundante casquería humana, espías dobles, traidores, tráfico de esclavos, gente cobarde, valerosa, desalmada... También hay historias de amor: pasiones volcánicas,

celos, matrimonio de conveniencia, cama redonda, misterio andrógino, sexo hetero y homosexual. No falta la escatología de excrementos, viscosidades y muertos que "expulsan pedos". Ni una dosis de culturalismo: A Daniel Defoe, que está escribiendo su *Robinson Crusoe*, le sugiere Ann que llame Viernes al esclavo de su famosa novela.

Aventuras, intrigas, peligros, dineros, psicologías curiosas, entre la barbarie y el refinamiento, escenarios exóticos, costumbrismo histórico... Estos son los ingredientes básicos de *Lobas de mar*, algunos pensados con una leve carga simbólica. En suma, una novela de acción, de corte tradicional y folletinesco. Si el conjunto no da para más, hay notables personajes secundarios no aprovechados y pasajes que por su fuerza imaginativa o por la plasticidad en las descripciones revelan que la autora podría volar bastante más alto si se lo propusiera.

Pero está claro que la cubana exilada Zoé Valdés (1959), escritora de amplia trayectoria, finalista del Planeta con *Te di la vida entera* (1996) y ganadora con esta narración histórica del Premio Fernando Lara, no lo intenta, o no quiere, o no le interesa: se conforma con hacer una entretenida literatura comercial.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

FERIA DEL LIBRO
CASETA Nº 196

MADRID 2003

www.sigueme.es

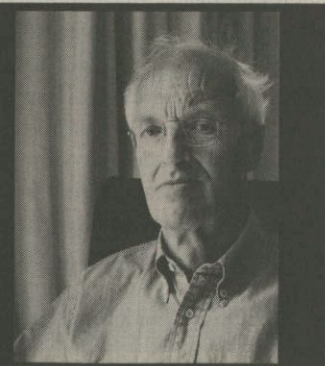
JUEGO
DE ESPÍAS
MICHAEL
FRAYN



PREMIO WHITBREAD DE NOVELA 2002

Por el autor de *La trampa maestra* y la famosa obra teatral *Copenhague*, una novela sutil y profunda sobre el carácter equívoco de la fantasía y el abrupto despertar a la realidad.

narrativa
salamandra





LENGUA DE TRAPO

El secreto del orfebre

ELIA BARCELÓ. LENGUA DE TRAPO. MADRID, 2003. 93 PÁGINAS, 10 EUROS

La novedad más atractiva de esta novela corta de Elia Barceló (Elda -Alicante-, 1957) es la naturalidad con que lo fantástico se inscribe en el cuadro de acciones "realistas" que forman la historia narrada.

TODO es, si nos dejamos llevar por el planteamiento de la autora, aparentemente tradicional, y el lector tiene la impresión de asistir en las primeras páginas a un comienzo repetido una y otra vez en docenas de relatos literarios: el narrador, que abandonó su pueblo natal un cuarto de siglo antes, vuelve a él intentando recobrar sus recuerdos. Este arranque constituye, en efecto, un esquema narrativo frecuentísimo, que suele dar paso a motivos como el paso del tiempo o la nostalgia de las ilusiones perdidas. También aquí pa-

rece anunciarse la posibilidad de que el relato se encamine por los derroteros ya previsibles de este modelo, cuando el narrador anota: "Hacía casi veinticinco años que me había marchado [...] dejando atrás todo lo que había sido mi vida hasta entonces, dejando atrás la escuela, los amigos, los bailes, los paseos. Dejando atrás a Celia" (pág. 9). El lector intuye, porque las informaciones y las sugerencias apuntan en esa dirección, que el único personaje nombrado es el centro de una antigua historia sentimental, y que el reencuentro constituirá un componente seguro de la historia. El quiebro inesperado, la ruptura del desarrollo previsible se produce poco después, cuando las fichas de los huéspedes del hotel despiertan la sospecha de que el narrador ha entrado en un ámbito temporal distinto del suyo. El entrecruzamiento de tiempos diferentes que se mezclan y se invierten, la fractura de la linealidad temporal en beneficio de la simultaneidad, nos introduce de lleno en el territorio de la literatura fantástica, que en las últimas décadas ha despertado el interés de

muchos estudiosos. El hecho de que todo suceda, además, en medio de una aparente normalidad, hace pensar en algunos relatos de Cortázar ("La noche boca arriba", "Casa tomada" ...), que Elia Barceló demuestra conocer bien, aunque posee la suficiente personalidad para haberse independizado de aquel estímulo.

Pero lo decisivo no es esto, ni tampoco la incorporación de otros motivos de la moderna mitología de estirpe cinematográfica, como la cita de los enamorados en el Empire State, sino la función que el marco narrativo y el recurso a ciertos procedimientos como la anulación de las fronteras temporales desempeñan en la historia. En este punto es donde se puede calibrar la originalidad de la escritora. Las distintas "épocas" de Celia, a la que vemos como adolescente y en su madurez desengañada, su relación truncada y temporalmente invertida con un narrador maduro y luego juvenil, la inserción de éste en diferentes estratos de su vida pasada, como si la fuerza del recuerdo pudiera rescatar el tiempo perdido, ponerlo en pie y materializarlo, todo lo que confi-

gura el entramado fantástico del relato, en fin, contribuye a sostener el motivo del amor como una aspiración permanente pero inalcanzable, o, si se prefiere, como un bien preciado, condenado irremisiblemente a la frustración.

Hay que reconocer a la autora su empeño en salir de los caminos trillados, y también su resultado nada desdeñable, aunque tal vez el mantenimiento adecuado de esta ambiciosa fábula hubiera requerido un relato más desnudo y escueto, menos salpicado de explicaciones innecesarias, de muletillas ofrecidas al lector para efectuar su recorrido sin riesgo. Un punto más de enigma habría sido conveniente.

La escritura es pulcra, con leves deslices ingenuos, como "escribo [...] con mi menuda letra de orfebre" (pág. 7) -cuyas características resultaría difícil precisar- o "recuerdo que recordé entonces..." (pág. 10), más alguna generalización un tanto abusiva: "con esa coquetería de cuarentona soltera que sin embargo consigue siempre lo que quiere..." (pág. 11).

RICARDO SENABRE

ÓPERA PRIMA

Los clavos del cielo

VÍCTOR ANDRESCO. SIAL. MADRID, 2003. 144 PÁGINAS, 10 EUROS

MUY escépticos nos hallan a los lectores las promesas formuladas en las contracubiertas por los editores. Esta nueva colección, "El oficio de escribir", promete calidad. Y postula también la ósmosis de los géneros. Tras tantas promesas teóricas, la elección del primer texto, de Víctor Andresco, no puede parecerme mejor. No sólo es cierto que se trata de un libro original, magníficamente escrito y diferente, sino que es también una verdadera *rara avis*, inclasificable, casi indescriptible, en el átono panorama de la novela española escrita por los nuevos narradores.

Una advertencia, sin embargo, para lectores conformistas: No busquen aquí una trama de ficción al uso. La hay, desde luego. Y plagada de personajes cosmopolitas que viajan, conocen mundo, se enamoran, piensan mucho y bien y son fieles a su ideario intelectual y literario. Una trama, eso sí, que en todo momento aparece aliñada, no sólo con una prosa barroca, subordinada, de frases dilatadas -en ocasiones incluso demasiado- y constantes referencias literarias, también con el particular universo de referencias ficcionales y culturales de su autor, inquieto hom-

bre de letras, conocedor del mundo editorial, traductor del ruso y licenciado en filología eslava. De modo que la lectura se convierte en un apasionado bombardeo de citas, referencias de nombres conocidos y personajes que, de algún modo, comparten el mundo de Andresco. Otra advertencia, esta vez para lectores inquietos quienes gusten de ser tratados como seres pensantes: asómense al libro de Andresco. Lo más probable es que les fascine.

CARE SANTOS

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

Alfredo Bryce Echenique

M^a de la Pau Janer

Carlos Ruiz Zafón

Antonio Gala

Javier García Sánchez

Fernando Vizcaíno Casas

Nativel Preciado

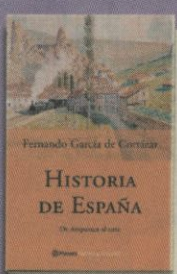
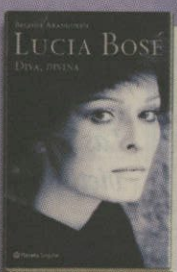
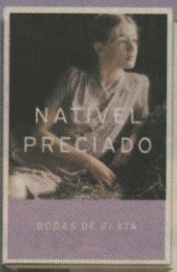
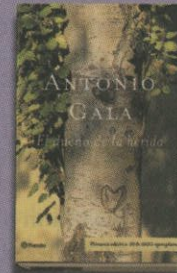
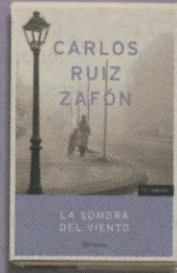
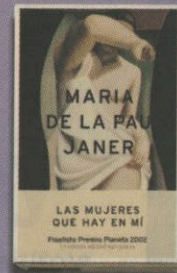
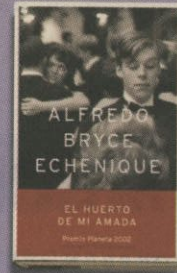
Juan Eslava Galán

Begoña Aranguren

José María Carrascal

Juan Carlos Arce

Fernando García de Cortázar





ARCHIVO

Muerte en Roma

WOLFGANG KOEPPEN. TRAD. DE CARLOS FORTEA. RBA, 2003. 205 PAGINAS, 14 EUROS

El inicio de *Muerte en Roma* evoca las narraciones infantiles: “Érase una vez un tiempo”, pero la inspiración del relato es la memoria del pasado, no la fantasía.

MÁS cerca de Thomas Mann o de Hermann Broch que del Grupo 47, Wolfgang Koeppen (Pomerania, 1906-Múnich, 1996) compuso una trilogía que se rebelaba contra la amnesia moral de sus compatriotas, utilizando procedimientos narrativos que evidenciaban su parentesco con los grandes renovadores de la novela (Faulkner, Joyce, Dos Passos). *Muerte en Roma*, última entrega de un ciclo precedido por *Palomas en la hierba* y *El invernadero*, apareció en 1954, suscitando la hostilidad de una crítica partidaria del olvido. Koeppen no volvió a escribir ficción.

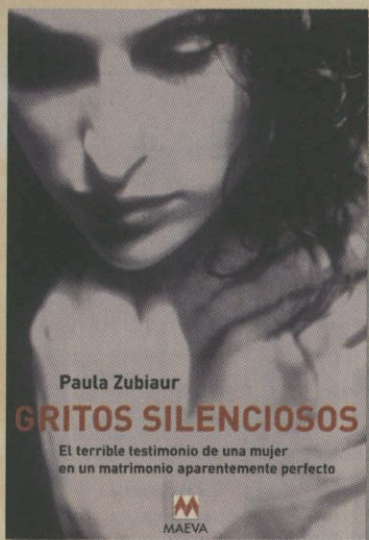
Durante la posguerra, la familia Pfaffrath se encuentra en Roma por diferentes motivos. Siegfried está a punto de estrenar una sinfonía de música seria, una obra exigente que dirigirá un reconocido maestro, cuya esposa, judía, perdió a su padre en los campos de exterminio. La familia de Siegfried no es ajena a este drama. Su padre, que hizo carrera política con los nazis y que ahora ocupa una alcaldía de la República Federal, se inhibió ante las deportaciones y su cuñado, Judejahn, participó activamente en ellas como general de las SS. Acusado de crímenes contra la humanidad, vive en Roma bajo una falsa identidad, ignorando que su hijo Adolf, antiguo miembro de las Juventudes Hitlerianas, ha repudiado su pasado. Koeppen no se limita a explotar las posibilidades de esta trama, reuniendo y separando a sus personajes con un propósito efectista. Su

escritura, que combina magistralmente la primera y la tercera persona, logra un tenso equilibrio entre la frase, el silencio y la disonancia. Sus dotes de introspección y su capacidad de emparejar testimonio y alucinación, impregnan de verdad la narración, provocando ese efecto de necesidad que caracteriza a los libros esenciales. El verdadero protagonista del relato es la Muerte, esa dama alemana que extiende su dominio por la claridad del mediodía latino. El abuso de las palabras agota su poder de significación. La vida efímera de supuestas obras maestras ha restado credibilidad a esta expresión. Sin embargo, pocos libros merecen ese calificativo con más justicia que *Muerte en Roma*, una de las grandes novelas de un siglo pródigo en violencia.

RAFAEL NARBONA

DISFRUTA DE LOS LIBROS DE MAEVA

Te esperamos en la Feria del Libro - Stand n.º 316



GRITOS SILENCIOSOS

Paula Zubiaur

Las impactantes memorias de una mujer víctima de malos tratos

Un asombroso testimonio

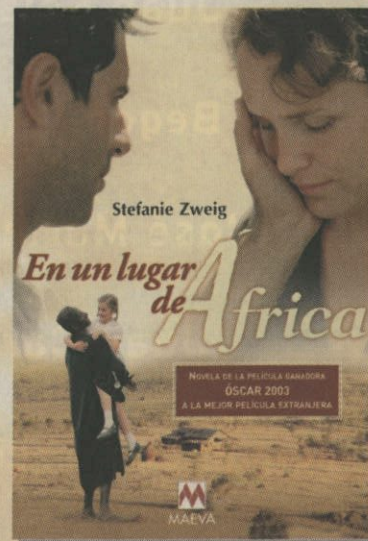


En un lugar de África

Stefanie Zweig

Una maravillosa novela ambientada en Kenya

Una historia de amor y supervivencia



Qué fue de los Mulvaney

JOYCE CAROL OATES. TRAD. CARME CAMPS. LUMEN. BARCELONA, 2003. 758 PÁGINAS, 22 EUROS

Hace unos años el nombre de Joyce Carol Oates sonaba con fuerza para recibir el prestigioso premio Nobel. En recientes ediciones, sin embargo, la autora norteamericana parece definitivamente descartada, aunque quién es capaz de escudriñar las valoraciones de los académicos suecos...

SEA como fuere Oates continúa publicando con periodicidad y regularidad y su producción literaria alcanzará en breve las treinta novelas. Su popularidad en España es innegable, no en vano su también reciente *Zombie* acaba de aparecer en edición de bolsillo. Esta *Qué fue de los Mulvaney*—una traducción literal del título, *We Were the Mukvaneys, Nosotros fuimos los Mukvaneys*, hubiera resultado más adecuada—se desarrolla en torno a uno de los temas clásicos de Oates: el de la inseguridad, esto es, la desgracia a la que siempre está expuesto el ser humano, incluso en aquellas situaciones que se antojan más ciertas y seguras. En este caso la desgracia sacude a toda una familia, los Mulvaney, quienes, al comienzo de la novela llevan una vida feliz, incluso envidiable. Michael Mulvaney y su mujer Corinne llevan años casados y todavía sienten el mismo amor que el primer día. Tienen tres hijos, Mike Jr., un excelente deportista, Patrick, que destaca en los estudios, Marianne, la única hija, hermosa y sociable, animadora en el instituto, y Jodd, el más pequeño quien, ahora periodista, narrará la historia de su familia. Todo iba bien para los Mulvaney, el negocio de reparación de tejados del padre permitía llevar una vida más que desahogada, la madre se entretenía con las antigüedades y vivían apaciblemente en High Point Farm, una hermosa granja a las afueras de Mt. Ephraim en el estado de Nueva York. El día de San Valen-

tín de 1976 todo cambió para la familia. La hermosa Marianne acude a un baile del instituto y es forzada por uno de los jóvenes—¿quién es capaz de explotar los recursos del goticismo como Oates?—. El padre, que creía haber alcanzado una posición social y reconocimiento comprueba como no es así al no lograr el castigo del culpable y encuentra en el alcohol la única salida a sus problemas. Marianne es enviada a vivir lejos con unos familiares, Patrick planea siniestras venganzas y la familia se disgrega progresivamente. El negocio va de mal en peor hasta terminar en la banca rota; finalmente incluso se ven obligados a vender la granja, símbolo de su estabilidad. La tragedia final es predecible. Esta es la historia narrada por Jodd, quien en el epílogo se interroga, “¿qué palabras se pueden utilizar para resumir toda una vida, tan repleta de confusa felicidad interrumpida por aquel dolor absoluto a cámara lenta?”.

Algunos pasajes de la obra resultan excesivamente lentos y minu-



JEFF ZELEVANSKY

“No hay otra patria que la infancia”, se ha dicho. La escritura de Joyce Carol Oates es a menudo un reflejo de la nostalgia de esa patria. Antes de saber escribir dibujaba sus primeras historias. A los 14 años le regalaron su primera máquina de escribir y de ella comenzó a surgir “una novela tras otra”. No menos importante fue el choque con la América más violenta que vivió en Detroit. Sobre su escritorio cuelga una cita de Henry James: “Trabajamos en la oscuridad. Hacemos lo que podemos, damos lo que tenemos. Nuestra duda es nuestra pasión, y nuestra pasión es nuestro trabajo. El resto es la locura del arte”.

ciosos, de igual forma el epílogo se antoja como una moralina acaramelada sin que logre entender el motivo último de su inclusión. Pero los valores de la obra superan con creces cualquier tipo de reserva. Nadie puede negarle a Oates su maestría en el manejo de personajes, soberbia la proyección de los deseos de los padres en los hijos; o la estructuración de la novela, lineal, como todas las suyas, pero al mismo tiempo tremendamente compleja y enrevesada. Es ella, junto a Philip Roth (no podía olvidar su *Pastoral Americana* durante la lectura de los Mulvaney; ambas parten de la misma filosofía), la máxima representante del realismo norteamericano moderno (y no me olvido de Updike). Se trata de una crítica ácida que cuestiona el modelo social americano y desvela las miserias y el vacío que se esconden bajo el envoltorio de celofán rosa (también se asemeja a la oscarizada *American Beauty*). Las pequeñas comunidades, los pueblos americanos, apenas si han variado un ápice desde aquellas que retratará Lewis o Cheever hace más de medio siglo. Es allí donde se desarrolla la auténtica esencia norteamericana y donde queda totalmente claro que el “sueño americano” fue, más que quimera, falacia.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI



PATRICIA HIGHSMITH

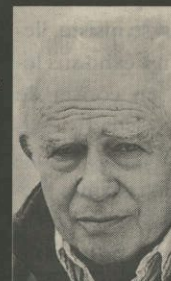
Una afición peligrosa

El retorno triunfal del suspense de la reina del suspense con estos cuentos inéditos y el rescate de dos grandes novelas: “Ese dulce mal” y “El diario de Edith”

NORMAN MAILER

El fantasma de Harlot

Con ocasión de los 80 años del autor, proponemos una de sus novelas mayores, una apasionante historia de la CIA



ANAGRAMA

Ellas mismas

MARÍA TERESA ÁLVAREZ. LA ESFERA. MADRID, 2003. 358 PÁGS., 21 E.

No sorprende la variada gama de oficios representada en este *Ellas mismas*. Religiosas, reinas, artistas, bienhechoras de

DE ellos se ha nutrido una amplia literatura sobre "mujeres famosas", cuyo tono alterna la frivolidad que predomina en los retratos de cortesanas y "mujeres galantes" con la ejemplaridad que pretenden los consagrados a santas y heroínas. Sólo la corrección política imperante ha logrado introducir alguna variación: hoy día, la vida de una cortesana influyente ha de ser presentada como la de una mujer que usaba, en bien propio, las únicas armas permitidas a su sexo; y de beatas y artistas suele decirse que dedicaron sus energías a campos en los que no regía el tradicional veto masculino.

El libro que hoy nos ocupa es un buen ejemplo de esto último. A celebridades ya viejas en esta clase de literatura (la princesa de Éboli, Teresa Cabarrús) se unen otras que sólo recientemente han accedido a este peculiar santoral, tales como María Lejárraga o Clara Campoamor. Casi todas, se insiste, llevaron a cabo sus logros en contra de una sociedad que las despreciaba o condenaba a tareas menores. Poco se dice, sin embargo, sobre la cotidianidad de

la Humanidad son algunos de los papeles que la sociedad occidental viene reservando a la mujer a lo largo de los siglos.



MERCEDES RODRÍGUEZ

estas vidas, sobre los lugares en que transcurrieron o las costumbres y convenciones sociales que las moldearon. Todo queda en un plano de distante genera-

lidad, propia de los guiones televisivos en los que se basan estos textos. Los mejores, por eso, son los que se apoyan en documentos autobiográficos, por ser los únicos en los que leemos directamente, sin filtros, lo que pensaron y dijeron algunas de estas mujeres. De lo que no cabe duda es de que todas fueron notables. Y que por ello merecen ser recordadas.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

Iberia

MANUEL DE LOPE

DEBATE. MADRID, 2003. 480 PÁGINAS, 22 EUROS

En la página 74 de *Iberia*, Manuel de Lope declara que este libro "debe ser algo más que una guía de viaje". En seguida le consolamos, y a la vez le reprochamos que así sea: no es una, sino diez guías de viajes, y sí, algo más que guías, pero no mucho más. La concepción de esta vasta obra es difícil de entender. ¿Para qué nos describe lo que las correspondientes guías turísticas y libros de arte sobre Galicia, Asturias, Cantabria, La Rioja, Navarra, Valencia, Murcia, o Andalucía ya hacen de forma más útil y manejable? A De Lope le pedíamos sobre España lo que Kapuscinski nos ha dado sobre África: una visión crítica, una perspectiva nueva. Siendo además fabulador, un toque más literario, jugueteón con la ficción, más egotista.

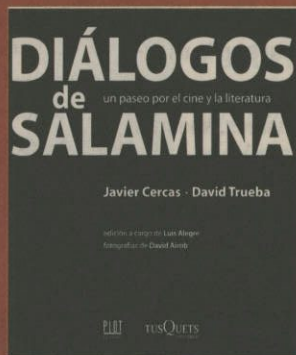
No podemos decir de *Iberia* que sea un libro que se lee de un tirón. Es denso por su profusa información histórica y sus descripciones excesivas, y por aportar ciertos datos de poco interés. Son muchas las noticias curiosas que recoge sobre muchos lugares, sí: que el primer guacamayo desembarcó en Bayona o que una gallina copula en una hornacina de la catedral de Logroño. Pero no reproduce diálogos actuados ni incluye recuerdos. Sólo la estatua de un oso en Covadonga le arranca un excursio sobre su infancia.

Acierta cuando pone el dedo en la llaga: denuncia la polución y la "esquizofrenia hídrica" en Murcia o compara el Camino de Santiago con un festival de rock. Acierta cuando retrata a algún personaje novelesco. Pero se equivoca descuidando la parte gastronómica de su ruta en favor de la búsqueda de burdeles de carretera, que describe sólo en sus exteriores.

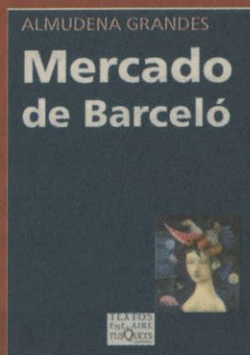
En conjunto nos hallamos ante una obra abrumadora cuya información nos hubiera ayudado a digerir una articulación más estudiada de los capítulos con más epígrafes. Es excesivo, por ir en busca de los secretos de un lugar, tener que separar el grano de la paja y zambullirse en la descripción de los Sanfermines o de la huerta murciana. Un escritor que ama a Góngora hubiera sacado más partido a un viaje por carreteras secundarias al estilo del que hizo Alfonso Armada en *España, de sol a sol*, en busca de mitos culturales personales como Jiménez Lozano.

ROMÁN PIÑA

LECTURAS PARA LA FERIA



Diálogos de Salamina
Javier Cercas
y David Trueba



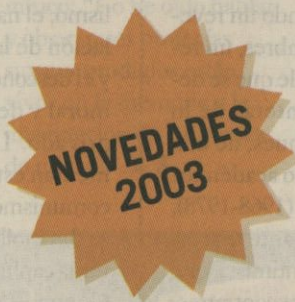
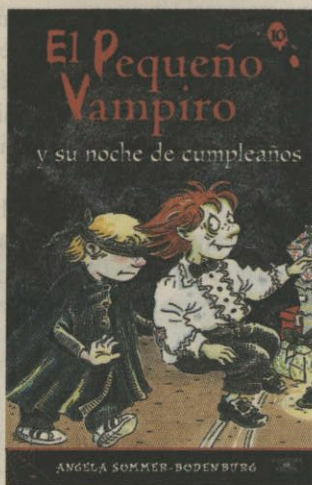
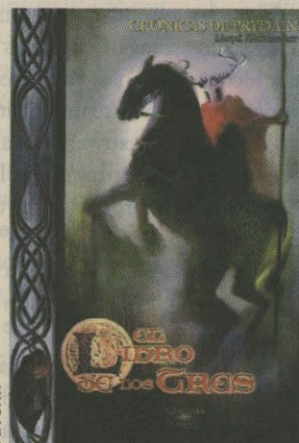
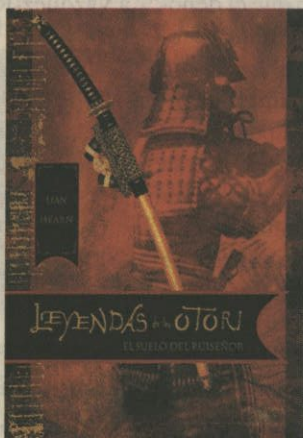
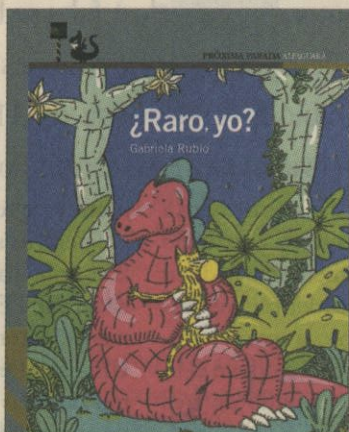
Mercado de Barceló
Almudena Grandes

Los autores firmarán ejemplares
en la Feria del Libro de Madrid

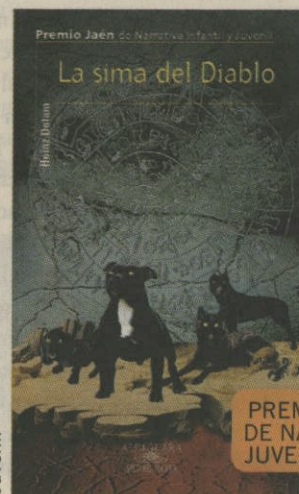
TUSQUETS
EDITORES

¿Sabrá Tuga la Tortuga responder a las preguntas de sus hijos?
 ¿Te faltan palabras para hacer que tus hijos lean?
 Nosotros las tenemos.
 Primos lectores
 Desde 6 años
 Desde 8 años
 Juvenil
 Juvenil
 Juvenil
 Desde 10 años
 Juvenil
 Juvenil
 Juvenil

¿Te faltan palabras para hacer que tus hijos lean? Nosotros las tenemos.



ALFAGUARA
 INFANTIL Y JUVENIL



PREMIO JAÉN DE NARRATIVA JUVENIL 2003

El pequeño vampiro ha vuelto, ¡ten cuidado! Crónicas de Prydain, una saga

fantástica repleta de tenebrosas y peligrosas hazañas. ¡Será capaz Renata de encontrar sus

Contra Franco (1968-1978)

ROSA PEREDA

PLANETA. BARCELONA, 2003. 232 PÁGINAS, 18 EUROS

La bibliografía sobre el tardofranquismo (Umbral) y la transición democrática amenaza con superar la ya inabarcable relación de títulos que produjo nuestra última guerra civil.

LA proximidad de los hechos no es óbice, mas bien parece un acicate, para que se fragüen sugestivas disquisiciones sobre la memoria y el olvido, historias oficiales e historias menudas, análisis políticos y sociológicos, retratos culturales y reconstrucciones noveladas. Bien es verdad que estos testimonios escritos no son más que el reflejo, en el campo de la edición, de un fenómeno más amplio: una necesidad, muy extendida en la sociedad española, de mirarse en su pasado reciente, como delatan series televisivas de gran audiencia, películas, exposiciones o recopilaciones musicales.

La autora de este libro se ampara en una no desdeñable razón para explicar esa persistente remembranza y, de paso, justificar su propia contribución. La entonces joven democracia española, aduce, siguió demasiado al pie de la letra aquel verso de Gimferrer: "Si pierdo la memoria, qué pureza". Es, pues, ocasión para recuperar lo que antaño, conscientemente, quiso dejarse arrumbado. Por decirlo en términos de aquel momento, abrir el baúl de los recuerdos para desempolvar planteamientos e ideales que parecen menos apolillados de lo que

a priori podría suponerse. Éste es el espíritu que anima a Rosa Pereda y es también el sustrato esperanzado de unas páginas que pretenden reflejar las luchas, desvelos, horizontes y contradicciones de una generación (que es la de la autora) que creyó poder cambiar el mundo. Aunque arranca este pequeño ensayo con el famoso mayo francés y termina con la aprobación del texto constitucional español, los diversos capítulos del libro están ordenados más temática que cronológicamente. Se pretende abarcar de manera coherente aspectos tan variopintos como las discusiones políticas en sus diversas variantes marxistas, el ambiente universitario y sus popes (de Beauvoir a Lacan), el "uniforme" de los progres del momento (del tabardo a las chirucas), lo que se veía ("arte y ensayo") y se escuchaba (de Ravi Shankar a Raimon), la píldora y la revolución de las prácticas sexuales, etc.

La mera relación indica a las claras que donde más cómodamente se instala la autora es en la descripción de vivencias cotidianas y mentalidades. Desde esta óptica, a ras de tierra, se termina trazando un revelador cuadro de costumbres, un retrato superficial y amable que se detiene justo en las fronteras de lo complaciente. Lejos, pues, de una aproximación aséptica o académica a un determinado lapso (1968-1978), el lector se encontrará ante una recreación personal, casi intimista, que no excluye la ironía para contrarrestar el apasionamiento. Aun así, Rosa Pereda expresa un sentimiento de orgullo y dignidad al mirarse en aquellos años: no en vano fue "la época más estimulante de nuestras vidas".

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO



M. R.

La izquierda reaccionaria

HORACIO VÁZQUEZ RIAL

EDICIONES B. BARCELONA, 2003. 317 PÁGINAS, 16'35 EUROS

Advierte el autor que cuando estaba redactando este ensayo sobre la decadencia de las acciones y actitudes de la izquierda, cambió su rumbo a raíz del 11 de Septiembre, que "puso en evidencia a todo el mundo".

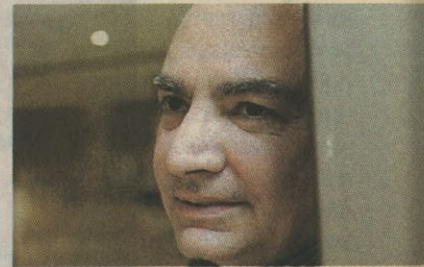
ESA izquierda, a la que se divisaban hace tiempo sus taras, a su juicio quedó definitivamente retratada en el campo de la reacción con sus "explicaciones" sobre la acción terrorista. Vázquez-Rial compone el libro a partir del estudio de tres elementos. El primero es el conjunto de posturas que caracterizan a la izquierda real, lo que él denomina síndrome. El segundo se refiere a los mitos sobre los que se basa la mencionada actitud. Por último, el enfoque que supone el 11S sobre la política internacional y su influencia a la hora de despejar definitivamente la nebulosa de progresismo románticoide en la que se envolvía la izquierda, una suma de pereza mental y retórica vacua.

Entre lo más destacado del síndrome aparecen las siguientes características: antiamericanismo y antisemitismo, la renuncia a las noción de proceso, el multiculturalismo, el nacionalismo, la manipulación de la historia y la memoria y el desconocimiento de la realidad moral y del sentido que tiene lo privado. Los mitos que fundamentan estas actitudes son: el del comunismo, ignorando que lo que se desarrolló en la URSS fue un sistema capitalista autárquico; el de la Guerra Fría vista como un combate soterrado entre modos de producción y no, como fue, de distintos niveles de desarrollo; el de la revolución como cambio brusco y definitivo sin evaluar las consecuencias; y el del imperialismo en un solo país.

Lo más destacado de la obra es

la atrevida tesis de que continúa la Guerra Fría, es decir, la lucha por la hegemonía mundial, establecida ahora entre Estados Unidos y Alemania, potencia dominante de la UE. El enfrentamiento alcanza ya tres décadas y ha tenido diversos escenarios en América Latina, Medio Oriente y Europa. Siguiendo a Vázquez-Rial, fruto de este en-

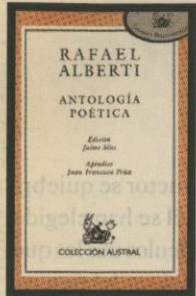
M. R.



fronamiento se encuentra, alentado por Alemania, el choque de civilizaciones, consistente en focalizar en EE. UU. e Israel el odio musulmán. El islam, que, siguiendo las conclusiones de Sartori, es imposible de integrar en las sociedades abiertas, constituye un modelo expansionista cuya concepción del mundo lleva a la represión y la miseria.

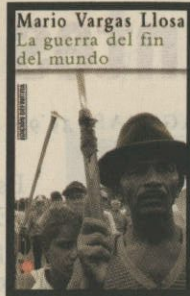
Las pruebas y argumentos que se proporcionan para sostener tan curiosa interpretación de la situación internacional son deficientes, por escasas e inconsistentes, y bien pueden ser orientados hacia interpretaciones alternativas, pero ahí están, pendientes de que el tiempo y el estudio los refuerce o acabe refutándolos.

ROGELIO LÓPEZ BLANCO



ANTOLOGÍA POÉTICA

Jaime Siles (ed.)
Espasa Calpe
492 páginas, 12 euros



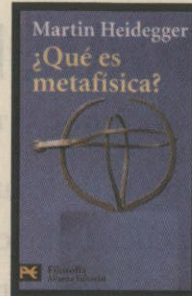
LA GUERRA DEL FIN DEL MUNDO

Mario Vargas Llosa
Punto de lectura
844 páginas, 8'50 euros



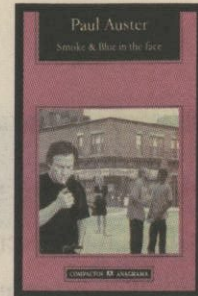
MERLÍN Y FAMILIA

Álvaro Cunqueiro
Destino
213 páginas, 6'95 euros



¿QUÉ ES METAFÍSICA?

Martin Heidegger
Alianza
92 páginas, 5'50 euros



SMOKE & BLUE IN THE FACE

Paul Auster
Anagrama
306 páginas, 7'50 euros

TODOS los tonos de Rafael Alberti, quizá el poeta más polifónico de la literatura española, están en esta antología que ha preparado Jaime Siles y a la que hace preceder de una sintética, inteligente y documentada introducción. Disuenan quizá en ella ciertas ironías (¿o autoironías?) como cuando alude a esos "seres aburridos y ociosos que son los profesores y cuyas discusiones bizantinas sólo mínimamente pueden merecer la atención del lector". Aquí está todo Alberti: el neopopularista, el surrealista, el comprometido, el lúdico, el que convertía en música y en magia todo lo que tocaba. Juan Francisco Peña añade un útil apéndice didáctico.
J. L. GARCÍA MARTÍN

BASÁNDOSE en un hecho histórico—la guerra de Canudos, a finales del XIX en el Noroeste del Brasil—, y después de un largo proceso de documentación, escribió Vargas Llosa la primera de sus novelas cuya acción no transcurre en Perú. De compleja arquitectura, la novela muestra, de un modo terrible y contemporáneo, cómo nuestra cultura se sostiene sobre la destrucción y la muerte. Y también el poder del fanatismo que parte de las clases más necesitadas hacia líderes tan reales como el Consejero, uno de los personajes más logrados. No en vano Vargas Llosa consideró a esta la favorita de sus obras durante años.
C. SANTOS

FUE Álvaro Cunqueiro uno de los pocos creadores de su generación que se atrevió a huir del realismo. En esta obra, donde toma como eje la figura del Merlín artúrico—aunque humanizado—, entremezcla parajes reales—Roma, Toledo— con otros imaginarios—Avalon, Esmelle— y personajes que hubieran podido existir para urdir un cuento de cuentos donde lo maravilloso es cotidiano. Algo de natural había para el autor de las *Crónicas del Sochantre* en ese acercamiento de lo mítico. "Lo he oído hablar y obrar, pues profecías suyas y prodigios están vivos en la memoria y la imaginación de las gentes de mi país".
C. S.

SE denomina metafísica a la filosofía dedicada al estudio del ser y de sus causas primeras. El término se utilizó por primera vez cuando se ordenaron las obras de Aristóteles. Sus obras de filosofía se colocaron después de las relativas a la física. Este volumen reúne tres textos de Heidegger publicados entre 1929 y 1945. En ellos el filósofo introduce al lector en una metafísica en la que la unidad entre Dios y el mundo, propia de la metafísica medieval, aparece cuarteada. La metafísica, en estas páginas, se revela como preocupación ante la falta de seguridad y la angustia propia de la existencia.
B. SARABIA

TODAVÍA con el agradable regusto de *El libro de las ilusiones*, última novela de Auster (Anagrama), se edita en bolsillo *Smoke & Blue in the Face*, el guión de las dos películas en las que ha participado el polifacético Paul Auster. Sin duda todos recordamos la maravilla que dirigió Wayne Wang tomando como referente el "Cuento de Navidad de Auggie Wren" que Paul Auster escribió para el *New York Times*. Como en el resto de sus obras Nueva York se convierte en el marco irrenunciable, siempre el mismo pero cambiante, como las fotografías que todos los días a la misma hora y del mismo escenario toma Auggie Wren.
J. A. GURPEGUI

Sonó el teléfono y supo que la iban a matar...

Visitarnos en "LA FERIA DEL LIBRO" Caseta N°182

punto de lectura
www.puntodelectura.com

A hombros de gigantes

STEPHEN W. HAWKING. CRÍTICA. BARCELONA, 2003. 1320 PÁGINAS, 39'90 EUROS

Espléndido regalo. Para todo amante de la cultura, aun cuando no sea estrictamente un científico, ha de ser un gozo poder disponer en un sólo libro de cinco textos fundamentales—“Las grandes obras de la física y la astronomía”, reza el subtítulo—que han marcado la evolución de nuestra imagen del firmamento.

ESOS textos son *Sobre las revoluciones de los orbes celestes*, de Nicolás Copérnico; *Diálogo sobre dos nuevas ciencias*, de Galileo Galilei; el libro quinto de *Las armonías del mundo*, de Johannes Kepler; los *Principios matemáticos de la filosofía natural*, de Isaac Newton, y *El principio de la relatividad*, de Albert Einstein. Son traducciones, algunas publicadas con anterioridad, precedidas de comentarios sobre la vida y la obra de cada uno de los autores; breves y amenos, expuestos con magistral claridad y con la incuestionable autoridad que Stephen Hawking ostenta.

El hilo que engarza esta selección de libros quiere poner de manifiesto cómo la ciencia consiste en una serie de pequeños progresos, apoyado cada uno de ellos en los anteriormente alcanzados. Cuando Newton dice: “Si he logrado ver más lejos ha sido porque he subido a hombros de gigantes”, de donde se ha tomado el título, se refiere a sus descubrimientos en óptica, pero igualmente podría aplicar esa declaración a su deuda con Copérnico, Galileo y Kepler en la formulación de la estructura del Universo. Son estos cuatro primeros autores los que en la franja de los siglos XVI y XVII se van sucediendo uno a otro dando lugar a esa especie de continuidad del progreso científico. Lo de Einstein es otra cosa: ahí se produce un salto.

Peró el primer salto lo dio Copérnico oponiendo el modelo heliocéntrico a la imagen aristotélico-tolmaica vigente más de mil años y



EPA

provocando uno de los mayores cambios de la historia que afectó a la ciencia, la filosofía y la religión: cuando el hombre se había erigido en protagonista de su destino, después de haber sido sólo espectador en la etapa medieval, se le viene a decir que ni la Tierra es el centro alrededor del cual se ordena el Universo ni él es dueño de la naturaleza sino, a lo más, una pieza de ese orden natural.

Galileo va más allá, declarando que el sistema copernicano no es una mera hipótesis que pocos científicos habían aceptado sino que corresponde a la verdad (aunque no es verdad que el Sol sea el centro del Universo). En su último libro, que es el que aquí se recoge, establece las leyes del movimiento acelerado que rige la caída de los cuerpos, uno de los pilares de la física que anticipa las leyes de Newton.

Su contemporáneo Kepler había descubierto las leyes del movimiento planetario, y fue la tercera de ellas, sobre la proporcionalidad entre los cubos de las distancias de los planetas al Sol y los cuadrados de sus

períodos de revolución, la que condujo a Newton a formular la ley de la gravitación universal. Pero el libro de Kepler aquí seleccionado pretende dar una versión más estética que científica del Universo, relacionando la disposición de los planetas con la de los poliedros regulares y las notas musicales, extendiendo así la teoría de la armonía del mundo a la música, la geometría y la astronomía.

Y llegamos a Newton, que en su *Principia* define las leyes del movimiento y la atracción fundiendo las contribuciones de sus predecesores. Kepler describía con precisión cómo se mueven los planetas alrededor del Sol pero no con seguía explicar por qué se movían así. Newton quiso descubrir por qué las órbitas eran elípticas y aplicando su propia ley de la fuerza centrífuga a la tercera de Kepler dedujo que la fuerza de gravedad entre dos objetos es inversamente proporcional al cuadrado de la distancia entre ellos. Su obra puede considerarse como la más importante de la historia y el fundamento de la moderna visión del mundo.

Este hilo conductor se quiebra con Einstein. De él se han elegido siete pequeños artículos tras los que la noción del espacio y del tiempo nunca más volvería a ser como antes. La teoría espacial de la relatividad va a desterrar la concepción newtoniana del tiempo y la teoría general rompe el concepto lineal del espacio, que era independiente de la materia que lo ocupaba, para ver su estructura deformada por la masa gravitatoria. El espacio y el tiempo quedan sujetos a la teoría cuántica y así nuestra comprensión no avanza sólo por una lenta y continua edificación sino también a saltos: el de Copérnico, con la Tierra girando alrededor del Sol, y el de Einstein, con el espacio y el tiempo curvándose por efecto de la masa y la energía. Desde expulsarnos de nuestro lugar de privilegio en el centro del Universo hasta dejar en el pasado un espacio y un tiempo absolutos.

No obstante parece que todavía no se ha logrado explicar por qué el Universo es como es. Suponen algunos que si se llega a descubrir una teoría unificada definitiva, tras la cual también anduvo Einstein, ella describiría de forma única las constantes que rigen su estructura. Estructura cuya complejidad lleva a muchos a pensar—y el mismo Hawking no lo desdeña—en el principio antrópico por el que el Universo se ha formado así para que en él pudiera darse la vida humana. Con lo cual volvería el hombre a ocupar aquel puesto central del que había sido desplazado.

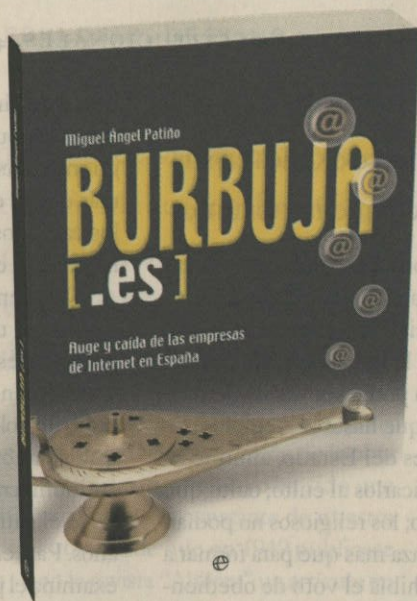
Fascinante esta excursión por algunas de las obras de estos gigantes de la ciencia. Ellos quisieron conocer y, sobre todo, entender el mundo circundante y nos han transmitido en ellas todo su saber.

JOSÉ JAVIER ETAYO



libros para ser leídos

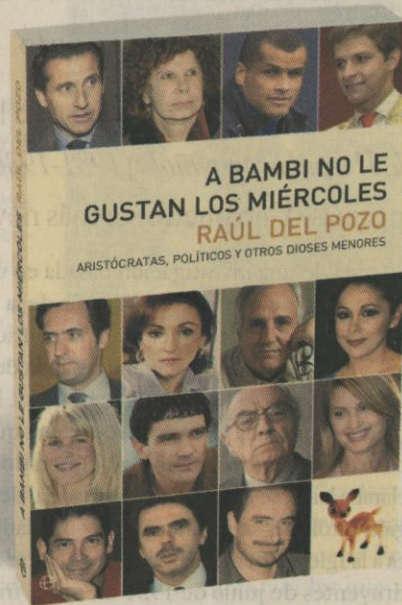
novedades junio



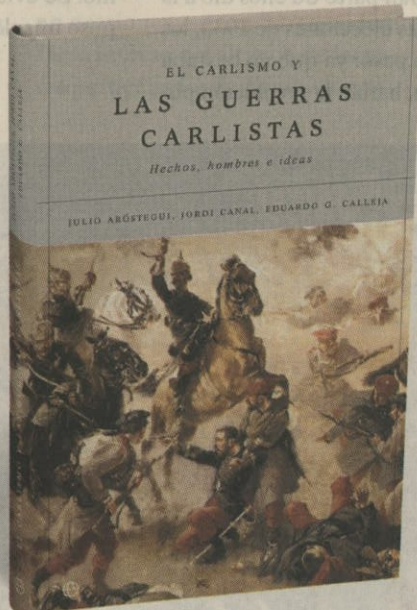
El fenómeno Terra, el fracaso de Ecuatity, bol.es o InfoVía, el caso de Vallès o Varsavsky... Un apasionante viaje por la historia de la fiebre cibernética en España.

Miguel Ángel Patiño
Burbuja.es
Auge y caída de las empresas de Internet en España

Zapatero (Bambi), la Duquesa de Alba, Sabina, Rivaldo... Aristócratas, políticos y otros «dioses menores» de la actualidad bajo la sagaz mirada de un cronista de excepción.



Raúl del Pozo
A Bambi no le gustan los miércoles
Aristócratas, políticos y otros dioses menores



El carlismo, como movimiento político y social presente a lo largo de la historia contemporánea española, y sus rebeliones en la más completa investigación realizada hasta hoy.

Julio Aróstegui, Jordi Canal y Eduardo G. Calleja
El carlismo y las guerras carlistas
Hechos, hombres e ideas

Cartas desde el frente a una madrina de guerra. El relato de una lucha contra la soledad.



Manuel de Ramón y Carmen Ortiz
Madrina de guerra
Cartas desde el frente
Prólogo de Dulce Chacón

Anticlericalismo y libertad de conciencia

MANUEL ÁLVAREZ TARDÍO. CENTRO DE ESTUDIOS POLÍTICOS Y CONSTITUCIONALES. 405 PÁGINAS, 17,31 EUROS

Apresurémonos a advertir que lleva este libro el subtítulo *Política y religión en la II república española (1931-1936)*, que es lo que propiamente se explica en sus páginas. Y no puede ser más novedoso y me atrevería a decir que importante.

Se trata de una investigación basada en un amplio elenco de prensa y bibliografía de la época. Y la tesis fundamental es ésta: la política religiosa de la II República nació sesgada desde la elaboración de la Constitución de 1931. El Gobierno formó una Comisión redactora, que preparó un anteproyecto liberal: el Estado se declaraba laico; se reconocía el peso social de la religión católica y se reconocía personalidad jurídica a la Iglesia. Pero las elecciones a Cortes Constituyentes de junio de 1931 dieron el triunfo a la izquierda, en la que se impuso el maximalismo. No bastaba con someter a la Iglesia al derecho común; había que reducir su influencia; así que en la Comisión parlamentaria de redacción del proyecto constitucional se modificó aquel anteproyecto: el Estado seguía siendo laico pero desaparecía el reconocimiento de la personalidad jurídica de la Iglesia y se imponía la enseñanza estatal en los primeros niveles educativos, ex-

cluyendo los colegios privados, en su mayoría católicos. Luego vino la discusión del proyecto en las Cortes y los socialistas se mostraron aún más intransigentes: si la Iglesia carecía de personalidad jurídica, no podía ser titular de propiedades, de manera que hasta los templos debían pasar a ser bienes del Estado, aunque se dejara a los curas dedicarlos al culto; culto que sólo podría ser privado; los religiosos no podían dedicarse a la enseñanza más que para formar a sus novicios. Y se prohibía el voto de obediencia a cualquier autoridad extranjera (de manera que la Compañía de Jesús tenía que dejar de existir). Se trataba en suma —dice el autor— de llevar a cabo una verdadera revolución religiosa. Los católicos quedaban excluidos de la República. Luego, cuando una gran parte de ellos dio a la CEDA la victoria en las elecciones de 1933, los socialistas darían otro paso: ya que no bastaba la revolución religiosa, harían la revolución po-

lítica, negándose a aceptar el resultado de las urnas. Supuso la Revolución de 1934. La sangrienta persecución religiosa de 1936 no sería más que el corolario. Primero se había echado a los católicos; luego se había supeditado la democracia a ese fin y ahora se les mataba.

No se entiende cómo, si fueron así las cosas, persiste el discurso oficial que nos habla de un golpe de estado fascista dado en 1936 contra un régimen democrático. No había tal. En 1936 hubo un golpe militar contrarrevolucionario; porque se había desencadenado una revolución antidemocrática. Otra cosa es que el general que llevó el gato al agua se quedara con él cuarenta años. Para entender que fuera así, Álvarez Tardío examina el pensamiento político de la época y da la clave: los socialistas de aquel tiempo consideraban la democracia y el liberalismo (y la libertad religiosa) como un sistema caduco, que había que superar por medio de una revolución. Lo malo es que los contrarios pensaban lo mismo. Se evitó una dictadura comunista y se impuso una de derechas.

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO



MISM@

Tu mejor ayuda

¡YA EN TU LIBRERÍA!

POR SÓLO **11,90€**

(IVA inc.)

n novedad

MISM@

¡Aprobar es fácil...!
y sacar nota, más aún



Vicente Trigo Aranda

n novedad

n novedad

MISM@

Kit básico de supervivencia emocional

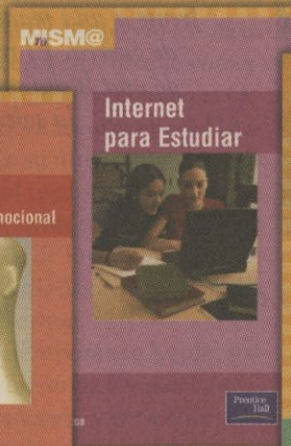


Antonio Galindo

gu **PEARSON** **Prentice Hall**

MISM@

Internet para Estudiar



Prentice Hall

n novedad

MISM@

Inteligencia emocional para jóvenes




Antonio Galindo

gu **Prentice Hall**

MISM@

Escribir y Presentar Trabajos en Clase




Aranda

Prentice Hall

n novedad

MISM@

Aprender a pensar



Gerald M. Nozich

gu **Prentice Hall**

...porque ser joven es un reto

Non olet

RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO. DESTINO, 2003. 300 PÁGINAS, 22 EUROS

A sus 76 años, Sánchez Ferlosio debe de estar más que harto de volver a ser el hijo de Sánchez Mazas, el miope cofundador de Falange Española, salvado de morir fusilado por la incompetencia del Ejército Republicano, y convertido por Javier Cercas primero y por Fernando Trueba después en protagonista de la novela/película *Soldados de Salamina*.

FRACASADO arquitecto, como deja entrever en este volumen, su vida literaria e intelectual es tan temprana como singular. En 1951 publica *Industrias andanzas de Alfanhuí*, y en 1954 gana el Nadal con su mítico *El Jarama*. En esos años contribuye a poner en marcha la "Revista Española", que aglutinó a buena parte de las mejores y jóvenes cabezas de la época. En 1986 vendría *El testamento de Yarfoz*, con la que establece el tercer punto sobre el que se apoya el plano de su exhibición de libertad y creación literaria.

Como ha señalado Jordi García en una excelente revisión de la obra de Ferlosio, el ensayo ha sido una preocupación constante de nuestro autor desde que en 1949 publicase en la revista "Alférez" un artículo en el que predicaba la necesidad de una moral trascendental kantiana. Desde entonces ha ido construyendo una obra ensayística de grandes dimensiones caracterizada por su independencia de criterio y por una, en ocasiones, oscura farragosidad fuera incluso del alcance de lectores pertrechados de tiempo y sabi-

duría. Si en su libro *Las cajas vacías* se despacha contra los gastos y la arrogancia de la Exposición sevillana de 1992, en *El alma y la vergüenza* critica las manipulaciones de la prensa. En el entretanto, ha ido publicando decenas de artículos.

En este su último ensayo, Ferlosio dibuja un fresco de la vida cotidiana a través de veintidós artículos unidos, en parte, por la crítica a la noción de trabajo como mística de la vida humana. Arremete contra las distintas visiones marxistas –y protestantes cabría añadir– del trabajo como valor humano central, y de paso hace explotar opiniones "políticamente correctas" sobre distintos aspectos de la creciente mercantilización de la vida cotidiana.

La comercialización actual de la belleza femenina le sirve a Ferlosio para reflexionar en torno a la mujer como producto industrial que se fabrica en determinadas instancias del



ARCHIVO

negocio de la moda. Las "azafatas" de distintos eventos, la playa, el cine y los anuncios proporcionan a Ferlosio los mimbres con los que va construyendo su texto. El consumismo aupado por la necesidad de producir a toda costa y la globalización desbocada aportan el resto de los argumentos a una visión culta, divertida y también exasperada del mundo actual.

BERNABÉ SARABIA

TURNER

Sobre las causas de la guerra y la preservación de la paz

DONALD KAGAN

TURNER FONDO DE CULTURA ECONÓMICA



El dios indómito
La historia del río Níger

SANCHE DE GRAMONT

TURNER FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

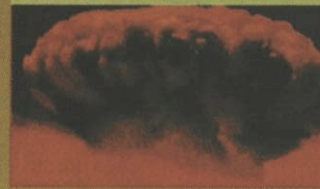


ARMAS Y LETRAS

HIROSHIMA

JOHN HERSEY

TURNER / ARMAS Y LETRAS



NOEMA

[Feria del Libro de Madrid CASETA 253]

TURNER



JESÚS FERRERO

“Me han traicionado los editores. Algunos. A veces”

PREGUNTA: ¿Por qué decidió revivir la historia de *Las trece rosas*?

R: No existió en mí la decisión de revivir nada. Sólo existió la intención de hacer una novela en la que iba a gravitar un problema: el valor de la vida.

P: ¿La venganza es inevitable al acabar las guerras?

R: Sí.

P: ¿Y durante las mismas?

R: También. Muchos litigios (empezando por el de Troya) hallan su causa bélica en la venganza, que se suele configurar como un valor tan determinante como el económico.

P: ¿Es su libro otro ejemplo, como *Soldados de Salamina*, de libro que navega entre la novela y el ensayo...?

R: Toda la crítica ha reconocido que *Las trece rosas* es una novela, en el más puro y estricto sentido del término, que ni deriva nunca hacia el ensayo ni asume la forma de una crónica: su forma es la de la tragedia, con coros incluidos.

P: ¿La novela ha muerto?

R: La novela, tal como se concibió en el siglo XX, es un género en mutación, que no acierta a encontrar sus modos y sus fines, pero los encontrará. Podemos hablar de crisis de la novela, pero el género suele salir fortalecido de sus crisis.

P: ¿Cuál es la mejor lección de *Las trece rosas*?

R: Su dignidad ante el abismo.

P: ¿Por qué ha tenido que pasar tanto tiempo para poder contar su historia?

R: Quizá porque este país ha necesitado su tiempo para afrontar el dolor de su propia historia. Hace quince años hubiese sido una temeridad publicar esta novela.

P: ¿Qué le diría a quienes prefieren el olvido a la verdad?

R: Les diría que prefieren la locura a la razón. Parte de nuestra salud mental está en estrecha relación con nuestra memoria, como bien sabe el psicoanálisis.

P: Es posible que sin la delación del secretario general de las Juventudes Socialistas Unificadas, las *trece rosas* hubieran seguido con vida... ¿todos los héroes tienen su traidor?

R: No. Siempre he creído que los delatores de posguerra fueron un asunto anecdótico, y así lo trato en la novela. Los vencedores ya tenían las listas de los vencidos desde los días de la Junta de Casado. ¿Para qué hacían falta los delatores? ¿Para confirmar lo evidente?

P: ¿Y los escritores? ¿Quién es el suyo?

R: Rara vez he sentido que me traicionaran mis colegas, con los que siempre he mantenido una relación fraternal. Pero sí que me han traicionado a veces los editores.

P: ¿Nuestra literatura está muy politizada?

R: No observo politización en la literatura del presente. Más bien una radical muerte de las ideologías.

P: ¿Contra qué o quién

firmaría un manifiesto usted, y por qué?

R: Contra nadie. No me gusta manifestarme.

Los únicos manifiestos que he escrito son de naturaleza estética. De acuerdo que toda estética es una ética, pero con estilo.

P: Volviendo a la literatura, ¿la crítica española erige falsos prestigios?

R: Tengo claro que no ha sido la crítica la que ha encumbrado a cierto valores más que dudosos. Han sido los editores y los medios de comunicación, nunca la crítica que, en general, rara vez ha prodigado elogios a esos autores.

P: ¿Se atreve a dar ejemplos de autores sobrevalorados?

R: Como están en la boca de todos, evitaré nombrarlos, para no añadir más propaganda a la mucha que ya les deparan los periodistas desorientados y los medios de comunicación de masas.

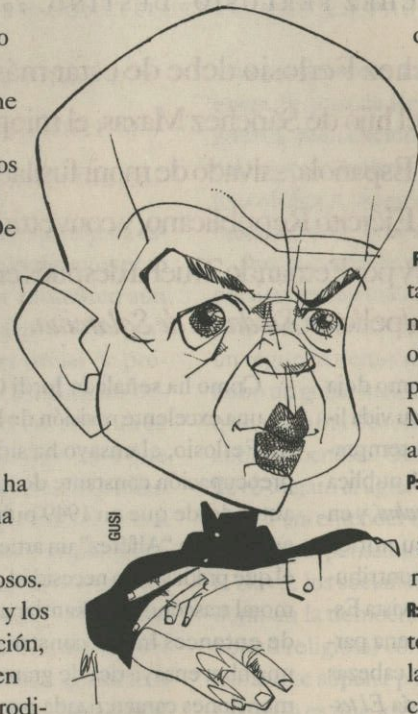
P: ¿Y de maltratados?

R: Todo escritor que decida ser un corredor de fondo pasará por momentos de relativo maltrato. Pero no hay que darle más importancia de la que tiene y evitar los arrebatos de vanidad.

P: Hace un año denunció vicios culturales. Por ejemplo, que “los editores parecen entrenadores de fútbol: cambian cada año”.

¿La situación ha mejorado o no deja de empeorar?

R: La situación no deja de empeorar, si bien yo me



1939. La guerra civil había terminado, pero aún habrían de pasar décadas para que la paz fuese algo más que un sueño. En esa primera posguerra, trece muchachas, apenas adolescentes, fueron ajusticiadas por pertenecer a las Juventudes Socialistas, delatadas por el Secretario General de su organización. Jesús Ferrero ha novelado su historia, la de *Las trece rosas* (Siruela), a vueltas con una leyenda que forma parte de esa otra historia no oficial no por perdida menos emocionante.

considero un autor afortunado por hallarme en una casa de editores muy profesionales y que siento que van a durar.

P: ¿Qué otros vicios literarios reprueba más?

R: El nivel de pensamiento tan bajo (y tan grotescamente amañado) que se observa en casi todas las presentaciones de libros de Madrid y Barcelona. Es un asunto patético.

P: ¿Qué pasaría si se crease un programa basura de telerrealidad con escritores, tipo *Editorial Glam*?

R: No lo vería. Lo digo con toda sinceridad: ya no veo la televisión, ni siquiera cuando hay películas. ¡Ya nunca la veo! Se trata de una batalla personal que me está convirtiendo en otra persona, más consciente de nuestros dramas y a la vez más feliz.

P: Para terminar, ¿qué tal su romance con el cine? ¿Para cuándo una película sobre *Juanelo* o *Las trece rosas*?

R: Mi romance con el cine continúa y ahora se está convirtiendo en un amor más intenso y liberador. Estoy haciendo un par de cortos y ya sólo hace falta que aparezca un loco y me deje una cámara de verdad. A veces, entre novela y novela, cojo una cámara y me pongo a narrar. Lo importante para mí es vivir dentro del mundo de la narración. También cuando escribo poesía me convierto en un narrador.

NURIA AZANCOT

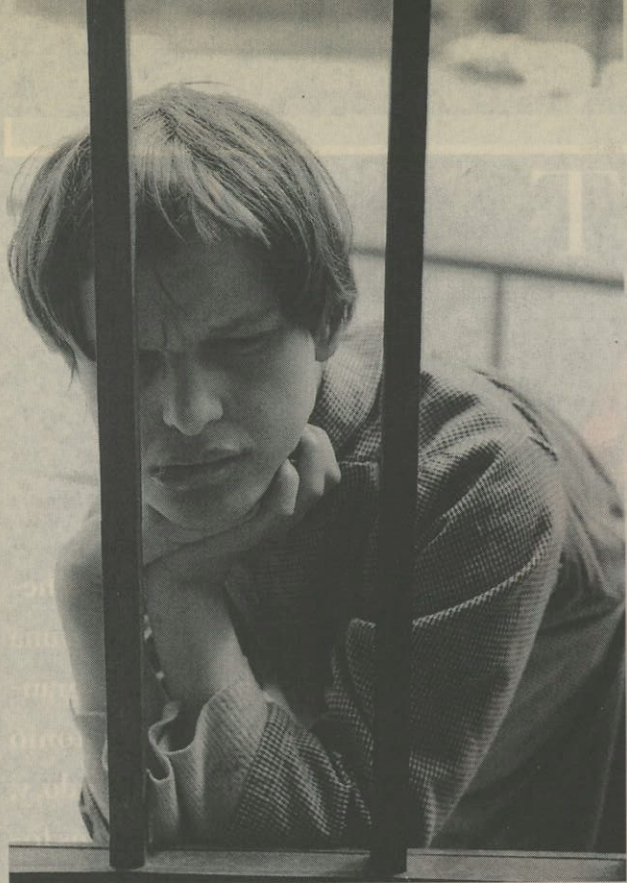
A R T E

Por tercer año consecutivo, El Cultural es publicación oficial de PHotoEspaña, el festival de fotografía de Madrid recién inaugurado en el Jardín Botánico. Oliva María Rubio, su directora artística, que en el tiempo que lleva al frente del proyecto ha logrado dar unidad temática al gran número de exposiciones programadas por la organización, las instituciones y (en menor medida) las galerías, ha elegido un lema sumamente sugerente para esta edición: "NosOtros (Identidad y alteridad)". Es un asunto que refleja una preocupación recurrente en el arte de hoy en día, pero que no es exclusivo del arte. La relación entre el "yo" y "el otro" interesa a psiquiatras, psicólogos, filósofos, antropólogos, sociólogos, políticos... Hemos preferido por tanto, en este número especial, no limitarnos a la perspectiva habitual desde la historia o la crítica de arte (que nos ofrece en la Pri-



PHotoE03 NosOtros

mera Palabra Rosa Olivares) y hemos querido dar la palabra, por una parte, a dos de nuestros más grandes pensadores, José Antonio Marina y Ángel Gabilondo, y, por otra, a algunos de los fotógrafos participantes en el festival que, como individuos y como creadores, traducen a imágenes cuestiones que nos importan a todos y pueden arrojar nuevas luces sobre ellas. Los dos bloques en que hemos dividido nuestra aproximación al asunto, "Identidad.../...y alteridad", repiten estructura: un pequeño ensayo, una entrevista a un artista que hemos considerado particularmente relevante (Nancy Burson y Philip-Lorca diCorcia), escritos que hemos solicitado a otros artistas representativos de los distintos enfoques posibles y una galería de imágenes comentadas que enriquecen esas posibilidades de acercamiento.



Festival de individuos y replicantes

Individuos, colectivos, naciones, cyborgs... todos son analizados por el ojo crítico de la fotografía. La sexta edición de PhotoEspaña que hoy echa a andar estudia todos los aspectos del Yo y del Otro bajo la atenta mirada de su artífice, Oliva María Rubio, que se despide de la dirección artística del festival después de tres años. 53 exposiciones, 19 galerías del festival *off* y un buen número de actividades paralelas ocupan Madrid.

BAJO el título *NosOtros (Identidad y alteridad)*, Oliva María Rubio, directora artística de PhotoEspaña por último año, da por terminado el ciclo de la identidad: "Durante estos años lo que me he planteado han sido tres objetivos: mantener una coherencia temática (y así ha sido, las últimas ediciones han analizado todos los puntos de vista en torno a la 'identidad'); ensanchar la definición de fotografía (conseguir que no se vea sólo como algo documental e incluir disciplinas como el vídeo y la *performance*), sobre todo para evitar que el festival se convierta en un gueto; y, por último, que los proyectos que se presenten estén concebidos para el festival. No quería que el grueso de las obras hubiesen sido ya expuestas, y en los últimos dos años hemos

conseguido que esto sea así en un 90% de las exposiciones".

Las fotografías que inundarán la capital durante unas semanas (hasta el 13 de julio) transformarán Madrid en una muestra colectiva, protagonista absoluta de la vida cultural en la ciudad. El eje de la Castellana se convierte un año más en la columna vertebral del festival: en él se concentran 12 de las 29 exposiciones del programa oficial en cinco de los mayores centros expositivos del certamen.

Una temática actual. El tema de la identidad le ha permitido a Rubio poner en marcha un proyecto que abarcase tres años y, sobre todo, que conectase con la actualidad: "Esta temática es muy actual teniendo en cuenta el mundo en el que vivimos,

y no sólo desde una perspectiva nacional, sino también, y sobre todo, individual, personal".

El festival, creado, según Oliva María Rubio, "desde y para la sociedad", cuenta con la participación de 19 galerías y varios centros invitados en el llamado "festival *off*". Todo esto se completa con una oferta especializada de actividades (talleres, visionado de portfolios, proyecciones nocturnas, encuentros profesionales y acciones en la calle), que contribuyen a dotar de significado al certamen. Rubio comenta que "los festivales se pueden convertir fácilmente en fuegos de artificio si están vacíos de significado. En este sentido considero que hemos tenido dos logros importantes: tener un catálogo, donde se explican los temas y se invita a expertos a que

escriban, y los 'Encuentros'". Tras muchos años detrás de ello, ha sido en esta edición cuando la organización de PhotoEspaña ha podido inaugurar el proyecto "Encuentros PhotoEspaña". Dirigidos por José Miguel G. Cortés ("tenía que ser alguien de fuera de la organización para poder dedicarle todo su tiempo y energía", dice la directora), pretenden dar una dimensión más conceptual al festival: "Son un lugar de encuentro —dice Rubio—, sobre todo para muchos estudiantes. Llenan ese vacío que se crea a raíz de la sensación de fiesta que rodea al festival durante un mes. Si no hay nada detrás de todo eso, el certamen cojea. Hay que hacer un esfuerzo por ocupar cualquier hueco con conceptos, y esto me parece novedoso en una ciudad como Madrid".

Pero tras este afán intelectual no hay un festival para élites: "No me interesan las élites, y no hay que olvidar que, como dice Goytisolo, tendemos a creer que la gente es tonta y nos ponemos por debajo de su nivel. La temática atañe a todos, si sabes explicar bien las cosas todo el mundo es capaz de entenderlas,



DE IZDA. A DCHA.: CERATI: *OSPEDALE PSICHIATRICO*, 1968 (AL OTRO LADO, CÍRCULO DE BELLAS ARTES); GARCÍA CUBAS: *SIEMPRE QUE MIRO POR LA VENTANA ME VEO A MÍ*, 2003 (METRO DE NUEVOS MINISTERIOS); PETER GRANSER: *COUPLE IN THE POOL*, 2000 (ESTACIÓN DE RECOLETOS) Y VAN MANE: *FROM A TAXI* (PREMIO CITIBANK, FUNDACIÓN CARLOS DE AMBERES)

de sentir las cercanas. Las exposiciones programadas pueden ser comprendidas por todo el mundo y yo espero que la gente vea que está abierto a todos”.

Salir a la calle. En esa línea se sitúa otra de las novedades de esta edición: “Urbietorbi. PhotoEspaña en la calle”, proyecto específicamente diseñado para el certamen en el que una treintena de artistas intervienen, desde mañana y hasta el 22 de junio, las calles, plazas y establecimientos del barrio de Huer-tas. La directora asegura que esta iniciativa permitirá que “el arte le llegue a todo el mundo, sobre todo a esas personas que no van normalmente a exposiciones. Si el arte te llega te puede cambiar la vida, te puede abrir a nuevas sensaciones... y no se puede privar a nadie de eso”.

La división del festival en tres apartados surgió, según Rubio, de forma natural: “Me lo daba el propio tema, la identidad y alteridad es un tema complejo que abarca infinidad de campos y me parece que con estos apartados conseguimos dar una visión desde todos los ángulos posibles. Además, quería que este año fuese un compendio de lo que se ha visto en las dos ediciones pasadas, algo más genérico”. “La indagación

FUNDACIÓN TELEFÓNICA

Philip - Lorca diCorcia
New York, 1998
11 de junio a 13 de julio



sobre el yo” abarca 12 exposiciones donde “la verificación del yo mismo comprende”, en palabras de la directora, “una multiplicidad de identidades. El año pasado, el festival habló ya de esto, pero de un modo muy concreto, a través de las diferencias de género, este año se abre mucho más el campo”. En segundo lugar, “La relación con el otro” investiga “esa primera reacción de rechazo que sentimos ante ‘el otro’, esa sensación de amenaza. Es importante este apartado porque abarca la dimensión social y racial”, continúa Rubio.

El hombre del futuro. Por último, “La identidad en relación con las tecnologías y los avances médicos” apunta cómo será el ser humano del futuro. La directora señala que “es importante perfilar cómo será el hombre del futuro. Un hombre hecho a imagen y semejanza de la máquina”.

En su despedida de PhotoEspaña, Rubio dice sentirse muy satisfecha con los resultados: “Después de cinco años el festival empieza a ser un punto de referencia internacional, pero aún le queda mucho camino por recorrer”.

PHE03
PHOTOSPANA2003

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>

FUNDACIÓN
Telefónica

ELOÍSA DE DIOS



PACO GÓMEZ: DETENCIÓN DE JOSEF K, 2003. (INJUVE, SALA AMADÍS)

La obsesión por el “yo”, como analiza el filósofo José Antonio Marina, es una realidad central en la contemporaneidad. Frente a otras culturas, el hombre occidental es individualista y tiende a subjetivizar todas las actividades. Así ocurre en el arte, donde no sólo se ha potenciado el discurso en primera persona, sino que el artista ha tomado como motivo su propia imagen, su rostro, su cuerpo, su lugar. Abrimos con este texto el apartado dedicado a la identidad, que completan escritos y fotografías de artistas participantes en el festival.

La cultura occidental puede contarse como la historia de un Yo que ha ido engordando. Es fácil señalar las etapas principales. La reforma protestante apeló a la propia conciencia frente a la autoridad. Descartes instauró el *Yo pienso* como instancia definitiva, la Ilustración hizo lo mismo con la razón,

ojos de un importante número de investigadores, el símbolo de nuestro tiempo.

El movimiento se aceleró porque el siglo XX salió escaldado de algunas propuestas colectivistas. En nombre del Estado, la Raza, el Partido, se impusieron dictaduras que anulaban al individuo, y que, al ser derrotadas, produjeron

como reacción una glorificación a ultranza del individualismo. Comenzó entonces el gran festival de las palabras que comienzan por “auto”: autorrealización, autosuficiencia, autoconciencia, autoestima, autoayuda.

La hipertrofia del yo

POR JOSÉ ANTONIO MARINA

el romanticismo exacerbó el protagonismo del Yo y el idealismo alemán lo convirtió en el origen de todo y, como último paso, encontramos la insistencia en los derechos individuales. Todo ha desembocado en una afirmación desmesurada del Yo que no deja de plantearnos problemas. Lo que comenzó siendo una necesaria defensa de la autonomía personal se ha convertido en un obsesivo cuidado de sí mismo y en un narcisismo galopante. Hoy Narciso es, a los

El arte ha experimentado también un proceso de subjetivación. La pintura en el siglo XX sufre un proceso de liberación que no trata de valorar objetivamente las creaciones sino reconocer su valor biográfico. No hay nada que aprender. Todo lo auténtico es valioso. “Es hora de ser los amos —escribía Apollinaire—. Cada divinidad crea a su imagen y semejanza, así también los pintores”. Ha llegado el momento de afirmar orgullosamente el Yo, ab-

IDENTIDAD...

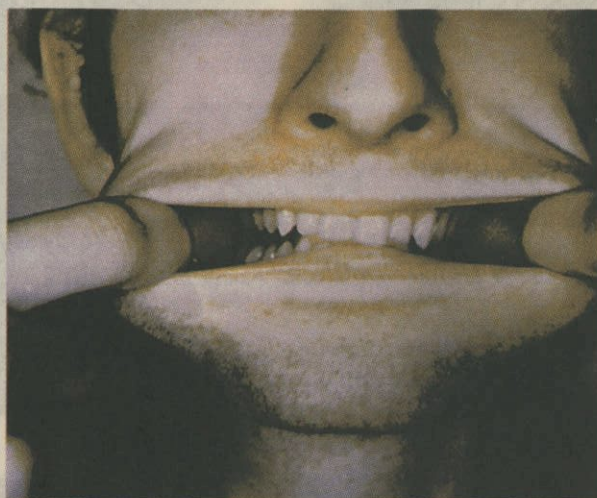
suelto de la realidad, suelto, desligado, libre, poderoso. Malevich auguraba que el hombre se convertiría en dios. Huidobro decía lo mismo con tono más inflamado: "Toda la historia del arte no es más que la evolución del hombre-espejo hacia el hombre-dios o el artista-dios, que resulta ser un creador absoluto". Los impresionistas, en cambio, eran todavía capaces de venerar. Lo mismo le ocurría a Cézanne, sometido humildemente a la realidad. Fue un pintor casi franciscano. "Mi método—decía— es el odio por la imagen fantástica; es realismo, pero un realismo lleno de grandeza. Es el heroísmo de lo real". La pintura moderna, para glorificar la libertad del artista, tiene que romper con la realidad, con la tradición, con las técnicas, con las normas. "Se trata de desacreditar la realidad", dijo el perspicaz Dalí. ¿Para qué? Para que destacara más el Yo personal como origen de todo. "Todo lo que firmo, lo convierto en obra de arte", decía Warhol.

A esta hipertrofia del Yo ha contribuido la psicologización de nuestra sociedad, el predominio del discurso posmoderno en primera persona, la subjetivización de todas las actividades antaño impersonales u objetivas. Por ejemplo, la moral incluía una preocupación por el otro, pero la psicologización enfatiza el interés por uno mismo. Incluso las actividades de ayuda se emprenden "porque me siento bien haciéndolo".

Helena Béjar, en un bello libro titulado *La cultura del Yo* indica que "la preocupación por el Yo ha usurpado el papel de la religión como núcleo de la vida espiritual o moral del hombre moderno. A dicha religión autocentrada corresponde la psicoterapia como vía de salvación". La preocupación por la autoestima llega hasta tal punto que en Estados Unidos se han emprendido campañas estatales para fomentarla.

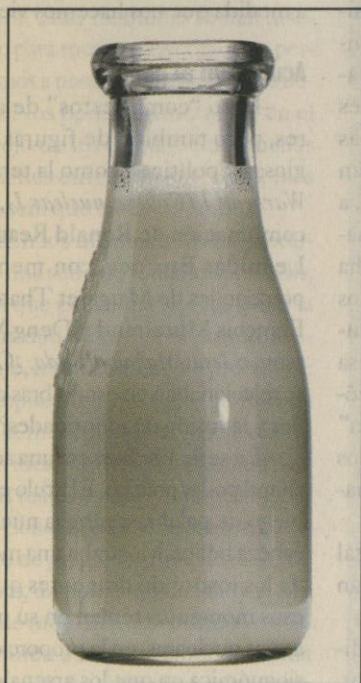
Otras culturas han seguido caminos diferentes. La cultura africana sigue apoyándose en la familia, y algo semejante sucede en las culturas orientales. Según Takeo Murae, un conocido sociólogo japonés, "al contrario que en Occidente, no se anima a los niños japoneses a enfatizar su independencia y autonomía. Son educados en una cultura de la interdependencia. El ego occidental es individualista y fomenta una personalidad autónoma, dominante, dura, competitiva y agresiva. Por el contrario, la cultura japonesa está orientada a las relaciones sociales y la personalidad tipo es dependiente, humilde, flexible, pasiva, obediente y no agresiva".

Cada una de estas ideologías tiene su cara y



BRUCE NAUMAN: *STUDY FOR HOLOGRAMS*, 1970 (DE PADRES A HIJOS, CENTRO CULTURAL DE LA VILLA)

su cruz. Nuestro individualismo es, en efecto, obsesivo y belicoso, pero la sumisión oriental favorece la aparición de tiranías. Necesitamos aprender unos de otros. Los occidentales hemos cuidado nuestro propio Yo con tanto esmero que, al final, no sabemos cómo poner esa intimidad clausurada en relación con otra intimidad. Aquí encuentro la razón del frecuente fracaso en las relaciones amorosas actuales. No sabemos cómo unir dos individualidades autosuficientes, preocupadas por su autorrealización. En nuestra cultura, del Yo al Tú no parece haber fácil atajo. ■



100% Arte. Sin etiquetas

Generación 2004. Premios y Becas de Arte CAJA MADRID

Promocionamos a los jóvenes creadores.

195.400 € en Premios, Adquisición de Obra y Becas para Proyectos.

Si has nacido a partir de 1968 solicita tu dossier de participante.

900 2000 99 / www.obrasocialcajamadrid.es / generaciones@cajamadrid.es

Presentación hasta el 13.09.03

GENERACIÓN
2004

PREMIOS
Y BECAS DE ARTE
CAJA MADRID



OBRA SOCIAL



La referencia a Nancy Burson es obligada en cualquier historia del arte digital. La artista, que ha llegado a España para presentar su primera retrospectiva, nos reta con sus obras a reconsiderar nuestras percepciones, los conceptos de normalidad y anormalidad, belleza y fealdad... En el Centro Cultural Conde Duque muestra desde hoy cómo la propia identidad deja de parecer estable y nos obliga a plantearnos los criterios por los que juzgamos a los demás.

Nancy Burson

“No me importa que la gente no me vea como artista”

SIN TÍTULO (SERIE HE/SHE), 1997. ARRIBA,
SECOND BEAUTY COMPOSITES, 1982



NANCY Burson no responde al perfil más habitual de artista profesional: su trabajo se plantea desde una intención didáctica, que le lleva a pronunciar conferencias a lo largo y ancho del país y a comprometerse con causas antirracistas y pacifistas. Sus obras más conocidas son los llamados *Composites* (*Compuestos*), en los que fusionaba las fisonomías de personajes célebres, y las máquinas que alteran los rostros de quienes se sitúan ante ellas: echándoles años encima, cambiando los rasgos raciales, produciéndoles deformaciones o combinándolos con sus parejas para imaginar qué aspecto podrían tener los futuros hijos. En los 90, a sus preocupaciones por la eliminación de todo tipo de prejuicios, se ha sumado un interés creciente por los curanderos y las energías que supuestamente emiten, llevando esa investigación a la fotografía de células sanas y enfermas o del “aura” que desprende la yema de los dedos por medio de una cámara de visualización de descarga de gases.

—¿Cuál es la idea fundamental acerca de la identidad que expresan los *Compuestos*?

—Somos simultáneamente individuos y seres humanos idénticos.

Con el tiempo, he llegado a elaborar una pequeña teoría sobre los “compuestos”. Todos somos compuestos de nuestros padres, pero también lo somos a causa de nuestra estructura molecular: cada átomo de nuestro cuerpo formó parte de las estrellas. Somos compuestos de emociones (podemos sentir miedo y valentía al tiempo) y somos compuestos de nuestra propia historia a medida que nos hacemos viejos.

Acusación al poder

—Hizo “compuestos” de actores, pero también de figuras religiosas y políticas, como la terrible *Warhead I* (*Cabeza nuclear I*), una combinación de Ronald Reagan y Leónidas Breznev, con menores porcentajes de Margaret Thatcher, François Mitterrand y Deng Xiaoping, o *Jesús/Mahoma/Buda*. ¿Cómo se relacionaban en estas obras el poder y la fusión de identidades?

—La serie *Warhead* era una acusación al poder político. El título era un juego de palabras: cabeza nuclear / cabeza bélica. Mostraba una mezcla de los rostros de dirigentes que en esos momentos tenían en su poder armas nucleares, en la proporción fisiognómica en que los arsenales de

esos países almacenaban tales armas. Jesús/Mahoma/Buda quería invitar al espectador a descubrir qué aspecto podría tener su concepto personal de Dios, el Espíritu o el Origen.

—Esos primeros “compuestos” tenían el aspecto de dibujos a carboncillo. Y cuando comenzó a fotografiar el mundo real, prefirió las cámaras de plástico, con poca definición, haciendo un uso particular de la luz. ¿Se ha planteado que su obra tiene un cierto aire pictórico?

—Desde luego, me gusta que mis fotografías parezcan a veces dibujos. Me encanta dibujar. El dibujo es la esencia del trabajo de un artista. Es fantástico que en esta exposición se incluyan dibujos, viejos y nuevos.

La manipulación real

—Dedicó años a desarrollar la *Máquina envejecedora*, que patentó y fue utilizada con éxito para localizar a niños perdidos o secuestrados. Más tarde, ideó la *Máquina de anomalías*, la *Máquina de parejas* y la *Máquina de las razas*. Con ellas, parece querer decir que no seremos capaces de comprender lo que usted quiere hacernos ver a no ser que veamos en nuestros propios rostros esos procesos.

—Sí, estas máquinas se han diseñado para mostrarnos cómo nos percibimos a nosotros mismos y a los demás. Nos permiten meternos en el pellejo de los demás. Cuanto más podamos entender a los otros, más fácil será que estemos unidos.

—En los últimos años ha producido una serie de fotografías, *He/She*, en la que cuestiona tópicos sobre la identidad sexual. Sorprendentemente, no ha utilizado un proceso de “compuestos” digitales, que habría sido la manera más fácil para expresar la idea, sino que ha buscado personas reales con aspecto andrógino.

—Concebí esta serie como una especie de juego de adivinanza. ¿Qué es esto, un hombre o una mujer? Me lo pasé muy bien adivinando yo misma quién era qué cuando los tenía delante de mí. Ellos mismos juegan

Nancy Burson (Saint Louis, EE.UU., 1948) estudió pintura en Colorado. En 1968 se trasladó a Nueva York donde se interesó por las relaciones entre arte y técnica. Su visión iba más allá de las posibilidades del momento y tuvo que esperar una década para que se desarrollaran los medios necesarios, que encontró en el MIT's Architecture Ma-



chine Group o Media Lab; allí trabajó en uno de los primeros programas que permitían a los ordenadores interactuar digitalmente con imágenes de video. En 1981 patenta la *Aging Machine*, con eco artístico, mediático y policial. En los 90 alterna lo digital con los medios fotográficos más humildes al servicio de ideales humanistas.

a potenciar ese aspecto andrógino. Se sentían cómodos con su propia ambigüedad. Ya habían manipulado ellos mismos su aspecto: por eso yo no necesitaba utilizar un ordenador.

—Al inicio de su carrera abandonó la pintura y se lanzó a la combinación

de arte y ciencia. Hoy, que estamos obteniendo la información más relevante sobre nosotros mismos, usted se inclina hacia un mundo metafísico de curanderos y energías espirituales. ¿Cómo explica semejante giro?

—¿Cómo puedo explicar que existe un amigo mío que ha estado practicando *liftings* faciales a millonarios sin cirugía y aplicando sólo energía? También ha trabajado con enfermos de cáncer sin cobrar nada. Ahora los doctores de Harvard le estudian a él y los resultados de su trabajo. Conozco a gente con grandes poderes (los llaman “dones”, porque son regalos), y creo que estamos viviendo un momento muy interesante.

Aprender de los demás

—En su trabajo, ha colaborado con otras personas, por lo general no artistas sino algún tipo de técnicos. ¿Cómo concibe su “identidad artística”, es decir, qué es lo que define y diferencia el trabajo de un artista?

—No me siento cómoda hablando de “identidad artística”. Agradezco que haya personas que puedo emplear como expertos en sus materias, sean científicos o sanadores. Mi lema es “enseñame, por favor, muéstrame, cuéntamelo”. Estamos aquí para aprender de los demás.

—Pero ha publicado sus obras en la revista “People”, ha participado en tertulias televisivas, todo el mundo sabe de su cooperación con el FBI. ¿El público es consciente de la “artisticidad” de su trabajo?

—No me importa lo que la gente piense de mi trabajo. La clave para mí es exponerles la idea de que pueden ver de una manera diferente. Eso es lo que me interesa ahora y lo que me ha interesado siempre. Me trae sin cuidado que la gente lo defina como arte.

FUNDACIÓN TELEFÓNICA

Washington Barcala Retrospectiva 5 junio a 27 julio



FUNDACIÓN

Telefónica

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>

ELENA VOZMEDIANO

Desde África, América y Europa, tres miradas a la propia identidad explicadas por los propios artistas. Las geniales metamorfosis de Samuel Fosso, que reconstruye con su imagen la historia de una comunidad, la inquietante clonación de Anthony Goicolea y la interacción con los lugares cotidianos de Tamara Arroyo.

Hablar a los otros

ME hace muy feliz participar en PHotoEspaña 03. Debo explicar, a partir del subtítulo del festival, *Identidad y alteridad*, el propósito mi trabajo.

Jamás me he planteado la cuestión. Yo no me planteo cuestiones. Yo planteo imágenes, poso para ellas.

Esas imágenes hablan a los "otros", a los que las ven. No hablan de mi identidad, yo no me disfrazo para ser otro.

En la foto se me ve a mí, pero eso no es lo importante. Lo importante es lo que muestro: un personaje del pasado, una evocación, un cuerpo hermoso, un momento en la memoria, un mensaje, una denuncia, una mirada sobre ustedes.

En mi último trabajo, *El sueño de mi abuelo*, propongo una secuencia que encarna la evocación de un pasado cultural y personal, muy importante para mí.

No soy yo, no es mi abuelo, es lo que yo querría que ustedes sintieran acerca de mí, de mi abuelo, de nuestra cultura.

SAMUEL FOSSO

SAMUEL FOSSO: AUTORRETRATO. EL MARINERO, 1996 (JARDÍN BOTÁNICO)



Fantasías narcisistas

EN mis fotografías me proyecto a mí mismo en una serie de autorretratos "escenificados" en los que me transformo a través del uso de elementos teatrales: luces efectistas, un maquillaje elaborado o un vestuario improvisado. Con la ayuda de la manipulación digital del producto final, me resulta posible interpretar más de un personaje en una misma foto. Clones idénticos desarrollan argumentos en los que yo represento incidentes de la niñez, como peleas, primeros besos y juegos desquiciados. Las fantasías narcisistas son sometidas a otra vuelta de tuerca y llevadas al universo de lo imposible y de lo absurdo, mientras los personajes se interrelacionan con sus imágenes especulares con el fin de explorar aspectos relacionados con la identidad, la vanidad, el amor por uno mismo y el odio hacia uno mismo.

Estos grupos de niños idénticos ya no mantienen ningún vestigio de individualidad. Funcionan

como una unidad en la que a menudo es imposible saber quién es víctima y quién verdugo, y hallar diferencias de clase o de contexto, o cualquier tipo de estructura jerárquica. La utilización de uniformes minimiza toda posibilidad de individualidad. Pero a pesar de que los personajes son aparentemente idénticos, sus expresiones y movimientos se rebelan frente a los entornos institucionales y represivos en los que toman existencia. Aún sometidos al anonimato y al conformismo, queda en ellos un asomo de individualismo detectable sólo a través de sus estados emocionales.

En mi trabajo fotográfico me interesa explorar esas contradictorias actitudes de la sociedad, que pide a la gente que se conforme con códigos estandarizados y normas y no obstante espera que sigamos



POOLPUSHERS (CASA DE AMÉRICA)

siendo algo individual y único. Las instituciones religiosas, académicas y políticas constituyen sólo algunos de los ámbitos en los que se espera que la gente adopte identidades ya establecidas, papeles. Mis personajes interpretan esos papeles a la vez que actúan contra las propias instituciones que los crearon y los redujeron a cánones.

ANTHONY GOICOLEA

La huella en el lugar

JUGANDO al escondite pertenece al proyecto abierto "habitar un espacio", que vengo realizando en los últimos tres años en espacios domésticos. Consiste en intervenciones artísticas que señalan el lugar de acción, recalcan sus características físicas y hablan en algunas ocasiones de su pasado. También dependen de la relación de empatía que experimento cuando me encuentro en dichos lugares. Las intervenciones son fotografiadas, quedando la imagen como documento y como obra independiente.

Mi trabajo habla sobre mi experiencia personal, sobre la necesidad de tener un lugar donde poder ser, que reflejo mediante el acto

de dejar una huella en los lugares que frecuento para ubicarme y re-

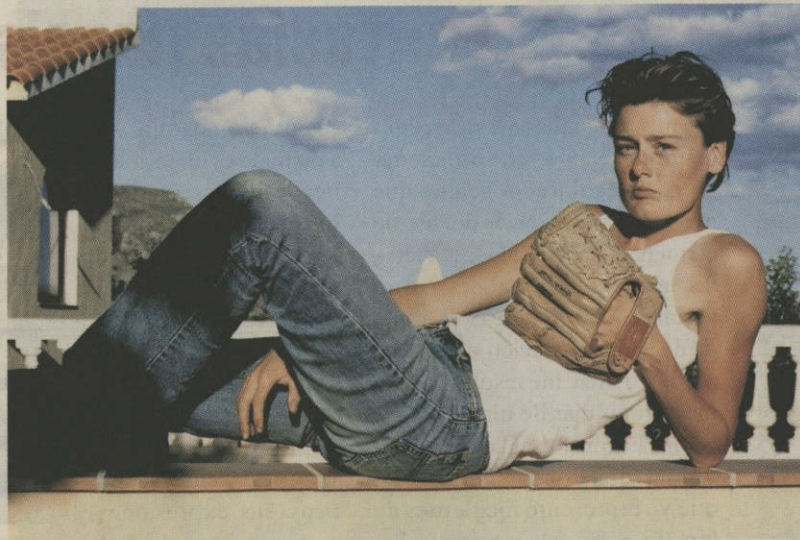
JUGANDO AL ESCONDITE
(GAL. VALLE QUINTANA)



conocerme en ellos. Transmito así una pérdida de identidad que sufrí en mi infancia y parte de mi adolescencia como consecuencia de constantes cambios de domicilio. La serie *Jugando al escondite* parte de una acción en la que utilizo el juego como referencia a la infancia y, mediante mi cuerpo, voy señalando el territorio doméstico. Pero juego más bien a no esconderme, y al hacer partícipe de estas nuevas reglas al espectador, convierto lo privado en público. Una mezcla de realidad y ficción. Un ejercicio de contradicciones donde el que se esconde quiere ser descubierto.

TAMARA ARROYO

A un yo cambiante corresponden modalidades heterodoxas de autorretrato fotográfico. Traemos aquí a seis artistas presentes en el festival que trabajan sobre sus cuerpos, se disfrazan adoptando diversas personalidades o, gracias a la tecnología, visualizan viejas fantasías y problemas de la psique. Una habitación puede ser, como para Le-Witt, un autorretrato, espacios reales/mentales en los que el artista existe como tal.



Risk Hazekamp

RISK Hazekamp (La Haya, 1972) bucea en la identidad propia en dos direcciones principales: la confusión de lo masculino y lo femenino (o dificultad de definir el propio sexo sin

la referencia al "otro") y la interpretación de papeles de grandes actores hollywoodienses. En esta empresa, curiosamente, ha utilizado como escenario los exteriores al-

merienses que aparecen en los spaghetti-westerns, a los que llegó mientras disfrutaba de una de las becas artísticas de Mojácar y que inmediatamente le fascinaron. La propia artista se autorretrata en diferentes poses con intención irónica. Las composiciones y la iluminación nos hacen pensar que se halla ante un telón plano de estudio cinematográfico o ante una proyección en vez de ante el paisaje real de Almería, en el que la figura adquiere dimensiones monumentales. En esta búsqueda artificiosidad juega con las convenciones de la imagen publicitaria (ta-

baco americano) y cinematográfica, así como con los tópicos de la masculinidad. **Risk Hazekamp y Mark Kimber, galería Espacio Mínimo, hasta el 12 de septiembre.**

Vibeke Tandberg

VIBEKE Tandberg (Oslo, Noruega, 1967) aplica sofisticadas técnicas digitales en fotografías y vídeos de ambiente por lo general doméstico (el hogar, la familia, las vacaciones). Ella

ción es fotográfica, pero también ha tanteado el teatro, algo que se traslada de alguna manera a su construcción de escenarios y acciones. Por medio de la metamorfosis digital, elabora un modelo de identidad múltiple y se refiere a la inseguridad y la dependencia del individuo en el contexto social. Sobre su conocida serie *Dad, dad* (en la que se fusiona con su padre), ha escrito: "Creo que el entorno determina la personalidad más que la biología. Sin embargo, me gusta creer que hay aspectos de uno mismo que no podemos cambiar. Que de alguna



manera se desdobra (como en la serie *Living together*, escenas cotidianas de dos gemelas) o se fusiona con otras personas, siempre rondando el tema del sujeto y sus conflictos. Su forma-

manera es imposible escapar de los padres. Es terrible y reconfortante a la vez". **De padres a hijos. Obras de la Colección Lambert, Centro Cultural de la Villa, hasta el 13 de julio.**

Tanit Plana

PREMIO "Descubrimientos" al Mejor Portfolio en PHotoEspaña 02, Tanit Plana (Barcelona, 1975) se mueve en el ámbito personal y familiar. En su proyecto *Casa* intenta reconstruir su identidad a través de los espacios, en distintas ciudades, en los que vivió durante su infancia y su adolescencia. "El objetivo—dice—es entrar



en MIS casas, donde todavía queda un poco de mí. No sé quién vive ahora allí, ni de qué color son ahora las paredes, pero quiero entrar, fotografiar y registrar esos espacios, y a mí en esos nuevos/viejos lugares". Este proyecto fotográfico, que responde a una inquietud que todos tenemos (¿quién

no ha soñado que regresa a anteriores domicilios que apenas reconoce?), funciona, a pesar de su apariencia meramente documental, como una terapia artística a través de la cual resolver cuestiones pendientes con el pasado más íntimo. **Centro Cultural Conde Duque, hasta el 13 de julio.**



Sol LeWitt

SOL LeWitt (Hartford, Connecticut, 1928), es fundamentalmente conocido como escultor y pintor minimalista y pionero del arte conceptual en los años sesenta, pero a lo largo de su carrera siempre ha practicado la fotografía, entendida en relación con la *performance* o como catálogo visual repetitivo de objetos o formas relacionables con su obra mayor. *Autobiography* (1980), ha sido definida como su obra fotográfica más influyente. Es un catálogo de todos y cada uno de los objetos que había en su casa de Nueva York, que debía abandonar para trasladarse a Italia. En más de mil imágenes, presentadas en forma de álbum dividido en recuadros, se muestra a sí mismo a través de sus libros, herramientas, objetos fetiche, recortes de periódico en la pared, cajas... Es un inventario exhaustivo y sincero, el resultado de una sistematización en la que el orden emerge del desorden. **Función ICO, hasta el 27 de julio.**

Hannah Villiger



HANNAH Villiger (Cham, Suiza, 1951 - Auw, Suiza, 1997) definió su propia actividad fotográfica como "escultura" (y muchas de sus obras se titulan *Skulptural*). Mientras en los años setenta produjo series que exploraban los efectos del movimiento (hojas de palma ardiendo, aspersores, pelotas volando), desde principios de los ochenta hasta su temprana muerte emprendió una obsesiva, fragmentada y solitaria observación de su

torno más próximo. Son fotografías en las que evita cualquier forma de narratividad, al tiempo que, por su radical aislamiento, excluye el eco social. La concentración en su propio cuerpo responde a un deseo de certificar la propia existencia, de alcanzar un atisbo de comprensión de la condición humana. El mismo tipo de mirada autoreferencial se puede observar en las fotografías que, paralelamente, hizo desde el encierro en sus

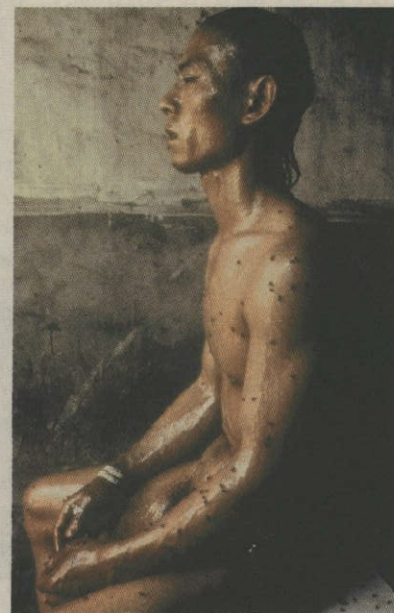
propio cuerpo con una cámara Polaroid, persiguiendo la máxima aproximación a la piel. En ocasiones, el cuerpo se relaciona con objetos del en-

apartamentos en Basilea y París de los patios y los tejados que podía ver desde sus ventanas. **Centro Cultural de la Villa, hasta el 13 de julio.**

Zhang Huan

EN pocos años, Zhang Huan (Anyang, Henan, 1965) se ha convertido en el máximo exponente de la vitalidad del arte chino. Desde Nueva York, donde reside desde 1998, ha dado a conocer por medio de la fotografía (generalmente presentada en secuencias de gran contundencia visual) y el vídeo sus *performances*. Bajo la influencia del budismo tibetano y en contacto con la civilización occidental, el artista sufre un desgarro en su

identidad cultural, se siente extranjero en todas partes. Rituales, masoquistas y angustiosas (expresión de traumas colectivos), esas *performances* se han ido complicando en sus aspectos teatrales. "El cuerpo es la única forma directa a través de la que llego a conocer la sociedad y la sociedad me conoce. El cuerpo es prueba de identidad. El cuerpo es lenguaje". **Doble visión, Antigua Fábrica de Tabacos, hasta el 13 de julio.**



III Concurso de fotografía EL CULTURAL

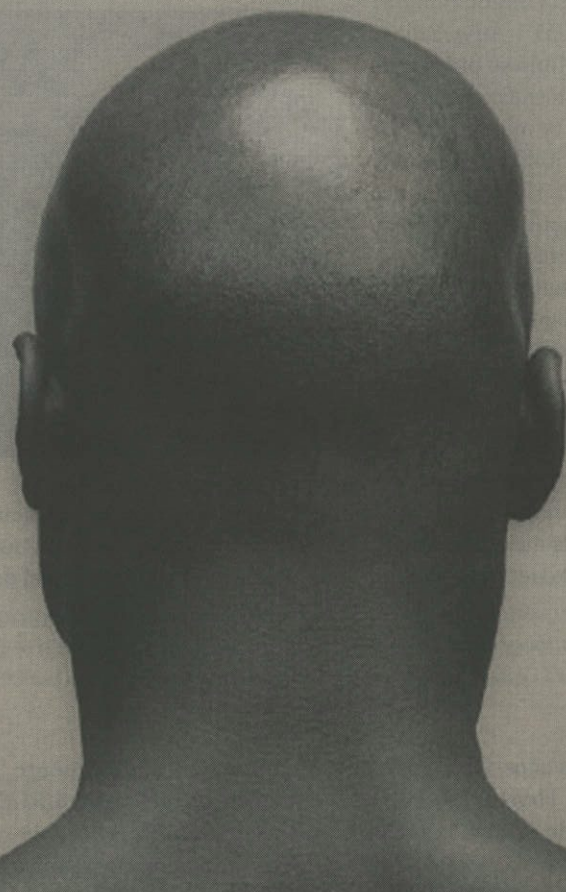
El fotógrafo elegido por la crítica será premiado con:

- La publicación de un dossier en las páginas de EL CULTURAL
- La organización de una exposición individual en la **Galería Marlborough** de Madrid

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

El plazo de inscripción finaliza el 30 de junio - las obras podrán visualizarse a partir de hoy 12 de junio

Ángel Gabilondo, rector de la Univeridad Autónoma de Madrid y autor, entre otros libros, de *La vuelta del otro. Diferencia, identidad y alteridad* (Ed. Trotta, 2001), abre el capítulo sobre la alteridad subrayando la necesidad de escuchar al "otro". El arte suele ser narcisista, pero también puede abrir puertas a la comunicación entre individuos y culturas. Y así lo evidencian los escritos e imágenes de los fotógrafos que hemos seleccionado.



El retrato como hospitalidad

POR ÁNGEL GABILONDO

R. MAPPLETHORPE: KEN MOODY, 1983. (GAL. ARNÉS Y RÖPKE) DEBAJO, MATEI GLASS: *THE OTHER IN PALESTINE* (AL OTRO LADO, CÍRCULO DE BB. AA.)



Basta aderezar la proclama eufórica de la variedad con algunos ingredientes folclóricos para acceder a una galería de diversas y curiosas imágenes. Bien recogidas en un álbum nos ofrecerían el pintoresquismo o la extravagancia, con tintes coloristas, de los otros. Siempre sería suficiente con los acentos presumiblemente cultos de quienes, ya viajados, nos explicarían con naturalidad lo que a los demás habría de resultarnos sorprendente. Los otros estarían lejos, a buen recaudo. No habría peligro.

Las imágenes confirmarían que no se hacen presentes. Pero cuestionados por su ausencia, incluso aún más cuando parece que nos los presentan, es preciso preguntarse por quiénes son. No simplemente por cuáles son sus actividades, cuáles sus costumbres, ni siquiera tan sólo por su forma de vida. No basta con una adecuada información, ni con la complaciente "comprensión" de lo que les ocurre o hacen. La clave es preguntarse por el quién del otro y esto es más exigente. No nace de la simple curiosidad.

No parece adecuado decir, sin más, que la historia del pensamiento es la del olvido del otro. Semejante proclamación no es suficiente pero, en todo caso, está cargada de sentido. Porque ¿de qué otro nos ocupamos? Hegel destaca hasta qué punto “el puro conocerse a sí mismo en el absoluto ser otro” es el elemento, el éter de la filosofía. Pero, tal vez, semejante otro no deja de ser el otro que soy para mí, el otro para mi gloriosa o penosa realización, el otro para nuestro consumo interno, al servicio de nuestra plenitud. Ello no supone que no haya un explícito interés por él, al contrario, lo hay. Y esa es la cuestión. Resulta interesante, porque tiene interés para nosotros. De ahí la explosión del pensamiento que hoy reclama con insistencia la consideración del otro, la consideración, no para el otro como yo, sino para el otro que yo, el otro absolutamente otro. Es su rostro, palabra y mirada irreductibles, el que irrumpe. Y ello implica alguna suerte de trastorno. Sólo entonces es cuando propiamente cabe la hospitalidad. Ya ha apuntado Benveniste la vinculación entre *hospes*, huésped, y *hostis*, enemigo. Se muestra así hasta qué punto el desafío es acoger a quien, diferente, nos altera, que es tanto como decir nos hace otros. Llega inesperada, quizá subrepticia o implacablemente. Y tiene palabra, y es palabra. Lejos de una caracterización abstracta, por más que ésta resulte teñida de detalles, es el otro que desea, que nos reclama y que habla, el otro que es capaz no sólo de querer algo, sino de necesitar y de crear. Y es cosa de decir, aquí estoy, heme aquí, puedes contar conmigo. La enemistad de lo inesperado es sin embargo la raíz de una verdadera acogida de su diferencia, como potencia de filia.

Todo resultaba razonablemente cómodo mientras el otro podía ser atendido bajo control del principio de razón suficiente, entendido como de ayuda fundada en razón. Sin duda, eso afectaba nuestras vidas, pero sin alterarlas. Ahora bien, la alteridad exige alteración, más aún, ésta es la señal de que alguien en verdad otro ha irrumpido trastornando algo más que nuestros planes. Des-

La alteridad exige alteración, más aún, ésta es la señal de que alguien, en verdad otro, ha irrumpido trastornando algo más que nuestros planes. Desde semejante planteamiento, preparar la llegada del otro no es establecer las condiciones según unas expectativas, cumplidas las cuales, será acogido.

de semejante planteamiento, preparar la llegada del otro no es establecer las condiciones según unas expectativas, cumplidas las cuales, es decir, reducido a nuestras conveniencias, será acogido. Es fácil la bienvenida de la diferencia congelada en esta identidad. Sin embargo, salir al encuentro es una forma de espera singular que requiere la creación de determinadas condiciones. Podría hablarse entonces de una amabilidad casi trascendental que ofrece posibilidades para la venida, no sólo para la llegada, del otro. Y entre tales condiciones se requiere dejar hablar. No es infrecuente oír comentarios acerca de los demás, expresión por cierto, muy significativa, dado que parecen estar de so-

bra. Tampoco es inhabitual que se diga “la gente”, con tono despectivo y aires de superioridad. Pero lo sintomático es que al hacerlo se reduce la diferencia de cada cual, de cada uno, a nuestra llamativa indiferencia. Resulta entonces curioso el mecanismo mediante el cual se produce tal consideración para con muchos otros, sin por ello vernos comprometidos con ninguno, con nadie. Dejar hablar no es ningún gesto de permisividad, ni de condescendencia, es un acto de reconocimiento a quien es de palabra, el otro. Si no se da esa posición, no hay hospitalidad. No es hablar en lugar de alguien, es procurar, propiciar las condiciones para que su voz sea palabra, para que además de dar cuenta de su placer o displacer, del gusto o el disgusto—para lo que les basta la voz— puedan tomar posición sobre lo conveniente y lo inconveniente, lo justo y lo injusto—que es lo que hace la palabra—. Aristóteles nos enseñó hasta qué punto es la palabra, y no sólo la voz, la que nos constituye como seres humanos.

Con semejante planteamiento debe de ser aún más difícil retratar, no ya una situación, sino la imposibilidad inmediata de vivir otra, la imposibilidad, a la par, de apropiárnosla del todo. Su materialidad nos desconcierta. Así, la hospitalidad crea condiciones para la palabra, para la amistad y la comunicación, sin las cuales el mundo estaría, a decir de Montaigne, enfermo. El retrato se ve llamado a escuchar algo más que lo dicho, también lo que silencio, lo que permite decir, lo que da que decir. No es hacerse cargo, sin más, de lo que pasa, sino asimismo de lo que hace pasar. Y la mirada viene a ser la de quien por sentirse acogido con otro mirar nos mira de tal modo que ya no podremos nunca mirar las cosas como lo hacíamos. No se trastorna lo visto, es que se altera el mirar y ya, nosotros, somos otros. Y los objetos y las situaciones y las vidas hablan con una intensidad y con un tono que sólo podrán ser acogidos por quien tiene que ver con lo que ve. Tener que ver con alguien es más aún que una solidaridad, es la experiencia de que sin ello, sin él o ella, no hay nada que ver, nada nuevo que hacer. ■

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE


SUBDIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN DE LAS BELLAS ARTES

ENCUENTROSPHE
DEBATES EN TORNO A LA FOTOGRAFÍA
SENTIDO Y SINSENTIDO DE LAS IDENTIDADES

AUDITORIO DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE
Calle San Marcos, 40. Madrid.

19 y 20 de junio de 2003


Inscripción e información:
 91 360 13 20



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES Y Bienes Culturales

SUBDIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN DE LAS BELLAS ARTES



La calle llena las últimas fotografías de Philip-Lorca diCorcia. Tras una primera etapa de retratos domésticos “ficticios”, DiCorcia abandona las fotografías condicionadas que él mismo califica de “aburridas”, para volcarse en imágenes donde captura la esencia del “otro”, de “los otros”, dejando actuar al azar. La Fundación Telefónica muestra desde hoy sus últimos trabajos.



HEAD #9, 2000

Philip-Lorca diCorcia

“La calle me apartó del contexto académico”

Philip-Lorca diCorcia (Hartford, Connecticut, 1951) entró en la escena fotográfica americana tras realizar estudios de Fotografía en Boston y graduarse en Yale. Su particular estilo y la mezcla de ficción y realidad que plantean sus imágenes, llamaron muy pronto la atención de la crítica, en unos años, como los ochenta, de profunda revisión de los fundamentos conceptuales de la fotografía.

NEW YORK, 1993



REACIO a las entrevistas y a ver su imagen publicada en los medios, DiCorcia ha sabido explorar el submundo de las calles mezclando, en las dosis justas, elementos opuestos, como el azar y la minuciosa planificación, la artificialidad de la foto de moda y la dura realidad social de los marginados. En su obra puede percibirse una mezcla de realidad y escenografía. Lo que parece ser real resulta una escenificación y aquello que uno calificaría de puesta en escena resulta ser real.

—¿Cuál es el papel de lo real y de la ficción en su obra?

—Realidad es un término muy subjetivo. Junto a su inherente relatividad está la constante manipulación de “lo real” por los medios o por fuerzas de las cuales ni siquiera somos conscientes (*The Ma-*

trix); por tanto, defino la idea de realidad de una forma bastante vaga. En última instancia, una fotografía nunca puede ser real; se la considera como tal por las asunciones tácitas que hemos puesto en cuestión durante los últimos veinte años y eso es lo que intento reflejar en mi trabajo.

El ámbito doméstico

—En su carrera pueden determinarse tres etapas. Primero tendríamos sus fotos de ámbito doméstico, *Family and friends*, caracterizadas por una minuciosa puesta en escena que les da una apariencia realista. ¿Fue éste el período de mayor identificación con la Escuela de Boston?

—Nunca hubo una Escuela de Boston. Ése es un aspecto más de esa “realidad” que se establece a sí

misma simplemente por su presentación y réplica en los medios. El trabajo titulado *Family and Friends* (un término que yo nunca utilicé) fue realizado después de dejar Boston y nunca fue concebido como una serie. Trabajé en cada una de esas imágenes sin tener en cuenta las otras. Simplemente se acumularon. De hecho, como método y como tema continúan acumulándose

—Después de esto, usted deja la escena doméstica para comenzar a trabajar en las calles. ¿Cuál era el objetivo de la serie *Hustler* (*Buscavidas*), quizá una necesidad de ampliar su visión de la sociedad americana?

—Como ya he dicho, no tenía intención de trabajar para constituir una serie o una trama que me permitiera progresar de acuerdo a un plan establecido. Me interesaba el

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
JOAN SASTRE "Por bonito que sea..."

**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 [JEFF] "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

ARTISTAS DE LA GALERIA "Colectiva"

*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.galeriaarnesyropke.com

MAPPLETHORPE "Black Men" (PhotoEspaña'03) Hasta el 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@galeriabat.com / web: www.galeriabat.com

IVÁN ARAUJO "Pintura reciente" Hasta el 21 de junio

EGAM

Villanueva, 29. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 435 31 61 / Fax 91 578 21 20
GERARDO APARICIO Hasta el 28 de junio

ELBA BENÍTEZ

San Lorenzo, 11. (patio) 28004 M (Metro Alonso Martínez y Tribunal) Tlf. 91 308 04 68 / Fax 91 319 01 69
E-mail: info@elbabenez.com / web: www.elbabenez.com

NOMENAJE A ALEXANDER SOKUROV "Film" Proyecciones hasta el 26 de julio

ELVIRA GONZÁLEZ

General Castañes, 3. 28004 M (Metro Colón) Tlf. 91 319 59 00 / E-mail: galeriaeg@entorno.es
Horario: L-V: 10'30-14'00h / 16'30-20'30 / Sábados: 11'00-14'00h

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** / Hasta el 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 "Crecientes" Hasta el 19 de julio

**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
E-mail: galeriafernandopradilla@infonegocio.com / web: www.galeriafernandopradilla.com

MARCOS LÓPEZ "Sub-realismo criollo" "PHE'03" Hasta el 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

PAOLO GARSSINO "Mimético" Hasta el 24 de julio

GALERÍA 57

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

LUIS CRUZ HERNÁNDEZ Hasta el 28 de junio

**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

FRANK THIEL / Sala 2: **JAVIER VALLONRAT** / Hasta el 19 de julio

JAVIER LÓPEZ

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

MATTHEW MCCASLIN "New Science" Hasta el 31 de julio

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" Hasta el 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

JEAN-BAPTISTE HUYNN Del 12 de junio al 27 de julio

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 / Hasta el 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

FRANCESCO JODICE

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

PEPE BOTELLA Del 11 de junio al 30 de julio

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

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"

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

PEDRO ESTEBAN Hasta el 25 de julio

OLIVA ARAUNA

Claudio Coello, 19. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 435 18 08 / Fax 91 576 87 19
E-mail: oarauna@hotmail.com / web: www.olivarauna.com

ALFREDO JAAR

SALVADOR DÍAZ**

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

PhotoEspaña'03 Hasta el 31 de julio

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 SÁNCHEZ BARRIGA "Fotografía" 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 "Lust of the Eye" Hasta el 21 de junio

VALLE QUINTANA**

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

TANARA ARROYO "Jugando al escondite" "Fotografía" Hasta el 30 de junio

tema de los *hustler* y me puse a ello. En aquel momento no tenía ninguna galería de arte que me representara, a nadie le interesaba mi trabajo, así que lo hice por mí mismo. El dinero para la producción lo conseguí a través de diversas becas.

—¿Y qué encontró en la calle?

—La calle apartó mi trabajo del contexto académico. He trabajado en ella desde que me gradué en la universidad y para mí su encanto es obvio. Podría decir, mirando hacia atrás, que no tenía intención de apartarme de ningún sitio, puesto que no formaba parte de nada.

De la ficción a la realidad

—Este cambio de escenario coincide con otro en la poética de su obra: el paso de la ficción a la realidad. Ya no se trata de amigos o familiares en escenas domésticas, sino desconocidos representándose a sí mismos. ¿Podríamos hablar de un cambio de personajes ficticios y escenarios reales por personajes reales y ficcionalización del escenario?

—No me interesa analizar el proceso mediante el cual llego a

un método de trabajo. Cuando trabajas con una metodología el desarrollo de ese método es la mitad del trabajo. El resto es ejecución y modificación. No es algo que ocurra de repente.

—Algunos han relacionado su obra con la *street photography*, tal como fue desarrollada por Paul Strand, Walker Evans o Helen Levitt. ¿Cuál es su relación con ellos y la tradición que representan?

—No tengo más conexión que el haber estudiado su obra y que forman parte de la Historia de la Fotografía. No sería capaz de colocar a ninguno de ellos en un orden jerárquico de influencia sobre mi trabajo. Eso es tarea para académicos.

—Su modo de trabajar no es el del fotógrafo documentalista clásico. ¿Qué papel juega en su obra el uso de un equipo (*flashes* estroboscópi-

“En *Streetwork* quise introducir el azar. Creo que incluso el azar está determinado por algo y me interesa investigar por qué. Las fotografías anteriores estaban tan controladas que al final me resultaban aburridas”

cos, cámara de medio formato) que es el contrario del utilizado en la *street photography* tradicional?

—Siempre he utilizado iluminación artificial. Siempre he superpuesto un cierto sistema sobre el mundo que observo. Pero no creo que los *flashes* electrónicos supongan una modificación de la realidad mayor que el blanco y negro.

—En *Streetwork* juega un papel importante la idea de lo aleatorio. Un individuo, escogido al azar, queda aislado del resto por el destello del *flash* que lo ilumina...

—En este trabajo quise introducir el azar. Creo que incluso el azar está determinado por algo y me interesa investigar por qué. Las fotos anteriores, de *Hustler*, estaban tan controladas que resultaban demasiado condicionadas. Tomaba todas las decisiones de un modo

sintético, en lugar de hacerlo de modo reactivo. Al final me resultaba aburrido y limitado.

El mundo de la moda

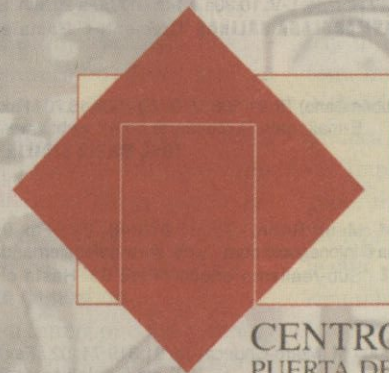
—Poca gente sabe que realiza reportajes de moda. ¿Qué puede decir sobre estos encargos y sobre sus colaboraciones en la revista “W”?

—Comencé a trabajar en la moda en 1997 y todavía hago encargos para “W” una vez al año. El mundo de la moda me ha permitido aprender a desarrollar imágenes en circunstancias exigentes. Al contrario que en mi propio trabajo, no puedo volver sobre ello al día siguiente: tienes que vivir con tus decisiones y responder a las diferentes exigencias que la moda impone. “W” me concede una gran libertad y los medios para realizar sesiones muy caras en cualquier parte del mundo. Nunca me presionan para vender ropa y mis trabajos a menudo critican de manera implícita los valores que la moda promueve. ¿A quién no le gustaría ese trabajo?

RAMÓN ESPARZA

Sala Paseo del Arte
Centro Puerta de Toledo
Ronda de Toledo 1, Madrid
Del 6 de Junio al 20 de Julio 2003

PHOTO DeARTE
EXPOSICIÓN COLECTIVA DE FOTOGRAFÍA



CENTRO
PUERTA DE TOLEDO

Ronda de Toledo, 1. 28005 Madrid. Tel: 91 366 25 02



DURÁN
Exposiciones de Arte

CARMEN BATIDOR



Lirios amarillos. OIT 65 x 81 cm

Hasta el 28 de junio

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

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

AA ANSORENA
1845 SUBASTAS DE ARTE



Antoni Clavé. "Rey"

SUBASTA 30 DE JUNIO, 1, 2 Y 3 DE JULIO

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

Sala de Exposiciones
del **Teatro Juan Bravo**

LUCIANO ESTEBAN

ÓLEOS



Hasta el 29 de junio

Plaza Mayor, 5 • 40003 SEGOVIA
Tel.: 921 46 00 40
www.lucianoesteban.com



galería de arte
castelló 120



Propuestas 03

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

ARTEMISIA
ARTE ANTICA

Entre Barroco y Neoclasicismo



Paris con Eros y Hermes. O/L 167 x 113 cm

Hasta el 30 de junio

Conde de Aranda, 21 • 28001 MADRID
Tel.: 91 577 64 07 • Fax: 91 435 10 48
www.gospark.com/artemisias-arte-antica

Soko
GALERIA DE ARTE

COLECTIVA

*Tratado de estilos
de 27 pintores*

Hasta el 30 de junio

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

VÍCTOR I FILLS
ANTICUARIOS

Ginés Parra



EXPOSICIÓN HOMENAJE
Hasta el 30 de junio

Villanueva, 40 • 28001 MADRID
Tel.: 91 781 07 59

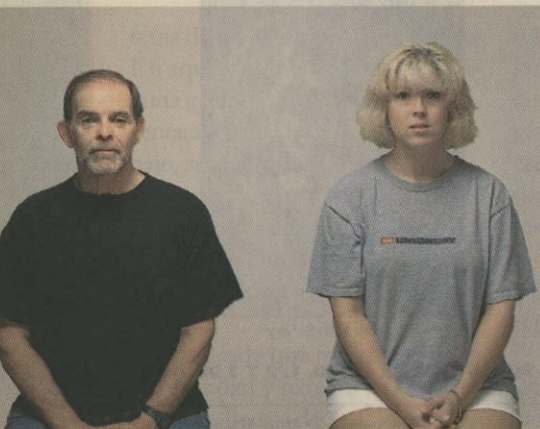
ALFAMA
GALERIA DE ARTE

LUIS FRUTOS



Hasta el 21 de junio

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



DOMESTIC (JARDÍN BOTÁNICO)

Desde la otra raza

LOS retratos de la serie *Doméstico* presentan a individuos que posan en parejas. Sitúo codo con codo al dueño de una casa y a su trabajador doméstico. Inicialmente, intentaba entender algo extraño, amenazador para mí. Fui criada en Amherst, Massachusetts, un bastión de liberalidad, y crecí en los setenta sin empleados domésticos. En 1998 me trasladé a Birmingham, Alabama, y me vi sometida a un bombardeo de diferencias culturales. Pronto fui invitada a la casa de un rico mecenas y allí un mayordomo negro me servía la comida. Horrorizada, pensé que habíamos regresado a los sesenta, a las protestas por los derechos civiles y a una sociedad segregacionista.

No olvidé esa noche en meses. ¿De qué estaba asustada? ¿Quién era yo para juzgar a un hombre que desempeñaba su trabajo con dignidad? ¿Qué pasaba si disfrutaba trabajando y se sentía orgulloso? Mis prejuicios sobre el sur habían afectado mi percepción del lugar. Llegué con tantas ideas discriminatorias y tan convencida de que yo tenía razón, que tuve que empezar a juzgarme a mí misma. El mundo blanquísimo del arte en Nueva York, el racismo que se extiende por todo el país no se circunscribía a Alabama. Mis colegas de Nueva York

me decían que no debía presentar este trabajo, sugiriendo que ofendería a la gente. Pero una vez empecé a trabajar y pedí la participación de mis modelos, estuvieron encantados de colaborar. Como espectador, puedes tomar estas fotos como quieras, pero recuerda no caer en el malentendido o juzgar demasiado rápido algo que te es extraño.

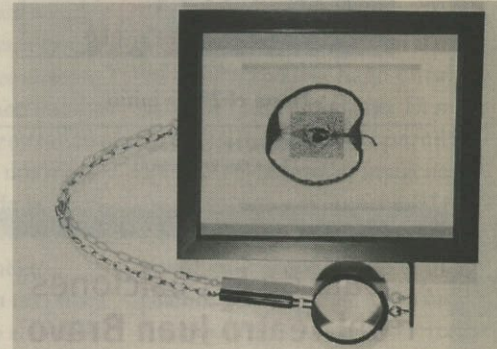
JULIE MOOS

El "otro" tiene numerosas y diferentes caras: es el empleado doméstico al que Julie Moos pone al mismo nivel que el amo de la casa, el perturbado mental al que Clint Imboden se acerca como psicólogo y como fotógrafo o el extranjero de Marcos López que se adapta con dificultad a otra cultura. Ellos mismos nos lo cuentan.

Terapias para mirar

AUNQUE mi primera inclinación fue la de fotografiar objetos y estructuras, pronto empecé a trabajar con asuntos y problemas no resueltos al final de mis tiempos de terapeuta. Mi visión como artista ha sido moldeada por mis experiencias en la psicología. Comencé a tratar temas como la identidad, el suicidio, la enfermedad mental y el abuso sexual, aplicando mi propio punto de vista en lugar de basarme en valores tradicionales.

Aún trabajo con estos grupos y siento que a través de ellos continúo aprendiendo sobre mí. Me enseñan a mirar más allá del blanco o el



WITED, 1998 (DE CERCA NADIE ES NORMAL. CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE)

negro. A través de mis obras creo una imagen que evoque en el espectador el mismo tipo de pensamientos que la experiencia con estos individuos ha generado en mí. El objetivo es desencadenar una reacción en el espectador. Esta reacción actúa como catalizador de un pensamiento más profundo. Si la reacción del espectador es lo suficientemente fuerte, creo que alterará su manera de mirar. No vemos. No porque no miremos sino porque no somos capaces de superar el modo en que se nos ha enseñado a ver.

Otro elemento que he extraído de mi base como psicólogo y que se ha convertido en parte fundamental de mi obra es la creencia de que ver arte es una forma de terapia. El individuo participa tanto en el proceso de contemplación del arte como en el de la terapia. A través de textos exijo al espectador que dedique el tiempo y la energía necesarios a descifrar un elemento de la obra que descubre su significado completo. Como en la terapia, el individuo debe encontrarse conmigo a mitad del camino.

CLINT IMBODEN

JUAN GRIS GALERÍA DE ARTE

EDUARDO SANZ
PINTURAS

Hasta el 5 de julio

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

El otro soy yo

CUENTA mi amigo Roberto Fernández que su madre, que desde siempre vivió en Villa Fiorito, a las afueras de Buenos Aires, el mismo barrio donde nació y creció Maradona, clasifica las películas en dos grandes grupos: “las de entender” y las normales, que supongo que son las que tienen un desarrollo lineal. Pueden gustarte más o menos, pero cuentan una historia, entretienen y dejan —a veces— algún mensaje. Me apropio de la definición: no me gusta hacer fotos “de entender”. Me gusta “primer plano-fondo-mensaje social-puesta en escena- identidad cultural”. Lo “importante” delante, el fondo que tenga algunos elementos que ayuden a entender lo de “delante”, algo en el medio un poco borroso, algún personaje saliendo de cuadro, algún *flashazo*, algo que esté de moda para sofisticar un poco la escena. La envolvemos para regalo y a otra cosa mariposa. El mismo modo de armar imágenes que me enseñaron en el Fotoclub: armonía en la composición y que la foto “diga algo”. Entonces: el “otro” cultural soy yo: hablando inglés como Tarzán, medio resentido, provinciano en Buenos Aires y “porteño” en Santa Fe, pudoroso...

Conservo todos los *tics* de haber sido educado en colegio de curas aunque llevo más de 10 años ensayando terapias bioenergéticas, estuve en varios retiros de enseñanza de budismo tibetano, medito con la respiración y soy un experto en psicodrama. Así las cosas: $A+B=C$. Para qué complicar. Tomo ideas de las canciones populares, reciclo clásicos, juego con obviedades, me invento mitos... En Suramérica y en el Caribe uno puede hacer lo que le de la gana: a la sirenita de Copenhague la transformé en un sireno del Río de la Plata y *La última cena* la hice al mediodía, comiendo un asado con amigos. Y para terminar, donde me doy por satisfecho, donde me doy cuenta de que una obra tiene magnetismo, es cuando los muchachos del laboratorio, que están acostumbrados a enrollar metros y metros de fotos, se detienen ante alguna de mis imágenes y deslizan un comentario cómplice. Una delicada forma de elogio: “Qué bueno está el sireno maestro, ¿donde lo pescó?” Lo que sigue, si es para bien, que venga. La copa extra del *happy hours*.

MARCOS LÓPEZ



SIRENO DEL RÍO DE LA PLATA, 2002. (GAL. FERNANDO PRADILLA)

Pierre Gonnord

SEGÚN sus palabras, Pierre Gonnord (Cholet, Francia, 1963; vive en Madrid) se ha centrado esencialmente "en el análisis y la descripción de las formas de vida de la juventud urbana en las grandes ciudades occidentales", interesándose principalmente por la androginia, el mestizaje y el reciclaje. En esta temprana retrospectiva, se recogen algunas de sus series más conocidas, como *Interiores* (1999), *Miradas* (2000) y *City* (2001), pero donde mejor se plantea la diferencia cultural que ha ido observando en los distintos lugares en los que ha trabajado es en la serie *Far East*, que pone en escena diversas tradiciones japonesas. Realizada durante una estancia en la Villa Kujoyama, próxima a Kyoto, pretendía responder a cuestiones relacionadas con la identidad cultural de la juventud urbana japonesa sometida a la presión occidentalizadora: "¿Cuál es el rasgo más destacado de esta nueva generación? ¿Qué relación mantienen los jóvenes japoneses con la tradición, particularmente en una ciudad como Kyoto? ¿Se da alguna forma de mestizaje cultural? ¿Hay una nueva forma de estética japonesa, una nueva versión de 'belleza' distinta a la de Tanizaki?". **Centro Cultural Conde Duque, hasta el 13 de julio.**

Las diferencias sociales y culturales se añaden a los problemas de comunicación: el arte refleja los cambios que la llegada de inmigrantes impone en las ciudades occidentales, los encuentros que se producen a causa de la vocación viajera de los artistas... Pero también recupera lo oficialmente excluido: del pasado anónimo a lo monstruoso. Estos seis fotografías son claros exponentes de estas alteraciones.

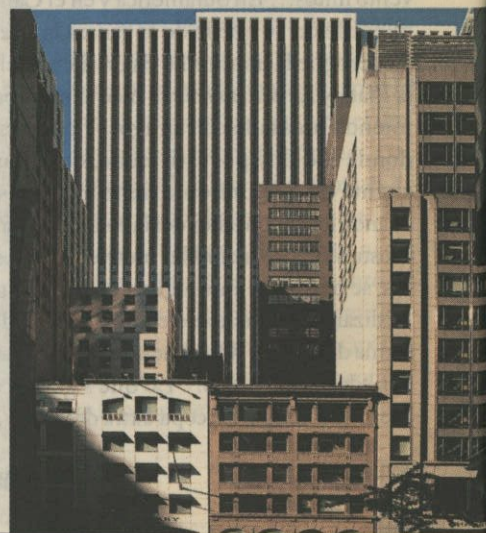


Rosângela Rennó

LA brasileña Rosângela Rennó (Belo Horizonte, 1962) lleva a cabo desde hace años una tarea de recuperación de rostros anónimos del pasado. Su material de base son viejas y humildes fotografías sin pretensiones artísticas, institucionales, como en la serie sobre presidiarios, o familiares, como en esta *Ceremonia del adiós* (1997-2003): obras que parten de fotografías encontradas en La Habana de novios en el momento de emprender sus viajes de boda, a bordo de automóviles o motos. Rennó se enfrenta a la amnesia de la historia oficial ante las vidas de las gentes más humildes y pretende rescatarlos no como colectivo, sino como individuos, aunque ligando sus peripecias a una crítica social o política: en este caso la prohibición dictatorial de abandonar Cuba. Las imágenes son ampliadas y retocadas digitalmente, añadiéndoles color (con intención simbólica) o, paradójicamente, restándoles visibilidad, como hace en esta serie con esas veladuras añadidas, con lo que recalca su carácter fantasmagórico. **Casa de América, hasta el 13 de julio.**

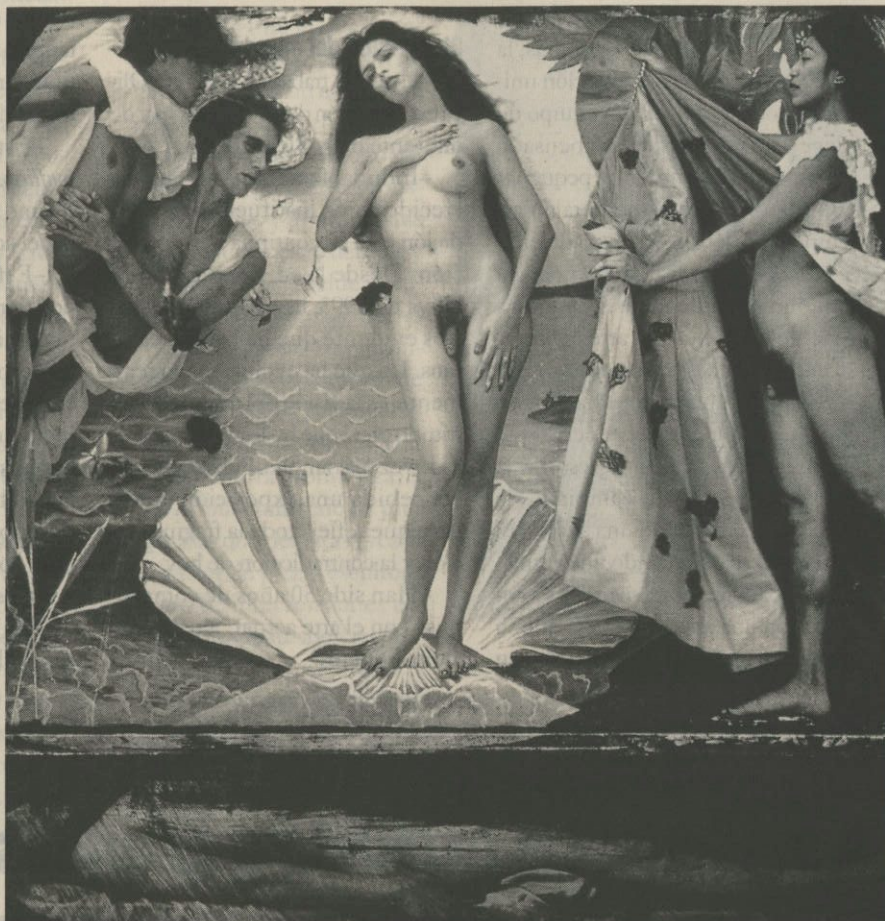
Jitka Hanzlová

EL retrato es el género que Jitka Hanzlová (Nachov, Rep. Checa, 1958) ha preferido a lo largo de su trayectoria, desde los 90, entendido como imagen individual que se integra en un conjunto con ambiciones enciclopédicas: ya su primer trabajo reunía retratos de amigos y conocidos en el pueblo de su infancia. Su serie más reciente está conformada por retratos de mujeres desconocidas, a las que se aproxima en las calles de Brixton, y que continúan un largo proyecto de imágenes femeninas, *Female*, realizado en Europa, América y Norte de África, que, visto en conjunto, muestra las relaciones entre persona y lugar. El encuadre es siempre parecido: el cuerpo es mostrado cortado por las rodillas y centrado en un formato vertical; el fondo pierde definición mientras las figuras están perfectamente enfocadas. **Premio Citibank, Fundación Carlos de Amberes, hasta el 20 de julio.**



Joel-Peter Witkin

JOEL-PETER Witkin (Brooklyn, Nueva York, 1939) ha reivindicado a lo largo de veinte años la belleza de los seres más deformes, de lo anormal y lo monstruoso, lo radicalmente "otro". Su fascinación por lo macabro surge, según la leyenda por él mismo forjada, cuando a los seis años presencié un accidente automovilístico en el que la cabeza de una niña rodó a sus pies, y comenzó a ejercitarse en la fotografía de monstruos para proporcionar documentación a su hermano gemelo Jerome, pintor. Witkin ha manejado cadáveres, miembros amputados que integra en bodegones esteticistas, y busca a través de anuncios públicos a lo que él llama "mitos vivientes": enanos, hermafroditas, personas con malformaciones de todo tipo, y nos obliga a mirar lo que no querríamos ver, porque nos espanta imaginar el contacto directo del artista con ese mundo horrendo (incluso él ha confesado alguna vez haberse asustado de sí mismo). "La fotografía vendría a ser para mí—ha



escrito— el medio de ver y revivir mis fantasías. Éstas no encuentran lugar en lo cotidiano sino en lo secreto y en las cosas más ocultas, en lo extraño y lo invisible". **Círculo de Bellas Artes, hasta el 5 de julio.**

Suzanne Lafont

LOS rostros anónimos han sido el motivo preferido por Suzanne Lafont (Nîmes, 1949), que busca en ellos la identidad individual. *Remue-Ménage* es una instalación en la que se oponen dos grupos de imágenes. En el primero, los actores parecen estatuas de trabajadores domésticos, con los habituales instrumentos de limpieza, en espacios cerrados y claustrofóbicos; en el segundo, sombras o fantasmas azules que funcionan como equivalente visual de esos trabajadores inmigrantes olvidados de todos. Es una realidad social por la que ha mostrado particular interés: en la Documenta X situó en un subterráneo de una estación de tren carteles que trazaban las rutas migratorias entre Turquía y el noroeste de Alemania, reflejando "el sentimiento de tristeza causado por la separación de la tierra natal". **Doble visión, Antigua Fábrica de Tabacos, hasta el 13 de julio.**

Ángel Marcos

ÁNGEL Marcos (Medina del Campo, Valladolid, 1955) ha tratado anteriormente otras formas de relaciones conflictivas, como las que se establecen entre hombres y mujeres a través de las decepciones y la incomunicación o las que en la sociedad moderna excluyen a los marginados. La serie *Alrededor del sueño*, que se ha presentado ya en Miami y en París y que se ha recogido en un libro, consiste en parejas de imágenes que contraponen primeros pla-

nos de inmigrantes de rostros desenfocados con vistas muy nítidas de edificios y calles emblemáticos de Nueva York. No son sólo realidades chocantes, sino que la manipulación visual de esas realidades que hace el fotógrafo nos obliga a modificar la manera de mirar hacia uno y otro panel, lo que crea extrañeza y expresa la imposibilidad de hacer realidad los deseos. El inmigrante es en la gran ciudad un ser invisible, desdibujado, en el que la mirada indiferente de la opulencia no puede detenerse. **Hotel NH Nacional, hasta el 13 de julio.**



Aunque la inauguración oficial es el próximo sábado, los periodistas ya puede perderse desde hoy por los Jardines de la Bienal de Venecia. Francesco Bonami se ha propuesto, desde la dirección, acercar al público una bienal que cumple 50 años y que reúne a más de 30 países. España, en su pabellón oficial, está representada por el polémico Santiago Sierra, cuya figura analiza José Jiménez en estas páginas.

Su llegada a la Bienal ya es todo un reto: Francesco Bonami aterriza en la ciudad de los canales cuando la Bienal de Venecia celebra su 50 aniversario. Ha cambiado, además, la concepción de gran exposición universal rodeándose de un equipo de doce comisarios que han pensado la gran muestra a modo de pequeñas exposiciones, como si fuera un archipiélago donde cada una de ellas es una isla. Y por si fuera poco su atrevimiento, llega sustituyendo a uno de los popes del arte contemporáneo: Harald Szeemann.

—Harald Szeemann ha dejado una fuerte huella en Venecia, ¿qué ha mantenido de su antecesor?

—Szeemann ha cambiado la Bienal. Ha realizado una auténtica modernización creando un organismo verdaderamente vivo. Él la comparó con una anciana señora que se ha hecho un *lifting*. Yo la concibo en

su fase adolescente, con energías renovadas; no en fase de rejuvenecimiento sino de crecimiento.

Otra visión del mundo

—Usted ya trabajó con Bonito Oliva en la edición de 1993, ¿qué hay de diferente en la Bienal de hoy?

—Indudablemente, la Bienal ha crecido como institución. Su condición está en continua transformación. Desde la edición de Bonito Oliva de 1993, han pasado 10 años y es evidente que ha habido cambios. Lo que ha evolucionado realmente es la visión del mundo: el territorio en el que buscamos el arte es cada vez más amplio. Por lo tanto, he concebido una exposición única, pero que refleja toda la fragmentación y la contradicción de hoy.

—Han sido 50 años de compromiso con el arte actual, ¿cuáles son ahora los retos?

—El desafío de hoy es crear una gran exposición que sea tanto una visión del mundo como la visión particular del individuo, que refleje tanto la individualidad como el continuo ensanche de los confines virtuales de nuestras relaciones.

—Esta edición se titula *Sueños y conflictos. La dictadura del espectador*. ¿Cómo se ha propuesto recuperar el papel activo del público?

—El fenómeno de las grandes exposiciones ha transformado la experiencia individual en una experiencia de masas y grandes números, una experiencia que ya no considera al individuo en relación con el artista. Me gustaría devolver al espectador la posibilidad de hallar su propio tiempo y su propia imaginación. Que volviera a ser dictador, no de la exposición, sino de su tiempo.

—El año pasado la Documenta fue tachada de política o compro-

Francesco Bonami

“La historia de la Bienal ha excluido a grandes pintores”

SANTI GOGOLLUDO



“Soy muy crítico respecto a esos monstruos que emplean grandes medios económicos sin construir una visión. La diferencia es que la Bienal de Venecia de 1895 no sólo hizo grandes exposiciones, sino que construyó un patrimonio que ha durado 108 años”

Sierra, de la forma a la utopía

metida socialmente, el público entonces se queja de que eso tampoco es arte, de que es política... ¿Dónde está el límite?

—La Documenta 11 ha sido fundamental, una exposición que ha definido una época, la última gran exposición del siglo XX, una exposición documento, una exposición mensaje en la que los confines entre el mundo metafórico del arte y la realidad no existían. El espectador no era capaz de encontrar el umbral que le separa del mundo del que viene. Creo que hay que implicar al espectador, que debe encontrar una realidad a través de las metáforas y no de los documentos. Creo que esto es muy importante, tiene que implicarse intelectualmente, visualmente, a través las ideas y de la imaginación de los artistas. Lo importante es crear estos umbrales por los que nosotros entramos en el mundo del arte. El arte no puede ser el mundo. Yo he intentado crear distintos umbrales; el espectador tiene que ser consciente de que está en una exposición de arte.

Un patrimonio de 108 años

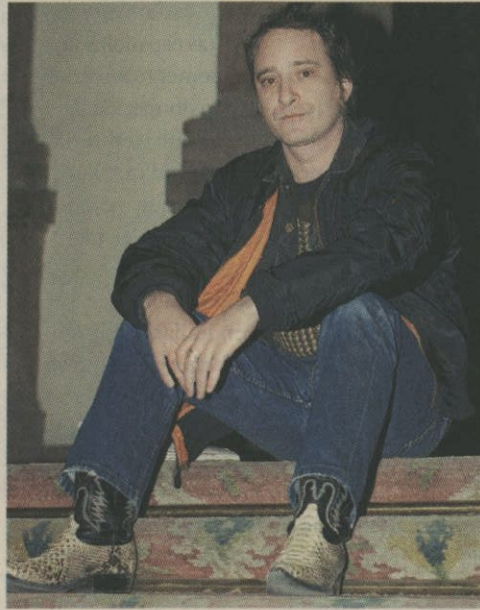
—En cambio, con bienales como la de Valencia (que se celebra simultáneamente), por ejemplo, otros opinan que el arte se ha convertido en mero espectáculo y que no aporta nada. ¿Cómo ve usted el planteamiento de Luigi Settembrini?

—Settembrini no se ocupa del arte, es un gran hombre de *marketing*. La Bienal de Valencia es un hallazgo del *marketing*, de la imagen y el entretenimiento, que no tiene nada que ver con una gran exposición de contenido que reflexiona sobre la situación del mundo y la función del arte dentro de este mundo. Soy muy crítico respecto a estos monstruos que emplean grandes medios económicos sin construir una visión. La gran diferencia es que la Bienal de Venecia de 1895 no sólo hizo grandes exposiciones, sino que construyó un patrimonio que ha durado

A más de uno le puede resultar paradójico, pero en mi opinión existe un nexo entre la abstracción geométrica, que caracteriza de modo tan central las propuestas constructivistas y minimalistas del arte de nuestro tiempo, y la trayectoria rebelde e iconoclasta de Santiago Sierra (Madrid, 1966). Tras terminar en 1989 sus estudios de Bellas Artes en la Universidad Complutense de Madrid, Sierra comienza a desarrollar una serie de propuestas que tienen a la vez el carácter de piezas escultóricas y de intervenciones espaciales. Cuadrados, rectángulos o cilindros, formas básicas en la abstracción geométrica, son los elementos recurrentes de unas obras que no se sitúan, sin embargo, en un universo inmaterial, sino en el ámbito de la construcción industrial y de la albañilería, en el terreno de la producción material del espacio, donde vive y se desplaza la gente. Las figuras geométricas adquieren un registro subversivo al anclarse en la materialidad cotidiana: contenedores de uso industrial, muros y suelos cortados, trozos de calle arrancada, o incluso la mancha de pintura negra sobre un lugar urbano residual que, según palabras del propio Sierra, “extremaba la fealdad del lugar y su carácter inhospitalario”.

Después de instalarse en México, a partir de 1995, su obra adquiere una radicalidad en sus acciones que lleva a que algunos le consideren un *agitador*. Piezas que impiden o dificultan el desplazamiento en lugares públicos, o acciones del signo más diverso que suelen tener como hilo de continuidad *pagar a personas* para que se dejen tatuar o realicen tareas que el plano sentido común conside-

108 años y que ha presentado siempre grandes contenidos. Creo que es fundamental entender esto. No es sólo un parque de atracciones que se presenta cada dos años y luego desaparece. Intentamos que haya un hilo conductor, una continuidad. La gran equivocación es llamar a personas



que no están ligadas al mundo del arte y crean manifestaciones que no son ni de arte ni de entretenimiento, acontecimientos en los que se dispersan muchos fondos y que, sin embargo, no construyen una identidad en la ciudad en la que se celebran.

ra absurdas. Líneas trazadas en las espaldas de prostitutas heroinómanas, bloques de hormigón desplazados de un lado para otro, personas encerradas en cajas de cartón o en la bodega de un barco, otras que impiden el acceso a un museo, diez hombres masturbándose... La dureza y visceralidad de las obras de Sierra, que a la vez ponen continuamente de manifiesto la falsa consciencia de todo aquel que pretende ignorar la dureza e inhumanidad de las condiciones de vida y trabajo de tantos seres hu-

manos en el mundo de hoy, se hace evidente.

La verdad, no está mal que el arte asuma una tarea de *agitación* en estas sociedades durmientes y cínicas de nuestros días. Pero, además de ese aspecto, de esa dimensión moral, la obra de Sierra busca siempre una dimensión *constructiva* y *analítica* que enriquece su fuerza expresiva, que la dota de densidad artística. Aun en las acciones o intervenciones espaciales más viscerales, en los cuerpos humanos o en el tejido desgarrado de la ciudad, Santiago Sierra mantiene una presencia nostálgica de la *buena forma*, fundamentalmente de la forma geométrica, que vuelve a nosotros distorsionada, escindida, mostrando la insuperable distancia que media entre la realidad y el deseo. Estamos *ante una poética de las huellas y los restos materiales*, que sitúa ante nuestros ojos el destello inicial de la utopía. Un destello que tiene siempre su comienzo en la oscuridad del ahora, en la dureza inmediata del presente.

JOSÉ JIMÉNEZ

—Una de las exposiciones de esta edición se dedica a repasar la pintura y los artistas que mejor la representan desde la Bienal de 1964 (con Robert Rauschenberg) hasta hoy, ¿se trata de reivindicar la pintura o más bien de analizar un soporte para muchos acabado?

—Mi análisis sobre la pintura surge del hecho de querer celebrar los 50 años de la Bienal. Es una exposición que parte de un período en que el arte en general y el arte europeo en concreto entran en crisis en 1964, cuando Rauschenberg gana el premio de pintura. Es una exposición sobre la pintura como ausencia y presencia en el interior de la Bienal. Se ha excluido de la Bienal a grandes pintores. La pintura en Italia es algo totalmente anacrónico. Mientras en Europa se realizaba una búsqueda más dura y conceptual, en Italia nos hemos quedado atrapados, por una parte, en un formalismo abstracto como el de Castellani y, por otra, en un neorrealismo pasado de moda como el de Guttuso.

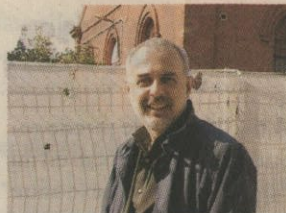
—¿Puede valorar la presencia de España en estos años? ¿Cómo ve el panorama del arte español?

—El panorama del arte español presenta los mismos problemas que el arte italiano: librarse del pasado y del formalismo que lo aprisionan. Sin duda, hay artistas españoles importantes en este momento. Vivimos un momento de transformación para el arte de los países del Mediterráneo como zona cultural que sufre cambios constantes. Es un momento de transición difícil de valorar.

Una nueva energía italiana

—El arte joven italiano también está presente en Venecia: ¿cómo ve el futuro del arte en Italia?

—Es muy interesante. Existe una nueva energía, una energía oficial que está contribuyendo a hacer de Italia uno de los países más interesantes desde el punto de vista de los proyectos y del espacio ligado al arte contemporáneo.



Francesco Bonami nació en Florencia en 1955 y vive, desde 1987, en Estados Unidos. En la actualidad es comisario del Museo de Arte Contemporáneo de Chicago, miembro del comité del próximo Carnegie Internacional de 2004 y miembro permanente del comité de Manifesta. Antes de dirigir esta 50 Bienal de Venecia, ya había participado como comisario del Aperto en el 93 y formó parte del comité científico de la Trienal de Yokohama en 2001.

—Y, por último, desde su posición de *curator* en el Museo de Arte Contemporáneo de Chicago, ¿que diferencias encuentra con Europa?

—Mi experiencia en Chicago ha hecho que entienda qué quiere decir estar en contacto con un espectador. A pesar de que en Estados Unidos los museos son privados, es fundamental proporcionar un óptimo servicio a la comunidad y creo que ésta es la diferencia con los museos europeos, estructuras culturales a veces más elitistas que los estadounidenses, cajas fuertes que contienen grandes tesoros del pasado. Los museos estadounidenses, por el contrario, viven el presente, no sólo conservan la cultura del pasado, sino que sienten la exigencia de promocionarla. Ésta es la diferencia básica.

PAULA ACHIAGA

exposiciones

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

SUBDIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN DE LAS BELLAS ARTES

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
Ava. Reyes Católicos, 6.
Madrid.



13 de junio
13 de julio
2003

DOBLE VISIÓN PHOTOESPAÑA03
ANTIGUA FÁBRICA DE TABACOS EN LA GLORIETA DE EMBAJADORES
Glorieta de Embajadores.
Madrid.



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

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

T E A T R O



EL ACTOR MARCIAL DI FONZO BO, EN *BORGES*, DIRIGIDA POR MATTHIAS LANGHOFF

Festivales Surtidos de verano

Recorrido por Grec, Almagro, Mérida, Aviñón y Edimburgo

Vuelve la fiebre festivalera convirtiendo a algunas ciudades en polos de atracción para aficionados y profesionales del teatro. El Cultural ha seleccionado los tres de mayor relevancia en nuestro país: Almagro, especializado en teatro del Siglo de Oro; Mérida, en teatro grecolatino, y el Grec, centrado en la creación contemporánea. No podía obviarse el de Aviñón, el más ambicioso de todos, y los dos que se organizan en Edimburgo. Por ellos pasará la plana mayor de la creación escénica europea: Brook, Langhoff, Pina Bausch, Rodrigo García, Ostermeier, Rigola, Mnouchkine...

Festival Grec de Barcelona
(25 junio-31 julio)
www.grec.bcn.es

La 27 edición del Festival Grec de Barcelona se abre con una opereta de Offenbach, *La Perritxola*, dirigida por Joan Lluís Bozzo (Dagoll Dagom), que gira en torno a los amores de la actriz Micaela Villegas y el virrey de Perú, precisamente el que hizo construir en Barcelona el palacio de la Virreina, sede actual del festival. Con este montaje echará a andar una programación que incluye 75 espectáculos de teatro, música y danza y que además acoge este año

el programa europeo Mira, que permitirá la representación de ocho obras de Francia.

La dramaturgia contemporánea tiene un gran peso este año en el Grec. Sanchis Sinisterra estrena su versión de *Electra*, dirigida por Antonio Simón. Habrá ocasión de ver también dos obras del austriaco Peter Handke, *Bienvenido al consejo de administración*, dirigido por Jordi Coca, y una singularísima pieza sin texto, *La hora en la que no sabíamos nada el uno del otro*, que dirige Joan Ollé y para la que cuenta con 35 actores. También Edward Bond hace doblete, pues del británico se montan en catalán *Rojo, negro e ignorante*, dirigido por Manuel Dueso, y *Lear*, por Carme Portaceli. El argentino Javier Daulte estará presente con *Gore*, gran triunfo en el festival de Sitges 2002. Y Rodrigo García, que estará mejor arropado que nunca: su obra *Borges*, será dirigida por el alemán Matthias Langhoff.



Los dos grandes acontecimientos que se anuncian son *Yo tomo tu mano en la mía*, en la que Brook ha reunido a su ex-mujer Nastasha Parry y a Michel Piccoli para recrear la correspondencia que mantuvieron Chejov y Olga Knipper. Y la presencia de Pina Bausch, cuya compañía actuará con *El hombre que limpia cristales*. Y gran interés despierta Antonio Latella, colaborador de Vittorio Gassman y que presenta *Querelle*, una versión de la obra de Genet con la que el director cerró su trilogía sobre el autor "maldito". En el apartado de danza hay que señalar también la presencia del francés Philippe Decoufflé, que aquí actuará con un solo; del belga Jean Fabre con *Je suis sang*; de la joven formación de la Compañía Nacional de Danza; y la del español afincado en Francia José Montalvo.

Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro (3-27 de julio)

www.festivaldealmagro.com
La XXVI edición que celebra este festival en la ciudad manchega de Almagro presenta siete estrenos, además de algunos de los espectáculos que más han destacado en la temporada que termina. Así, la Compañía Nacional de Teatro Clásico (y si los técnicos no lo impiden) estará durante diez días con *El burlador de Sevilla*, una de las producciones de éxito de este año dirigida por Miguel Narros. Habrá ocasión de compararla con la producción homónima de la compañía colombiana Teatro Libre de Bogotá, dirigida por Ricardo Camacho. *París, 1940*, con Flotats, es otro de los éxitos progra-

DE IZD. A DCHA, *JE SUIS SANG*, DE FABRE, *EL HOMBRE QUE LIMPIA CRISTALES*, DE BAUSCH, CARTEL DEL FRINGE DE EDIMBURGO, *EL BURLADOR DE SEVILLA*, DE NARROS, Y *JULIO CÉSAR* DE RIGOLA

mados. Shakespeare es el más representado: Narros presenta también *El sueño de una noche de verano*, en versión de Eduardo Mendoza, y acude *Julio César*, de Àlex Rigola, *Romeo por Julieta*, de Emilio Hernández, *El Rey Lear*, de Hangünter Heyme, y el Centro Dramático de Aragón con *Ricardo III*. También se estrena *Troilo y Crésida*, dirigida por Paco Vidal.

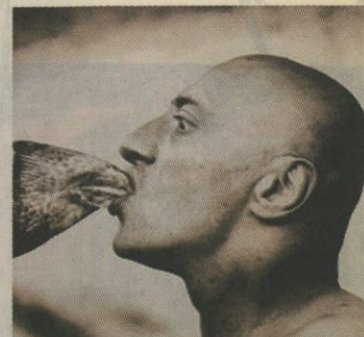
Otros estrenos absolutos son: *Los tres mosqueteros*, dirigida por Gustavo Tambascio y basada en la obra de Dumas; la producción de los alumnos de la RESAD *El hechizado por fuerza*, de Antonio de Zamora; Eduardo Vasco retoma a Lope con *La bella Aurora*, y Adrián Daumas se enfrenta con su primer clásico español con *El castigo sin venganza*. Hay también espectáculos de un sólo personaje como *Segismundo*, ópera de Tomás Marco, y *Feminne Fatale*, en la que Peter Stein dirige a su mujer Maddalena Crippa para encarnar caracteres femeninos de cierta perversidad siguiendo textos de Goethe, Heine, Victor Hugo o Fray Luis de León. Atención especial a las propuestas de Juan Dolores Caballero con *La cárcel de Sevilla*, de Mariano de Paco con *La traición de la amistad*, original de María Zayas, y de Ana Zamora que dirige el *Auto de la Sibila Casandra*, un texto de Gil Vicente. El festival, al que acuden unas 35.000 espectadores cada año, tiene un presupuesto de 1.500.000 de euros.



Festival de Teatro Clásico de Mérida (2 julio -23 agosto)

www.festivaldemerida.com

Especializado en los clásicos grecolatinos, el Festival de Mérida cumple 49 ediciones. Este año el festival que dirige Jorge Márquez no cuenta con grandes estrenos absolutos ni prestigiosos nombres internacionales en su programación, salvo el de Daniel Barenboim con la West-Eastern Divan orquesta. Se inaugura con *La paz* de Aristófanes, una producción propia con dirección de Juan Margallo y protagonizado por Joaquín Kremel. *Lisístrata*, también de Aristófanes y dirigida por Carles Santos, es uno de los platos fuertes de la programación, una propuesta a camino entre la ópera y el teatro. Del Grec llega la *Electra* de Sófocles, con una baza importante: Mario Gas actuando por primera vez en el escenario del Teatro Romano de Mérida. *Antígona* de Anouilh, con dirección de Eusebio Lázaro y protagonizada por José Sancho, el Orfeón Donostiarra, el Ballet Clásico del Teatro Académico Estatal de Moscú y el ciclo de lecturas dramatizadas *Estrellas bajo las estrellas de Mérida* con Juan Luis Galiardo y Juan Echanove, entre otros, cierran la oferta de este año. El festival cuenta con un presupuesto cercano a los 1.800.720 de euros (300 millones de ptas.).



Festival de Aviñón (8-28 julio)

www.festival-avignon.com

Es el festival de entre los festivales, entre otras razones por su poderosa estructura de producción (su presupuesto de este año es de 8.502.300 euros). Además, este año —última edición que dirige Bernard Faivre d'Arcier— su programación tiene algo de retrospectiva. Vuelve *Platonov*, dirigido por Eric Lacascade; también el polémico *Je suis sang*, del belga Jean Fabre, que lo estrenó aquí hace dos años y que también presenta *L'Ange de la mort*. Una novedad es la prolongación del número de funciones para algunos espectáculos. El Théâtre du Soleil presenta durante casi todo el festival *Le dernier Caravansérail (Odyssees)*, y Bartabas, un circo ecuestre insólito, estará con *Zingaro* y con *Loungta, les chevaux de vent*.

El festival ha invitado este año a artistas de los países del Este y a lo que el director llama "La escuela flamenca", creadores belgas que se mueven entre las artes plásticas, el teatro y la danza. En opinión de Faivre d'Arcier, los teatros de la Europa del Este "trabajan en el sistema de compañía estable y esto hace que hagan un teatro de repertorio pero con el riesgo de desatender la creación contemporánea". Por eso han querido animar a los directores hacia obras del repertorio contemporáneo. El polaco Krzysztof Warlikowski (ayudante de Brook y de Krystina Lupa) presenta un díptico del repertorio yiddish, *Le Dibbuk*, original de Shoolem An-Ski y refundido con una novela de Hanna Krall. El citado Lupa y los litua-



nos Gintaras Varnas y Oskaras Korsonovas también ofrecerán textos actuales.

Y por supuesto en Aviñón estarán junto a los consagrados como Peter Brook (con *La mort de Krishna*, en la que se aborda el capítulo de la muerte de Krishna relatado en el *Mahabharata*), otros de la renovada escena europea como Thomas Ostermeier, director de la Schaubühne que presenta *Casa de muñecas* de Ibsen; el italiano Antonio Latella con *Noche de reyes*, de Shakespeare, o Rodrigo García, única obra española que ofrecerá *La historia de Ronald, el payaso de McDonald's*. Son artistas que han mantenido una fidelidad con Aviñón, como Jean Claude Gallota y Valère Novarina, también invitados.



Festival Internacional de Edimburgo (10-30 agosto)
www.eif.co.uk

Fringe Edinburgh Festival (3-25 agosto)
www.edfringe.com

LA capital escocesa, Edimburgo, es en agosto un hervidero de profesionales y aficionados del teatro. Dos festivales conviven: el oficial es el Festival Internacional, mientras que el Fringe (cuya traducción sería "al margen") es el que más interés despierta a la hora de encontrar sorpresas. Ambos nacieron en 1947. El

A T E A T R O

primero de ellos reúne a las grandes figuras de la danza, el teatro y la música. Este año, el apartado teatral lo abre el alemán Peter Stein, a quién el festival le ha encargado *La Gaviota*, de Chejov. Está protagonizada por Fiona Shaw en el papel de Arkadina y es la primera vez que el alemán la lleva a escena y que trabaja con un elenco exclusivamente inglés. El teatro en español estará presente gracias a los argentinos El Periféricos de Objetos, de Buenos Aires, que presentan *La última noche de la humanidad*, exploración inquietante sobre la naturaleza humana. Y vuelve Calixto Bieito, que mantiene una férrea fidelidad al festival. A pesar de las malas críticas que cosechó en Londres con *Macbeth*, el director catalán se atreve con *Hamlet* en una producción en inglés. La dramaturgia contemporánea estará representada por David Greig, que presenta *San Diego*, inspirado en un viaje que hizo a Estados Unidos. La inauguración del festival correrá a cargo de la compañía escandinava Cullberg Ballet y hay que destacar también al Ballet

de la Opera de Burdeos que presenta un programa sobre los ballet rusos de Diaghilev. La compañía ha reconstruido algunas coreografías en las que colaboraron Picasso, Cocteau, Satie, Falla y Ballanchine.

El Fringe es el festival más atípico y libre de todos los que existen. Permite el acceso a todo aquel que quiera actuar, pero para participar compañías o actores tienen que buscarse un local donde hacerlo y pagar una cuota de inscripción. El pasado año participaron más de 500 compañías, para las que se dispusieron casi 200 espacios, entre teatros, bares, locales y calles. Hay ocho categorías: infantil, comedia, danza y acrobáticos, música, ópera, musicales, charlas y eventos, teatro y artes visuales. Se dice que las tres normas que el artista debe seguir allí son: "ver tantos espectáculos como el día te lo permita, ser visto por una audiencia lo más grande posible e impresionar al jurado", porque en el Fringe se pueden ganar importantes premios: desde cuantiosas sumas a contratos para trabajar en teatros de Londres.

ACTORSTUDIO

prácticas escénicas

del 21 de julio
al 2 de agosto
2003



dirigido por

John Strasberg

AULA DE CULTURA CAM

Avda. Dr. Gadea, 1. 03003 Alicante
Salón de Actos. De 10 a 15 horas

Información e inscripciones
Telf. 965 90 56 39
Fax. 965 90 56 57
e-mail: obra-social@cam.es
www.cam.es (Obras Sociales)

Plazas limitadas: 26 participantes
y un grupo reducido de oyentes

TALLER DE FORMACIÓN DEL ACTOR



CAM

Caja de Ahorros
del Mediterráneo

OBRAS SOCIALES

El buque rumano Constanza recorrerá 13 países con 80 artistas a bordo, que representarán en cada puerto *La memoria y el mar*. El día 16 recalca en Sagunto y el 18 en Valencia. Se trata de un itinerario artístico a favor de la paz que organiza por segundo año el Instituto Internacional del Teatro del Mediterráneo.



EL BUQUE RUMANO CONSTANZA ANTES DE ZARPAR

A la sombra de Odisea 2003

Un barco con 80 artistas de 13 países recorre el Mediterráneo

LAS brumas del mar se diluyen entre música, luces, fuegos artificiales y saltimbanquis. En cubierta, la tripulación del buque rumano Constanza no lleva galones ganados con sangre y lágrimas. 80 artistas de 13 países mediterráneos –Rumanía, Bulgaria, Grecia, Francia, España, Marruecos, Argelia, Túnez, Libia, Malta, Italia, Montenegro y Albania– convivirán durante 52 días con 250 guardamarinas en prácticas. Juntos forman la expedición por la paz organizada por el Instituto Internacional del Teatro del Mediterráneo que dirige José Monleón y que este año cuenta otra vez con la colaboración de Teatros de la Generalitat Valenciana y la Fundación de la Ciudad de las Artes Escénicas, que aportan al proyecto un presupuesto de 90.036'01 euros (15 millones de ptas.), según Jaime Millás, director escénico de Teatros de la Generalitat. El proyecto Odisea fue creado en el 2001 con carácter bienal y un claro objetivo: “crear una embajada cultural y de paz itinerante que favorezca además la

creación colectiva entre distintos países –dice Monleón–. Queremos que el mar se convierta en un espacio de comunicación”. *La memoria y el mar* es el título de ese esfuerzo creativo común, un montaje que elimina las barreras idiomáticas con acordes, fuegos artificiales y el oficio de actores, saltimbanquis...

La llegada del barco. En *La memoria y el mar* “convertimos la llegada del barco al puerto en el hecho teatral”, comenta Monleón. España está representada por el grupo de Castellón Xarxa Teatro. Además se realizarán talleres de creación

literaria, encuentros culturales y debates, exposiciones fotográficas, etc.

El proyecto es tan hermoso como compleja su organización. Richard Martin, director del teatro Toursky de Marsella, ha sido su coordinador. El Gobierno rumano ha aportado un barco de guerra de 108 metros de longitud. El buque partió de Constanza (Rumanía) el día 2 de junio y, tras su paso por Francia, recalcará en Sagunto los días 16 y 17, y en Valencia del 18 al 21. Después viajará a Marruecos, Túnez, Libia, Malta, Italia, Montenegro, Albania, Grecia y, finalmente, Constanza. **ITZIAR DE FRANCISCO**

Hanif Kureishi en el Lliure

HOY se estrena en el Teatro Lliure de Barcelona *Cuando la noche comienza*, pieza teatral del escritor inglés de origen pakistaní Hanif Kureishi. La obra está interpretada por Marcelo D'Andrea y Gabriela Izcoch, argentina que ha trabajado en varias ocasiones junto al dramaturgo Javier Daulte y verdadera impulsora de este proyecto. Izcoch además dirige el montaje junto a Alejandro Maci. Esta es la segunda obra de Kureishi que se estrena en el Lliure, después de que el año pasado Izcoch dirigiera *Intimidad* con Daulte. “Kureishi es un autor que me fascina –dice Izcoch–. Desde una primera lectura me vi atrapada por sus propuestas y enseguida llevé a escena su cuento *Extraños cuando nos encontramos*. Tenemos una buena relación y me comentó hace tiempo que estaba escribiendo *Cuando la noche comienza* y que quería que yo la interpretara”.

Un padrastro y su hijastro se reencuentran después de 20 años. El silencio de la ausencia da paso a la sorpresa y, más tarde, a los reproches. “siempre hay buenas razones para no hablar. Hablar ofende, es peligroso, hiere, asusta...”, escribe Kureishi. Izcoch asegura que le atrajo la sensibilidad del autor, un hombre “que escribe desde las entrañas” y que esta pieza resulta apasionante porque “trata de un vínculo siniestro. Es un texto distinto a *Intimidad*, más duro. Se desarrolla en una atmósfera asfixiante y hemos dispuesto al público muy pegado a nosotros, formando una especie de ring”. Esta obra dista de las primeras de Kureishi, que se situaban en un Londres marginal.

Izcoch, que estrenará en el próximo Festival de Otoño de Madrid *Intimidad*, tiene un nuevo proyecto a la vista: *Terapia*, del británico David Lodge. **I.F.**

REAL ESCUELA SUPERIOR DE ARTE DRAMÁTICO
Licenciaturas de cuatro años en:

- ▶ INTERPRETACIÓN
- ▶ DIRECCIÓN DE ESCENA
- ▶ DRAMATURGIA
- ▶ ESCENOGRAFÍA

Plazo de matrícula del 16 al 30 de junio
Información 91 504 21 51 www.resad.es

Evans y Boyle ruedan en vídeo sus propuestas de cine fantástico

Terror digital

El aspecto granulado, sucio y semidocumental que aporta el cine filmado con vídeo digital se ha adueñado, en este nuevo siglo, del género del terror. Por eso, los miedos de película para el nuevo milenio nos llegan ya en este "terrorífico" formato. Los pioneros fueron los crea-

dores de *The Blair Witch Project*, que a estas alturas es ya una auténtica película de culto. Ahora se unen dos películas dirigidas por sendos directores británicos: *La cámara secreta*, de Marc Evans —que se estrena mañana en España—, y *28 días después*, de Danny Boyle, que llegará en pocas semanas. Gustos aparte, el cine fantástico y de terror siempre ha sido un medio ideal para la experimentación y el riesgo. Pero, también, un género capaz de apropiarse de cualquier avance técnico que rentabilice con eficacia el escalofrío.



JENNIFER SKY EN *LA CÁMARA SECRETA*, DE MARC EVANS

La cámara secreta, de Marc Evans, es un filme que lleva bien claro su marchio británico, aunque se trate de una coproducción. Tiene ese toque de aficionado inglés que ha devorado los viejos clásicos del género de los años 70 y 80. Por eso, a diferencia de tantos lujosos filmes de horror de los últimos años, que apuestan por la superproducción para intentar hacernos digerir las mismas viejas historias de fantasmas, Evans ha buscado un reparto de jóvenes atractivos y casi desconocidos,

una historia sencilla y directa... Y ha rodado toda su película con cámaras digitales. Una apuesta formal que rompe la barrera entre forma y fondo, puesto que la historia que nos cuenta es la de un grupo de concursantes, atrapados en una suerte de Gran Hermano digital que se emite por Internet...

El miedo en *La cámara secreta*, además de jugar con todos los trucos clásicos del género, procede también en gran parte de la atmósfera digital, pasada a celuloide. Ahondan-

do en lo que hizo de *The Blair Witch Project* un filme de culto, Evans introduce al espectador en un juego de luces y formas borrosas, sucias, imprecisas, que poseen, sin embargo, el falso realismo de las imágenes digitales. En el fondo, el filme de Evans no es sino una vuelta de tuerca digital a los viejos *slashers* de los 80, a las sangrientas hazañas de Jason o Michael Myers, a los clásicos de Wes Craven, Carpenter o Raimi, cuyo poder original es resucitado gracias a la imagen digital.

Ventana de lo cotidiano. Si *El proyecto de la Bruja de Blair* remite inevitablemente a *Holocausto caníbal*, no lo es tanto por su apropiación del modelo postmoderno del "cine dentro del cine" o del documental *mondo*, como por el hecho de que su propia textura cinematográfica evoca el pseudorealismo sucio del filme italiano, y de toda una época pionera del cine de horror. Igualmente, *La*

El filme de Evans es una vuelta de tuerca digital a los viejos slashers de los 80, a los clásicos de Wes Craven, Carpenter o Raimi, cuyo poder original es resucitado por la imagen digital

cámara secreta fuerza al espectador a redescubrir el miedo en unas imágenes digitales que asociamos, habitualmente, a la televisión, el ordenador o el vídeo. Lo introduce por la ventana abierta de lo cotidiano. Lo reifica en formato digital.

"Pensamos que la cámara digital dotaría al paisaje urbano de un tono único y terrorífico. Singular. Además, la historia parecía pedir desde dentro el sistema digital. Hacía que todo lo demás funcionara por sí solo". Andrew MacDonald explica así los motivos por los que Danny Boyle y él eligieron rodar con cámaras digitales *28 días después*, su aventura zombi londinense. Otro filme que, gracias al guionista, el escritor Alex Garland, resucita el género zombi de Romero y cía, con ojo de intelectual inglés, pero sin renunciar al gore y la filosofía *splat-terpunk*. Además de mostrar un Londres desolado y postapocalíptico, con inquietante imagen documental y televisiva, imprimiendo una mirada de extrañamiento netamente asustante, que utiliza la agorafobia digital, paradójicamente equivalente a la claustrofobia digital de *La cámara secreta*, Danny Boyle, el *enfant terrible* de *Trainspotting*, saca el máximo partido del montaje en 'avid' y la postproducción, mientras el productor abarata los costes, sin necesidad de grandes equipos, rodando sin reparar en gastos y con varias cámaras a la vez. Eso sí, contando tam-

A LAZQUIERDA, EL PROYECTO DE LA BRUJA DE BLAIR. ABAJO, 28 DÍAS DESPUÉS

bién con el genio del cámara Anthony Dod Mantle, con quien Boyle ha realizado varios documentales, y colaborador habitual de cineastas "Dogma" como Thomas Vinterberg o el propio Lars Von Trier.

Algunos podrían pensar que, de hecho, todo comenzó con el grupo (o lo que sea) Dogma. En cierto modo, fue así (hasta el sueco Michael Hjorth rodó, en el 2000, un filme de horror y ciencia ficción Dogma, en digital, *Okanda*: conocida también como *The Unknown*). Pero sólo relativamente. En realidad, incluso el Dogma es un producto de la revolución digital, que parece haber provocado una especie de fiebre por la reinención y la redefinición de esa cosa llamada cine.

Avalancha creativa. Aunque, por ahora, todavía hay que pasar a formato cine los filmes rodados en sistema digital, debido a las limitaciones de las salas de proyección, el momento en que el cine, tal y como lo entendíamos desde el punto de vista técnico (casi podríamos decir bioquímico), pase a la historia, para dejar abierto el camino a la imagen digital, está cada vez más cerca. Tal y como ocurriera a finales de los años 60 y primeros 70 con el Super 8 y 16, el vídeo y, especialmente, las cámaras digitales, han provocado una avalancha creativa y experimental. Del mismo momento histórico en el que surgieron los filmes underground y experimentales de Warhol, Mekas, Cassavettes y compañía, surgirían no mucho después los horrores de George Romero, Wes Craven, Tobe Hooper, Sam Raimi, Henenloter y los demás...

El look casposo, inflado, granuloso, sucio, y, palabra siempre clave para el miedo, documental o semidocumental, de películas como *La noche de los muertos vivientes*, *La última casa a la izquierda*, *La matanza*

de Texas, la recién reestrenada *Poseión infernal* o *¿Dónde te escondes, hermano?*, contribuyó a dar una nueva dimensión al género de horror. Una dimensión contemporánea, neorrealista y suprarrealista al tiempo (familiar también para el aficionado al porno, ese otro campo de experimentación visual insospechado), que la imagen digital está llevando a nuevos extremos.

De momento, el primer resultado de esta revolución (¿o simple evolución?) de lo visual son un par de películas que reinventan los géneros más clásicos de los años 70 y 80, el *slasher* y el cine de zombis, con gracia, ciertas pretensiones sociales e intelectuales, y dejando ambas un buen sabor de boca para el aficionado. Sin embargo, ambas carecen de algo que tenían aquellos viejos filmes groseros y sucios de los años 70: originalidad. Craven, Romero, Hooper, Carpenter, Raimi, y otros menos conocidos, cimentaron las bases del horror moderno, del gore considerado como una de las bellas artes. Danny Boyle y Marc Evans reflexionan sobre el mismo territorio, sobre ese mismo mapa, ya explorado y cartografiado antes, aunque conduciendo un nuevo vehículo, cuyas posibilidades están por descubrir.

Quizá, la respuesta la tengan los japoneses: *St John's Wort*, un filme del año 2001, de Ten Shimoyama, está rodado íntegramente en digital... y se basa, a su vez, en un videojuego de terror. Como en *La cámara secreta*, fondo y forma se funden y desdibujan, amenazando con invadir nuevos espacios para el arte... Y para el arte de dar miedo. Mientras Peter Greenaway anuncia la muerte del cine, tal y como lo conocíamos, el viejo amigo del hombre, el miedo, se prepara ya para la nueva era digital del siglo XXI.

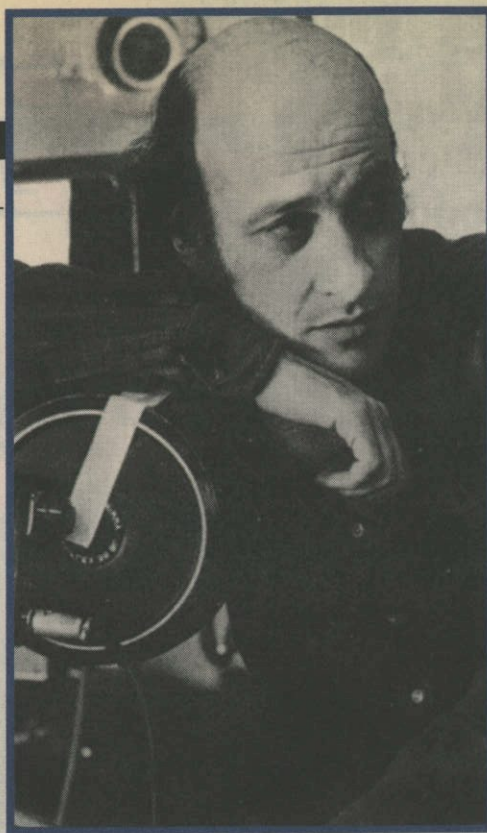
JESÚS PALACIOS



¿Le debe tanto Richard Lester a los Beatles como los Beatles a Richard Lester? Lo aclaró el mismo George Harrison, cuando dijo, "Nosotros nos dedicábamos a correr, a dar saltos, a divertirnos y decir tonterías, sin saber lo que hacíamos, pero Dick sabía muy bien lo que buscaba". El resultado, *Qué noche la de aquel día* (1964), no sólo sacudió todos los cimientos del cine de la época, sino que fue el origen de la estética del video-clip, inventando una fórmula revolucionaria de lograr una conjunción entre la música y las imágenes que todavía sigue vigente después de cuatro décadas.

Hablar de Richard Lester es seguir hablando de un sinónimo de la modernidad que no envejece. De la cultura del "Pop", dinámica y sin complejos, que nos ofreció un paso significativo en la renovación del lenguaje, musical, plástico y por supuesto cinematográfico. No es de extrañar que el festival "Cinema Jove" de Valencia, siempre atento a las vanguardias, mire también a la retaguardia rindiendo homenaje a un director con una visión tan refrescante del medio como para llegar a convertirse en un maestro clásico desde la iconoclastia.

Lester fue un niño prodigio, que a los dos años era capaz de recitar a Shakespeare de corrido. Con una capacidad innata de vocabulario encontró más tarde la piedra filosófica que consiste en encontrar el tiempo justo del mensaje. Los montadores se quedaban espeluznados viéndole, como un inspirado Fígaro, pegar fulminantes tijeretazos a la película en la moviola. Su estilo se adaptaba a la perfección a los vertiginosos años sesenta, con una capacidad de seducción para el público joven como la que tenía el protagonista de *El knack... y cómo conseguirlo* (1965) con las chicas. Las secuencias se sincopaban, la cámara y los actores se movían con libertad, y la música llegaba a hacerse protagonista de la pantalla. Con *Help!* (1965) alcanzó la cumbre del éxito junto a unos Beatles en el momento más



Richard Lester

Con él llegó el escándalo

POR JORGE BERLANGA

Burlesco, irreverente y cínico, Richard Lester fue uno de los contrapuntos sociales y culturales más influyentes de los sesenta. Cinema Jove ofrece a partir del sábado una retrospectiva de su obra, con la que desafió los formalismos del cine británico y forjó una de las filmografías más singulares que se conocen. El escritor Jorge Berlanga repasa la obra del cineasta británico, verdadero icono de la modernidad, y rinde así su particular tributo al autor de *Qué noche la de aquel día* y *Robin y Marian*.

espídico de su carrera. Volvería a trabajar con Lennon en la delirante *Cómo ganó la guerra* (1967), donde insistía en el modelo del absurdo trepidante que le llevó a la fama ya desde los tiempos en los que revolucionó la televisión británica con su *Idiot Weekly*, un espacio de humor satírico del que beberían años más tarde los Monty Python y muchos otros cómicos del medio, gracias al que conoció a Peter Sellers para hacer *Un ratón en la luna* (1963), su primera película.

La categoría de Lester como cineasta innovador corre paralela a la década de los sesenta y su convulsión estética, coronada con las andanzas de una estupenda Julie Christie en *Petulia* (1968).

Con la llegada de los setenta, el joven transgresor y disparatado se transforma en artesano al servicio de la gran industria, ofreciendo su indudable talento como director de superproducciones rompedoras de taquilla, como la divertida *Los tres mosqueteros* (1973), *El enigma se llama Jugger-naut* (1974), uniéndose a la moda del cine de catástrofes, o *Los cuatro mosqueteros* (1974).

Obras más personales, aun contando con excelentes repartos, fueron *Royal Flash* (1975), sobre el personaje de MacDonald Fraser, *Robin y Marian* (1976), con unos inolvidables Sean Connery y Audrey Hepburn representando la vejez de los héroes de Sherwood, la excelente comedia *El Ritz* (1976), o una curiosa visión de la juventud de los protagonistas de *Dos hombres y un destino* en *Butch y Sundance, los primeros golpes* (1978). *Cuba* (1979) fue un fallido intento de hacer cine de espionaje romántico antes de entregarse en los años ochenta a los en-

cargos comerciales de *Superman II* (1981) y *Superman III* (1983), en las que todavía podíamos disfrutar de destellos de su inconfundible humor, o la última broma entre viejos amigotes que fue *El regreso de los mosqueteros* (1989). Con los años, Lester ha dividido a la opinión crítica, entre los que le consideran un decente director de acción y comedia, y

quien le sigue considerando un genio. Podríamos decir que sólo por lo que representó en su momento *Qué noche la de aquel día*, con su forma vanguardista de entender la realización a la que tanto deben sus modernos herederos, ya merece entrar en la Historia del Cine. Si hay quien le niega su categoría como Autor con mayúsculas, es innegable que es un creador que ha sabido dejar su firma en todos sus productos, incluso en los más comerciales, sin perder nunca su peculiar sentido del humor ni el electrizante sentido del ritmo que nos hace seguirle admirando como un icono de la modernidad. Porque Lester siempre ha sido sinónimo de un buen rato asegurado. ■

18 FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE

Cinema JOVE VALENCIA

14 - 21 JUNIO
2003

SECCIONES OFICIALES
LARGOMETRAJES-CORTOMETRAJES
Competición Internacional de jóvenes directores

X MERCADO INTERNACIONAL
DEL CORTOMETRAJE
Punto de encuentro entre cortometrajistas,
distribuidores y televisiones

THOMAS VINTERBERG
Más allá del Dogma

AISGE. UN FUTURO DE CINE
Unax Ugalde

HOMENAJE A RICHARD LESTER
EL JOVEN COPPOLA

PIOTR DUMALA
La animación onírica

EL NUEVO CINE ARGENTINO

PANORAMA VALENCIANO

ENCUENTRO DE GRUPOS ESCOLARES
Experiencias audiovisuales en el aula

DEL 12 AL 14 DE JUNIO EN LA SGAE
En el rodaje: seminario impartido por José Luís Cuerda,
En colaboración con AISGE

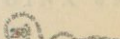
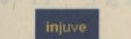
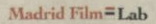
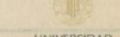
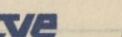
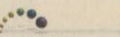
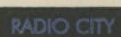
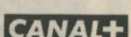
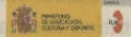
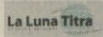
colaboran:

organiza:

IVC La Filmoteca

INSTITUT VALENCIÀ DE CINEMATOGRAFIA RICARDO MIRÓZ SUÍZ

GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA I EDUCACIÓ



Flores sin sangre

FLORES DE SANGRE

Director: MYRIAM MÉZIÈRES Y ALAIN TANNER Intérpretes: M. MÉZIÈRES Y L. SZPINDEL Guionista: MÉZIÈRES ESTRENO: 13 DE JUNIO. 100 MIN.

EN 1986, Mercedes (Myriam Mézières) se ganaba la vida en una caseta de feria haciendo strip-tease con un gorila de peluche. Era una persona a la deriva, frágil y vulnerable, siempre en busca del amor absoluto, de una relación de pareja exclusivista y vampirizadora, al margen y más allá de las normas. Cuando un hombre la abandonaba, se atiborraba de cereales y se masturbaba desnuda frente al televisor. Era una mujer de rostro anguloso, cuerpo volcánico y compulsiva sexualidad, víctima irremediable de una sociedad en la que sólo tenía cabida como espectáculo de barraca.

Diecisiete años después, Lily (Myriam Mézières) se gana la vida haciendo strip-tease con un cisne de juguete. Su manera de vivir el amor permanece idéntica, pero ahora camina por el mundo junto a su hija pequeña y sus ardores ya no tienen el mismo ímpetu. Cuando se marcha el hombre al que ama, se mete en la cama y ni siquiera encuentra fuerzas para comer. La barraca para emigrantes voyeurs se ha convertido en improvisado escenario para disfrute de respetables espectadores burgueses de un festival erótico.

El tiempo no pasa en balde para nadie. Tampoco para Alain Tanner ni para Myriam Mézières. Los dos juntos trazaron, dentro de *Una llamada en mi corazón* (1986), una indagación abrasiva y sincera en el territorio de las relaciones entre el amor y la supervivencia. Un retrato duro y áspero de una mujer sin



MÉZIÈRES, PROTAGONISTA Y CO-DIRECTORA DEL FILME

defensas, hecho de imágenes secas y desgarradas, dolorosamente paridas de las entrañas de sus autores y esculpidas a tumba abierta.

Ahora, en *Flores de sangre*, Alain Tanner y Myriam Mézières se repliegan sobre sí mismos. El director lo había hecho ya antes con *Jonás y Lila* (1999), donde regresaba sobre los personajes de Jonás, que tendrá 25 años en el año 2000 (1976). Como si el imaginario de ambos ya no encontrara su inspiración en el mundo que les rodea, sino en los ecos de su propia obra. Quizás por ello la hija de Lily está condenada a triunfar allí donde fracasó Mercedes: en el impulso visceral, incontrolado, de matar con un cuchillo de cocina al hombre al que ama para que no pueda marcharse de su lado.

Así empieza este nuevo paseo (prolongación evidente de *Una llamada en mi corazón*) por las heridas vitales y emocionales que siguen sangrando en el universo fílmico de Miriam Mézières. Sólo que este segundo exorcismo, que vuelve a exhibir con impudor las más dolorosas cicatrices personales, se desvela carente de la rabia y de la sinceridad interior que destilaban los fotogramas del primero. Por mucho que la autora de la historia comparta ahora con Tanner las tareas de dirección, su nuevo relato (incluida su estructura narrativa) se cierra sobre sí mismo y, con él, también la mayor parte de una película sobre la que acaban pesando demasiado los ecos de su antecesora.

CARLOS F. HEREDERO

Nuevo Rohmer

Tras el gran éxito de crítica cosechado con *La inglesa y el duque*, el ya legendario cineasta Eric Rohmer acaba de terminar el rodaje de *Triple agente*, su próximo filme. Coproducido en España por Alta PC y Tornasol Films, la película sitúa su acción en el París de 1936. Con el telón de fondo de la Guerra Civil española, Rohmer construye un relato de espionaje político que está libremente inspirado en una historia real. El filme, protagonizado por Serge Renko y Katerina Daskalou, se estrenará en salas a finales de año.

Remake de Díaz Yanes

Agustín Díaz Yanes rueda estos días en Cabo de Gata su tercer largometraje. Después de la decepcionante *Sin noticias de Dios*, el guionista y director madrileño se atreve con un *remake* de la magnífica comedia de culto *Atrapado en el tiempo* (*Groundhog Day*), dirigida en 1993 por Harold Ramis y protagonizada por Bill Murray. Con guión escrito por el propio Díaz Yanes, el título provisional del filme es *El día de la cigüeña* y estará protagonizada por el italiano Antonio Albanese, Goya Toledo, Pepón Nieto y Beatriz Rico.

Albaladejo, imparable

Cinco largometrajes en cinco años, y ya está en camino el sexto. Miguel Albaladejo parece inmune al cansancio y ya ha terminado el rodaje de *Cachorro* (mismo título de su segundo cortometraje), que ha tenido lugar entre Madrid y Valencia. Coescrita con Salvador García Ruiz (*El otro barrio*), el filme narra la convivencia entre Pedro, un dentista homosexual desinhibido, y su sobrino de once años Bernardo. Albaladejo ha contado otra vez con Elvira Lindo en su reparto.

El sueño eterno

POR LUIS MATEO DÍEZ

El más de medio siglo transcurrido desde su realización no ha hecho otra cosa que acentuar las virtudes de *El sueño eterno*. Lo cierto es que volviendo a ver las grandes obras del periodo de esplendor del cine hollywoodiense, uno no tiene claro qué queremos decir cuando nos referimos a ellas como cine clásico. Si lo clásico se opone a lo moderno o a lo rupturista, calificar así a filmes como *El sueño eterno* carecería de sentido. La modernidad de la obra se hace obvia; el que, hoy en día, ya no se narre en imágenes al modo de Howard Hawks es debido sencillamente a que nadie posee el talento de este director ni está rodeado por un equipo técnico y artístico tan impresionante. Sólo entendiendo lo clásico como el modelo de perfección que puede alcanzar un medio de expresión artística, seremos rigurosos al colgar este epíteto a la película de Hawks. La imaginación narrativa del director, la brillantez, sarcasmo y brutalidad de los diálogos, la irrealidad extrema y turbia de la fotografía y los escenarios, la atmósfera de sensualidad a la que tanto contribuyen Bogart y Bacall, el desasosiego que provoca una espiral de enredos y traiciones orquestada con precisión milimétrica... la sobreabundancia, en fin, de elementos fascinantes, y el magistral sentido de la medida con que se administran, hacen de *El sueño eterno* una obra inagotable. El alfa y omega del arte cinematográfico están contenidos en sus fotogramas.

No pierde ni un minuto Hawks en meter al espectador en situación. En la secuencia inicial en casa del general Sternwood, los personajes del detective Philip Marlowe (Humphrey Bogart), del propio general y de sus dos hijas quedan retratados a través de los intensos diálogos que Marlowe sostiene por separado con cada uno de ellos. Las interrogantes se han acumulado cuando el detective sale de la mansión de Sternwood: detrás del oscuro caso de chantaje para el que el general le ha contratado, se insinúa ya la desconfianza de la hija mayor de Sternwood, Vivian (Lauren Bacall), y el carácter perturbado de Carmen, su hija menor. La investigación de Marlowe se cifrará, fundamentalmente, en desentra-



HUMPHREY BOGART Y
LAUREN BACALL EN
EL SUEÑO ETERNO

Edición especial

WARNER HOME VIDEO

El sueño eterno (*The Big Sleep*, 1946), de Howard Hawks. B/N

■ Formato 4:3

■ Idiomas en mono: inglés y español.

■ Subtítulos en 20 idiomas, incluyendo español.

■ Precio 15 euros

■ Extras: Ficha técnica, ficha artística, trailer de cine.



ñar la red de mentiras y coacciones que hay detrás de la desconfianza de Vivian y en determinar los vínculos que unen a ésta con los demás personajes.

La seducción del engaño se impone como un motivo constante. La complejidad de la trama crece siempre a partir de este motivo, y alcanza tales extremos que el espectador llega a perder el hilo de la historia y la contabilidad de los muertos. Pero esto no importa: la narración crea un poderoso sentido a través del desconcierto, la película se sigue con una mirada cada vez más viva, la inquietud de no saber qué sucede se mezcla con el goce del creciente deslumbramiento. Las imágenes son entonces tan falsas como las intenciones de los personajes que rodean a Marlowe. Es asombroso reparar en cómo la percepción de la justicia va deshaciéndose incluso en

la conciencia del detective, cada vez más absorbida en la hija mayor de Sternwood y en los vericuetos de una ciudad en la que se impone la lógica de la pesadilla y el imperio de la extorsión.

Al igual que en los sueños, aparecen de repente presencias que no se sabe muy bien de dónde salen y que terminan sucumbiendo en el lodo de la urbe, como le sucede al valiente hombrecillo que quiere vender información a Marlowe. Su asesinato es el último acicate que necesita el detective para llegar hasta el fondo de su búsqueda. Al final las cosas se aceleran. Las escenas de acción son de las más logradas que se han rodado nunca, en la medida en que cumplen magníficamente la función de llevar el relato a su cenit. La fulgurante huida de Marlowe con Vivian en los límites difusos de la veracidad y la mentira tiene algo de abrupto; la historia no puede terminar sino en el aire, sin que haya habido una resolución convincente de todos los interrogantes planteados. Únicamente triunfa el deseo de la pareja sobre cualquier obstáculo o duda moral.

La sensación que deja volver a ver *El sueño eterno* es abrumadora e incita a juicios desorbitados. Pasa con este cine clásico como con la gran novela decimonónica: su revisión alienta la sospecha de que una y otra forma artística se han terminado perdiendo porque es imposible estar a su altura; que otras maneras de escribir y filmar delatan, inevitablemente, un reconocimiento de inferioridad. ■

Temporada 02

03



DEL 5 DE JUNIO, AL 13 DE JULIO DE 2003, A LAS 20 HORAS
(EXCEPTO LUNES Y MARTES)
DOMINGOS A LAS 18 HORAS

MATINÉS PARA NIÑOS Y JÓVENES:
MIÉRCOLES 11, 18, 25 DE JUNIO, 2 Y 9 DE JULIO. A LAS 18 HORAS

DIRECTOR:
JOSÉ ANTONIO
CAMPOS

La Rosa del Azufrán

ZARZUELA EN DOS ACTOS Y SEIS CUADROS

MÚSICA DE JACINTO GUERRERO

LIBRO DE FEDERICO ROMERO Y GUILLERMO FERNÁNDEZ SHAW

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

REPARTO

SAGRARIO	MARÍA REY-JOLY / BEATRIZ LANZA / ALICIA GARCÍA
CATALINA	MAR ABASCAL / CARMEN GAVIRIA
LA CUSTODIA	ALICIA SÁNCHEZ
LA DOMINICA	RESU MORALES
LORENZA	PEPA ANIORTE
JUAN PEDRO	MANUEL LANZA / JUAN TOMÁS MARTÍNEZ / LUIS CANSINO / FEDERICO GALLAR
DON GENEROSO	FERNANDO CONDE
MONIQUITO	ADOLFO DE GRANDY / CARLOS CROOKE
CARRACUCA	FRANCISCO LAHOZ
UN PASTOR	JAVIER ALONSO / JOSÉ R. SÁNCHEZ RIIBIO
DIRECCIÓN MUSICAL	MIGUEL ROA
OTRO DIRECTOR	PASCUAL OSA
DIRECCIÓN DE ESCENA	JAIME CHÁVARRI
ESCENOGRAFÍA	ANA GARAY
FIGURINES	PEDRO MORENO
DIRECCIÓN DEL CORO	ANTONIO FAIURÓ
ILUMINACIÓN	JUAN GÓMEZ-CORNEJO (A.A.I.)
COREOGRAFÍA	GOYO MONTERO

VENTA TELEFÓNICA
ServiCaixa 902 332 211

CON EL
PATROCINIO DE:



CADA DÍA MÁS SEGUROS

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID
TITULAR DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

CORO DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

CON LA
COLABORACIÓN DE:

EL MUNDO



Berlioz protagoniza el verano

Durante la etapa veraniega, cientos de festivales desplazan a las temporadas, convirtiéndose en catalizadores de la vida musical. A las obligadas convocatorias de Granada, Santander y San Sebastián, se ha unido en los últimos tiempos Peralada, cita por excelencia del estío catalán. En Europa, las referencias de Salzburgo o Bayreuth, se ven pigmentadas por la fuerza de Pésaro que, esta vez, tendrá fuerte color hispano. Coincidiendo con su bicentenario, el continente se vuelca en la figura de Berlioz, gran protagonista. El Cultural presenta las convocatorias inexcusables. Más adelante, coincidiendo con sus fechas de comienzo, realizaremos una análisis crítico de cada uno de ellas.

San Sebastián

Del 5 de agosto al 4 de septiembre
www.quincenamusical.com

La voz es, sin duda, la gran protagonista. La contralto polaca Ewa Podles dará vida a Orfeo en la conocida ópera del mismo nombre de Gluck, que dirigirá el sueco Arnold Oestman en una coproducción con Peralada. La Ópera de Halle (la patria chica de Haendel) pondrá en escena *Ariadna en Naxos* de Strauss con dirección escénica de Klaus Froboese. En el campo del lied, podrán escucharse, en la voz de Ann Murray, con la Orquesta del Festival de Budapest a las órdenes de Ivan Fischer, los *Kindertotenlieder* de Mahler, de quien se programa asimismo *La canción de la tierra*, con Zubin Mehta y la Filarmónica de Israel, cantada por Nadja Michael y Thomas Moser. Jesús López Cobos gobernará la compleja arquitectura de la *Missa Solemnis* de Beethoven con la Sinfónica de Galicia y el Orfeón Donostiarra. El tenor de moda, el peruano Juan Diego Flórez, se supone que encandilará al público con su voz clara y timbrada en páginas de Gluck, Rossini y Bellini. Y, a su lado, recitales de Daniella Barcellona, Itziar Martínez Galdós e Iñaki Fresán y en los conciertos de la Compañía Musical, Discantus y The Scholars.

Granada

Del 20 de junio al 6 de Julio
www.grnadafestival.org

EJE central, el oratorio: *Iván el Terrible* de Prokofiev –coincidiendo con los cincuenta años de su muerte–, caudalosa narración, dirigida por Víctor Pablo Pérez, con la Sinfónica de Galicia y el Coro Nacional y Emilio Gutiérrez Caba, actor de raza, como protagonista-narrador; *Juana de Arco en la hoguera* de Arthur Honegger, con la batuta de Josep Pons y la voz de la actriz Aitana Sánchez Gijón, en versión escénica del Teatro Massimo de Palermo (en la foto); la leyenda dramática *La condenación de Fausto* de Berlioz (200 años de su nacimiento), a cargo de Michael Plasson, que acaba de anunciar su marcha como titular de la Orquesta del Capitole de Toulouse, que interviene junto al Orfeón Donostiarra; y *Acis, Galatea y Polifemo* de Haendel, con Le Concert d'Astrée dirigido por la cada vez más famosa Emmanuelle Haïm.



ORFEO Y EURÍDICE EN EL MONTAJE QUE SE VERÁ EN SAN SEBASTIÁN



Santander

Del 1 de agosto al 30 agosto
www.festival-int-santander.org

LA cita estival cántabra abrirá fuego con una nueva producción de *Simon Boccanegra*. Dos nombres sólidos, Roberto Frontali y Cristina Gallardo Domas, compartirán protagonismo. En el apartado sinfónico destaca la presencia de la Filarmónica de Israel con Zubin Mehta al frente (en la imagen). En el programa *La canción de la tierra* con los solventes Nadja Michael y Thomas Moser como solistas. También visitará la capital cántabra la Danish Nation Symphony, Yuri Temirkanov a la batuta, que cerrará el certamen, con un programa dedicado al omnipresente Berlioz, Stravinski y Chaikovski. Por último, la Nacional de España que, con Josep Pons en el podio, brindará el *Requiem* de György Ligeti. También encontramos buen nivel en los recitales. Lo vocal estará defendido por la estupenda mezzo Ewa Podles, mientras que en lo instrumental será la portuguesa Maria Joao Pires la encargada de poner la guinda al Festival. En el apartado escénico hay que citar el espectáculo de la polaca Hanna Schygulla en torno de Borges y el Homenaje a Antonio Gades a cargo de la Compañía Nacional de Danza que ofrecerá sus *Bodas de sangre*.

Aix-en-Provence

Del 4 al 25 de junio. www.festival-aix.com

TAMBIÉN se abre la óptica en esta localidad del sur de Francia, que gobierna Stéphane Lissner, otra director artístico del Real madrileño. Es interesantísima la sesión constituida por tres pequeñas obras que pertenecen a la misma época histórica, pero que resultan muy distintas entre sí: *El retablo de Maese Pedro* (1923) de Manuel de Falla, *Pierrot lunaire* (1912) de Arnold Schönberg y *Renard* (1922) de Igor Stravinski. En el foso, el experto Pierre Boulez; en la escena, Klaus Michael Grüber. Realmente atractivo. Como lo es la idea de una actualizada *Traviata* puesta en escena por el sorprendente Peter Mussbach (en la imagen), vista hace poco en la Staatsoper de Berlín; o el estreno de la ópera de cámara *Kyrielle du sentiment des choses* de François Sahan. Además, *Wozzeck* de Berg, protagonizado por Dietrich Henschel, y *El rapto en el serrallo*.



BBC Proms

Del 13 de julio al 13 de septiembre
www.bbc.co.uk/proms

BERLIOZ es, en su bicentenario, el músico protagonista de estas jornadas inglesas. De él se programan en estos multitudinarios conciertos del gigantesco Royal Albert Hall tres obras importantes: el oratorio *La infancia de Cristo*, dirigido por John Eliot Gardiner a su Orquesta Revolucionaria y Romántica, *Benvenuto Cellini*, dirigida por Sir Roger Norrington y la monumental ópera *Los troyanos*, en versión de concierto dirigida por el especialista Sir Colin Davis. Mundo bíblico y clásico, que junto con el mitológico son la base de gran parte de los setenta y tres conciertos programados, en los que aparecen magníficas orquestas, directores y solistas y en los que se van a estrenar obras de Duddell, Larsen, Weir, O'Connor, Woolrich y Wood. Leonard Slatkin, director dimisionario de la Sinfónica de la BBC, dirigirá la famosa "Última Noche" que tendrá a la exuberante soprano Angela Gherghiu (en la imagen) como protagonista.



Peralada

Del 11 de julio al 20 de agosto. www.festivalperalada.com

Muchas novedades y un cierto grado de experimentalismo. Por ejemplo, el espectáculo *Croniques* (Catalonia Splendens), sobre el texto de Ramón Muntaner, concebido y realizado por Jordi Savall, que supondrá un estreno absoluto. Por ejemplo, el montaje titulado *Borges y yo, siete cuentos breves sobre el tango*, que protagoniza la actriz alemana Hanna Schygulla; o el espectáculo *Cancionero de Palacio*, ideado por Alex Rigola, que cuenta con la dirección musical del ascendente Carles Magraner; o *La tentación de San Antonio*, sobre texto de Flaubert, con letra y música de Bernice Jonson Reagon y dirección escénica del inquietante y "repetitivo" Robert Wilson. Destacar igualmente la participación del célebre coreógrafo Maurice Béjart con su Ballet de Lausanne, con dos programas diferentes, el Ballet de la Ópera de Shanghai que presentará su versión de *Coppélia*, en realización de Pierre Lacotte y el estreno de la ópera-gospel *Carmen* de Ramón Oller. En el capítulo vocal hay que resaltar los recitales de Kiri te Kanawa, sin duda, una de las referencias del verano, Carlos Álvarez, María Guleghina y el conjunto de Montserrat Martí y Elena Makarova. Por otro lado no se puede olvidar la importante presencia Strauss a cargo de la Ópera de Halle que, además de la *Ariadna* que podrá verse en San Sebastián (en la foto), ofrecerá una *Elektra*, con escena de John Dew, reciente factótum del *Merlín* del Real.



Bayreuth

Del 25 de julio al 28 de agosto. www.bayreuther-festspiele.de



CADA vez se ven menos novedades en una Colina sagrada que desde hace años nota la escasez de auténticas voces wagnerianas. Continúa la no muy estimulante *Tétralogía* dirigida en lo escénico por Jürgen Flimm y en lo musical por Adam Fischer. El equipo de canto, excepto el tenor Schmidt, es de lo mejor de hoy: Titus, Herlitzius, Urmana, Smith, Clark, Bär, Welker,

Klaveness. Vuelven el interesante *Tannhäuser* de Philippe Arlaud, que tiene el soporte musical de Christian Thielemann (en la imagen), y el oscuro *Lohengrin* de Keith Warner. Lo único nuevo es el montaje de *El holandés errante* firmado por Claus Guth, con dirección musical de Marc Albrecht. El imponente John Tomlinson hace su debut en el papel de Holandés.

Lucerna

Del 14 de agosto al 20 de septiembre. www.lucernefestival.ch



Es uno de los certámenes más potentes: hasta 100 manifestaciones distintas. Como siempre la nervadura central está ocupada por los conciertos sinfónicos, unos 30, en donde se halla la flor y nata de las orquestas -16- y directores: Mehta, Levine, Chailly, Jansons, Barenboim, Boulez, Rattle, Abbado (que dirigirá al Orfeón Donostiarra la *Segunda* de Mahler, todos ellos en la

imagen), Oramo. Lo más señalado es que hay 16 estrenos mundiales, dos escritos por los dos compositores residentes: Isabel Mundry y Heiner Goebbels, de quien Simon Rattle dirigirá para clausurar el festival el estreno en Suiza de *Surrogate Cities*. Se presenta la nueva orquesta del Festival, en una idea propiciada por el citado Abbado que sucederá a la originalmente denominada Orquesta Suiza del Festival. Todo ello saltado por múltiples actividades camerísticas al más alto nivel.

EL gran acontecimiento es el *Anillo del Nibelungo* (en la imagen) que se ofrecerá en cuatro días consecutivos. Son producciones ya ahormadas por separado en años anteriores que tienen al frente al director de escena Tim Albery y al director de orquesta Richard Armstrong. Se programan asimismo *Lohengrin*, *Macbeth* y las prácticamente desconocidas óperas de Haendel, *Amadigi* y *Porro*, dirigidas



Edimburgo

Del 10 al 30 de agosto. www.eif.co.uk

por Alessandrini y Haim. Se interpretan las sinfonías y los conciertos para piano de Brahms, con Mackerras en el podio y Zacharias en el piano, y se toca la integral de los cuartetos de Beethoven. Muy buena oferta de recitales instrumentales y vocales, con nombres como Bostridge, Schiff, Quasthoff, acompañado de Brendel, Sokolov y Heinrich Schiff. Quizá faltan, exceptuando a Haendel, auténticas y rompedoras novedades.

Pésaro

Del 8 al 22 de agosto. www.rossinioperafestival.it

COLOR español tiene la programación de este año del Festival de Pésaro. Mientras la Orquesta Sinfónica de Galicia se convierte en formación residente -junto a la del Comunale de Bolonia-, López Cobos y Lluís Pasqual afrontarán un *Comte Ory* de lujo, protagonizado por Juan Diego Flórez, Stefania Bonfadelli y Bruno Praticò. Emilio Sagi recupera su aplaudida y simpática versión de *Il viaggio a Reims* (en la imagen). La otra ópera protagonista será *Semiramide* (cuyo montaje vendrá a Madrid el próximo año en coproducción del Real), dirigida por Carlo Rizzi y Dieter Kaegi, en la escena y la música. A no olvidar la *Adina* con Raúl Giménez.

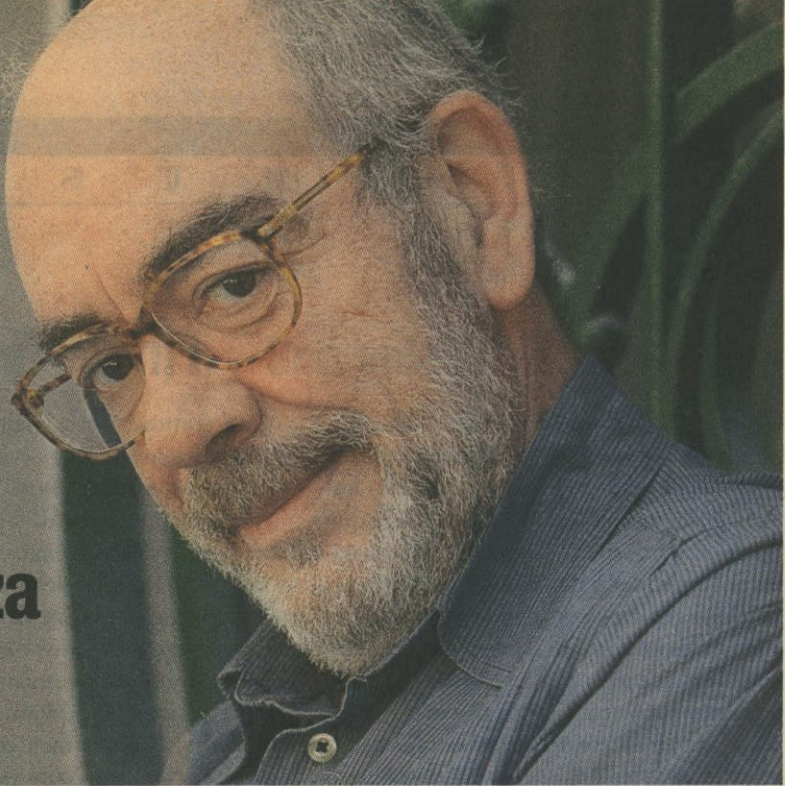


Salzburgo

Del 26 de julio al 16 de agosto. www.salzburgfestival.at

PETER Ruzicka, el sustituto de Mortier, continúa con su proyecto, iniciado el pasado año, basado en cuatro pilares: 1) Programación progresiva de todas las óperas de Mozart, con nuevas producciones de *El rapto en el serrallo* (dirigido musicalmente por Ivor Bolton) y *La clemencia de Tito* (Harnoncourt) y la reposición de *Don Giovanni* (Harnoncourt), en la foto. 2) Estreno de nuevas obras, este año *L'Upupa und der triumph der sohnesliebe* (*Upupa y el triunfo del amor filial*) de Hans Werner Henze (que se podrá ver en el Real) (Dorn y Thielemann). 3) Recuperación de óperas repudiadas por el régimen nazi, con el montaje de *Die Bakchantinnen* de Egon Wellesz. 4) Recuperación de la obra de Richard Strauss, con *Die Ägyptische Helena*, en versión de concierto. Aparte, los grandes fastos de siempre, en todos los campos, el festival alberga un ciclo de once sesiones denominado "Salzburg passagen", en el que se combinan partituras actuales con otras ya clásicas del siglo XX.





MERCEDES RODRÍGUEZ

Miguel Roa

“El español se avergüenza de la zarzuela”

El director Miguel Roa afronta, el próximo miércoles, el reto de llevar a la Scala milanesa la primera zarzuela española que verá este coliseo, *Luisa Fernanda*. Con este motivo ha hablado con El Cultural de nuestro género y sus problemas.

AUNQUE Miguel Roa es hombre versado en todo tipo de ámbitos musicales, es especialmente querido cuando se pone al frente del repertorio español. “Míster Zarzuela”, más que un apelativo cariñoso, identifica a uno de los mayores conocedores de este ámbito que ha dirigido y grabado desde Tokio a Los Angeles. Este personaje, de indudable ingenio y vastísima cultura, ha dado varias veces la vuelta al mundo con partituras españolas bajo el brazo.

Ahora afronta el reto de llevar *Luisa Fernanda* a la sacrosanta sede de la lírica, la Scala de Milán. “La verdad es que nos hace a todos mucha ilusión” comenta a EL CULTURAL. “El impulso de Plácido Domingo ha sido absoluto. Vamos a interpretarla en versión *semi-stage*, escenificada pero no del todo. Sagi ha tenido que hacer una revisión del texto, más bien una poda, para poder llevarlo a cabo. Plácido cantará la parte de barítono, Bros será Javier, mientras que las mujeres vendrán interpretadas por María José Montiel y Elena de la Merced. Creo que puede ser un gran acontecimiento”.

—¿Entenderán los italianos nuestra zarzuela?

—Creo que el público italiano puede acoger *Luisa Fernanda* como

nosotros recibimos *Linda de Chamounix* de Donizetti. Son mundos muy distintos pero perfectamente comprensibles. Particularmente, prefiero el Moreno Torroba de *La Chulapona*, que me parece una pieza genial. Torroba era un instrumentador y un artista formidable, mucho más moderno de lo que la gente piensa. Orquestaba muy bien, con una gran eficacia.

—La escasez de buenos intérpretes para la zarzuela es evidente.

—Reivindico la necesidad de configurar una escuela específica de zarzuela, que dé a nuestros potenciales cantantes una formación adecuada. No olvidemos que nuestro género lírico tiene una limitación y es que los cantantes deben saber cantar y hablar. El problema de esto último no es sino una proyección de lo que sucede en la calle. La gente no sabe hablar, no se le entiende, no vocaliza normalmente, y a nadie se le corrige en la escuela. ¿Cómo van a hacerlo en el teatro sin afectación? Pero estamos siempre ante el factor económico: es caro de montar.

“Reivindico la necesidad de una escuela específica de zarzuela. Nuestro género lírico tiene una limitación y es que los cantantes deben saber cantar y hablar por igual”

Otro problema es que el artista debe dedicar mucho tiempo de ensayos, para luego cobrar infinitamente menos que en la ópera. Tal como está planificado, entiendo que la gente, en cuanto pueda, se cambie a la ópera. El mercado es mucho mayor y, encima, ganan más. Pero muchas de las voces españolas importantes salieron del Teatro de la Zarzuela.

Grabaciones irreprochables

—Problema de larga historia.

—En realidad ha sido constante. Nombres como Kraus, Berganza o Caballé casi nunca intervinieron en la escena aunque, eso sí, grabaron muchísimos discos de zarzuela, de forma irreprochable. Directores como Argenta, que sólo bajó al foso para *La verbena de la Paloma*, o Frühbeck, han hecho trabajos excelentes en el disco, pero nunca en el directo.

—¿Cómo ha conocido las peculiaridades de nuestra tradición?

—La ignorancia, como la afición a la política, se quita leyendo. Como el XIX es mi siglo, he tratado de estudiar, de conocer las peculiaridades

del lenguaje, de la música. Dispongo de todos —y cuando digo todos, son todos— los más importantes cancioneros publicados en España a lo largo de nuestra historia, que es determinante para analizar nuestros ritmos, de los que las zarzuelas están llenos. Es la curiosidad lo que nos ayuda a superar las limitaciones de las partituras. Nuestro idioma, además, es tan rico que resulta muy complejo de cantar. No tenemos como los italianos la doble “l” que sirve para apoyar. El vínculo música-texto es determinante. Una zarzuela, con partes habladas y cantadas, es como una tela que hay que coser sin que se note. Cuando hay libretos perfectos, la obra funciona casi siempre. Y si no, ya depende más de la calidad de la música.

—Seguimos sin tomarla en serio.

—Tenemos un gran patrimonio que no conseguimos que rente. Estamos obligados moralmente a conservarlo y darlo a conocer. La labor del ICCMU, en este campo, es ejemplar. Ahora necesitamos la apuesta verdadera por las instituciones públicas en favor de un teatro nacional. A los españoles nos pasa con la zarzuela lo mismo que con el dinero: nos da vergüenza tenerlo. Nos hacemos muy finos yendo a óperas que son auténticos tostones. Pero aunque yo no lo vea, estoy seguro de que la zarzuela vivirá una eclosión.

LUIS G. IBERNI

Agravios

RECIENTEMENTE nos ha visitado Raina Kabaivanska, a quien el Teatro Real ha tenido la gentileza de ofrecer no sólo un concierto-homenaje sino también una función de *Tosca* que significaría su despedida del papel. El buen hacer del teatro se ha demostrado al colocar las muchas entradas que sobraron en taquillas en el apoyo a un grupo de fans de una cantante que es, ante todo, artista. El éxito, marcado por interminables ovaciones y lanzamientos flores y papeles con texto afectuoso, fue de los mayores en el Real. Lo merecía por su trayectoria, aunque pocos recordarán cuando, en los setenta, pasó por la Zarzuela sin pena ni gloria en una *Butterfly*. No por sus cualidades actuales, donde la inteligencia y la intensidad dramática no ocultaban la derrota vocal. Nada que objetar al hecho en sí, pero sí a los agravios comparativos. Tenemos en nuestro patrimonio cantantes de edad similar —en torno a los setenta años— que ya están en la historia lírica con mayor peso que la búlgara y a ellos no se les trata igual en el Real. Un coliseo no debe dirigirse por pasiones personales sino con objetividad y conciencia de lo que se ofrece y lo que se excluye. Y en todo hay prioridades.

¿Acaso hemos de esperar, por ejemplo, a que Montserrat Caballé esté tan mermada vocalmente como Kabaivanska para ofrecerle una función escénica de despedida? ¿Qué diferencia entre su escena completa del *Otello* de hace bien poco y el tremolante y calante “Ave María” de la búlgara! Sería imperdonable que pudiera suceder y dentro de unos años nadie lo entendería. ¡Qué país éste de desagradecidos para con los nuestros! Somos únicos en el mundo. Y, no sólo eso, es que se puede ser fanático de Kabaivanska pero parece que no de Caballé o Berganza. Incomprensible e injusto.

No basta con homenajear a los extranjeros, el Real tiene una deuda con nuestros grandes cantantes cuyo pago no se logra realizar. Es responsabilidad de López Cobos, Sagi y Argüelles que se salde convenientemente y debemos exigirlo los aficionados, los patronos del teatro y los políticos que ponen nuestro dinero en él. Porque el Real es de los españoles y no de quienes lo dirigen. Convendría no olvidarlo. Y no es cuestión de pasar a la historia como desagradecidos de mente estrecha.

GONZALO ALONSO

Fin de fiesta lírico: de Mozart a Berg

LOS teatros internacionales van cerrando estos días sus temporadas y lo hacen por todo lo alto. Algunos de los montajes más llamativos del año se concentran a lo largo de la próxima semana. Abre el fuego mañana el Gran Teatro de Ginebra que se suma a los fastos del Año Berlioz con una nueva lectura de su *Fausto*. La dirección escénica corre a cargo de Olivier Py, con responsabilidad musical de Patrick Davin. El reparto incluye a Katarina Kameus, como Margarita, y el prometedor Me-fistófeles de José Van Dam.

A la cita suiza le seguirá este sábado el Covent Garden con una nueva producción de *La flauta mágica* de la que será responsable un estimulante tándem. La parte escénica viene firmada por el reconocido David McVicar, mientras que en lo musical se turnarán Colin Davis y Philippe Jordan. El elenco vocal no tiene desperdicio: Pamina será la brillante Dorothea Roschmann —que debuta en el papel—, Franz-Josef Selig, Sarastro, Simon Keenlyside, Papageno y Elena Mosuc, la Reina de la noche. Curiosidad: la inclusión de Thomas Allen en el rol del narrador.

También la Ópera de París apuesta por un montaje de campanillas. Se trata de *Las vísperas sicilianas* de Verdi, título que hace cerca de siglo y medio encargara el Teatro de la capital francesa al compositor italiano. La nueva lectura, que se

estrena el próximo miércoles, corresponde al rumano Andrei Serban. El importante reparto está encabezado por Marcello Giordani, Anthony Michaels-Moore y Sandra Radvanovski, que asume el papel protagonista. En el foso, James Conlon.

El Maggio Musicale ofrece este martes la segunda de sus nuevas producciones. Un *Otello* que contará con la propuesta escénica de Lev Dodin y la batuta del director musical de la cita florentina, Zubin Mehta. El reparto está cuajado de nombres de relumbrón: José Cura en el papel del moro; Carlo Guelfi como Yago y la Desdémona de Barbara Fritoli.

Por su parte, la Staatsoper de Berlín incluye este sábado *Lulú* de Berg. Sin ser una nueva producción —se trata de la bella e imaginativa versión de Mussbach (en la imagen)— tiene, sin embargo, el atractivo de contar con el veterano Michael Gielen al mando de la Staatskapelle. La inteligente Christine Schäfer, defenderá el papel protagonista.

En el apartado nacional tres citas concentran la atención. Las dos primeras, dentro del Festival Mozart coruñés, son los estrenos de *El rapto en el serrallo*, el sábado, con López Cobos en el foso, y *Zaide*, con dirección musical de Rinaldo Alessandrini, este domingo. Por último, el Festival de Ópera de Canarias ha programado *Fausto* de Gounod. A la batuta, Pedro Halfter. **G. FORTEZA**



M. RITTERSHAUS

Rota en Córdoba

LA Orquesta de Córdoba ofrece esta tarde el penúltimo de los conciertos de su creativa temporada. Con su titular Gloria Isabel Ramos en el podio se podrá escuchar la *Sinfonía nº 1* de Mendelssohn. En la segunda parte del programa se brindará el *Concierto para clarinete* del compositor italiano de moda, Marco Tutino, actuando como solista Dimitri Ashkenazy, hijo del ilustre pianista. Cerrará la cita la *Suite de La Dolce Vita* del felliniano compositor Nino Rota.

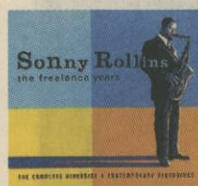
Beethoven Solemne

TRAS el éxito hace un par de semanas del pianista Lang-Lang con el *Tercero* de Rachmaninov, la Orquesta Sinfónica de Bilbao despide el curso con la ambiciosa *Misa Solemnis* de Beethoven. En el podio estará su titular, Juanjo Mena, quien guiará al estupendo Coro Filarmonico de Praga y a un sólido elenco vocal: la soprano Irene Theorin, la mezzo Rosemarie Lang, el tenor Endrick Wottrich y el veterano bajo Hans Tschammer. La cita, hoy y mañana.



FRANCO CORELLI
ÓPERAS EN FILADELFIA
A. GUADAGNO, DIRECTOR
MYTO 024 269-2

HE aquí el tenor *spinto* en estado puro, capaz de abordar un repertorio verdiano que hoy se halla huérfano de paladines. Ambos títulos se avienen perfectamente a su voz y uno comprende que Don Carlo no es un personaje ñoño, sino un papel de gran complejidad. No es que la interpretación de Corelli sea genial desde un punto de vista psicológico, pero sí que ofrece todos los matices vocales. Pero no sólo se recogen los principales momentos del tenor, sino que también hallamos la gran escena de Felipe II y su dúo con el Gran Inquisidor en las voces de Ghiaurov y Ghiuselev. Pero para los fans de Corelli lo mejor viene con los actos II y III de *La fuerza del destino*, un auténtico hito vocal. Todo en vivo en Filadelfia en 1966. **G. ALONSO**



SONNY ROLLINS
THE FREELANCE YEARS
VARIOS ARTISTAS
RIVERSIDE 5 RCD-4427-2

EL compromiso y la honestidad de Sonny Rollins con la creación le ha obligado en ocasiones a refugiarse en su propia inspiración, reflexionando sobre los caminos andados y todavía por andar. Esta fabulosa caja de cinco CD's y generoso cuadernillo interior de cuarenta páginas recoge algunos de los hitos jazzísticos del colosal saxofonista, entre 1956 y 1958, justo antes de su primer gran retiro (1959-1962). La torrencial y febril inventiva de su saxo tenor, junto con su apabullante y voluminosa sonoridad, recrea aquí piezas de álbumes sublimes como *Way out west* o *Freedom Suite*, rodeado de glorias monumentales como Max Roach, Thelonious Monk, Kenny Dorham, Clark Terry o Hank Jones. **P. SANZ**



SERGEI PROKOFIEV
OBRAS PARA CHELO
A. PAPPANO/H. CHANG
EMI 5 57438 2

LA *Sinfonía concertante op. 125* recibió su último bautismo en 1954, muerto ya el autor, cuando fue estrenada por Rostropovich. Es una composición cargada de vida, plagada de expresivos contrastes, que ofrece una suerte de viaje espiritual que va de una celeste ensoñación a la locura más delirante, como resalta la violonchelista y protagonista del disco, la diminuta Han-Na Chang, una artista poseedora de una rara energía y de una técnica magnífica. La vitalidad corrosiva del *Scherzo* de esta *Sinfonía* es estupendamente reproducida por la intérprete, bien atendida por la batuta de Pappano, que la acompaña luego al piano en la *Sonata para violonchelo op. 119* plena de elocuencia y de brío. **A. REVERTER**

Una velada en Versalles

JEAN-BAPTISTE LULLY

EL BURGÜÉS GENTILHOMBRE / LA SIMPHONIE DU MARAIS

HUGO REYNE, DIRECTOR

ACCORD 472 521 2Cd

La firma Accord, que distribuye Universal, es uno de los sellos más prestigiosos especializados en la música renacentista y barroca. En su último lanzamiento aparecen unas treinta novedades, algunas de ellas auténticas primicias, por intérpretes tan destacados como Le Parlement de Musique, el Ensemble Stradivaria, Alain Zaepffel, Véronique Dietschy o Davitt Moroney. Encontramos también grabaciones legendarias como *El arte de la fuga* de J.S. Bach por Hermann Scherchen. Uno de los aspectos más atractivos del lanzamiento es la serie dedicada al francés de adopción, aunque de origen italiano Jean-Baptiste Lully (1632-1687), uno de los compositores oficiales de Luis XIV y padre de la ópera en Francia. Tras los registros dedicados a títulos tan sugerentes como *Le temple de la paix*, *Ballet royal de Flore* o *La grotte de Versailles* y *Les plaisirs de l'île enchantée*, el cuarto volumen incluye una de las obras más famosas de su autor: la música para la célebre comedia de Molière *El burgués gentilhomme*.

La grabación fue efectuada en vivo en la Ópera Real de Versalles, lo que da una enorme veracidad a la misma, como corrobora la respuesta del público que sigue la divertida pieza de Jean-Baptiste Poquelin, salpicada y aderezada con la enorme riqueza instrumental, vivacidad rítmica y sugestivo melodismo de la partitura de Lully, con sus ballets turcos, serenatas españolas o minués franceses. Los actores y cantantes que intervienen en esta versión que dirige Hugo Reyne, al frente de su excelente grupo La Symphonie du Marais, logran que nos sintamos transportados durante un buen rato a la corte del Rey Sol. **RAFAEL BANÚS**

Discos más vendidos

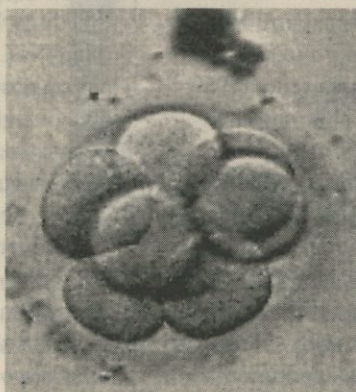
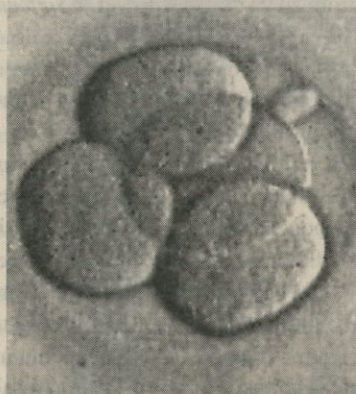
TÍTULO	AUTORES	INTÉRPRETES	DISCOGRÁFICA
1 El gran Barroco	Coro Exaudi Habana	Varios	Warner
2 The Caterpillar songs	I. Albéniz	M. Pardo/R. Torres-Pardo	DG
3 Una furtiva lagrima	Bellini/Donizetti	J. Diego Flórez	Decca
4 Sinfonías	L. V. Beethoven	H. v. Karajan	DG
5 Cantatas	G. F. Haendel	E. Kirby	Bis
6 Viva la diva	Varios	M. Caballé	BMG
7 Le parnase de la viole	Sainte Colombe/Marais	Savall/Hantai	Alia Vox
8 Conciertos para piano 1-5	L. V. Beethoven	Harnoncourt/Aimard	Warner
9 The art of Pilar Lorengar	Varios	P. Lorengar	Decca
10 Serenity. La armonía está en tí	Varios	Varios	Emi

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



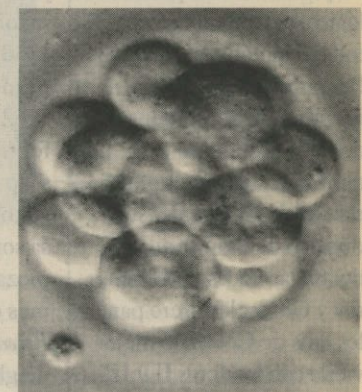
le Bourgeois gentilhomme
HUGO REYNE La Symphonie du Marais

Las recientes novedades en torno a los informes del Comité Asesor de Ética presentado ante el Ministerio de Ciencia y Tecnología y el de la Comisión Europea hacen que el mundo científico siga pendiente del uso de las células madre. Mientras, el Reino Unido y Alemania interpretan a su manera cómo utilizarlas. José Antonio López Guerrero, del Centro de Biología Molecular, que acaba de editar *Células Madre: la madre de todas las células* (Hélice), analiza para El Cultural las distintas clases y las posibilidades que genera en estos momentos su investigación.



un gran número de linajes celulares y tisulares distintos. Son células pluripotentes.

A partir del desarrollo fetal, aparecerán nuevos tipos de células madre con menor capacidad de diferenciación que las embrionarias. Son células multipotentes. Entre las más conocidas están las células madre embrionarias germinales, obtenidas de un feto temprano; cierto tipo de neuronas fetales o, incluso, las células madre de cordón umbilical, que se pueden purificar tras el parto. Finalmente, tras el nacimiento y a lo largo de la vida, el



ES

El tronco de la vida Bruselas busca un marco común para el uso y tratamiento de las células madre

ANTES de entrar de lleno en el análisis de las Células Madre habría que aclarar un matiz: el nombre en inglés del que proceden es *Stem cell*. En realidad significa célula troncal o célula tronco, como bien definiría el doctor Juan Ramón Lacadena, director del departamento de Genética de la Universidad Complutense de Madrid. No obstante, se ha popularizado el término madre y así la definiremos en adelante.

Dos características principales definen a la célula madre: la capacidad de dar copias de sí misma y su potencialidad para originar un gran

número de células y tejidos distintos. Como es lógico, la máxima capacidad de multiplicación y diferenciación la tendrá el cigoto.

Células totipotentes

Tanto este embrión en estadio de una célula como aquellos primeros blastómeros producidos por divisiones del mismo, tienen la facultad de producir, si se permite la gestación, un ser vivo completo. Son células denominadas totipotentes. Disgregaciones naturales de estas células antes de que se alcance el estadio de mórula pueden originar los

denominados gemelos idénticos o monocigóticos. Alrededor de una semana después de la fecundación, se forma el blastocisto. De su zona denominada masa celular interna, se obtienen las células madre embrionarias o ES (del inglés *Embryonic stem cells*). Son las células embrionarias más utilizadas en investigación. No son capaces de llevar a cabo una gestación completa, puesto que no pueden generar todos los tejidos extraembrionarios necesarios para la implantación del embrión en la pared del útero. Sin embargo, tienen gran capacidad para diferenciarse en

organismo va sufriendo el desgaste "propio del uso". Casi todos los tejidos tienen la capacidad de regenerar algunos tipos celulares, siendo la producción de nuevas células sanguíneas y la cicatrización de las heridas buena prueba de ello. Se han identificado ciertos tipos celulares de individuos adultos con características de células madre. Son las denominadas células AS (del inglés *Adult stem cells*). Entre todas ellas, quizás las hematopoyéticas procedentes de la médula ósea sean las más conocidas. Al no necesitarse la manipulación de embriones, las

Se desconoce el potencial terapéutico de las células madre. A la espera de que se desbloquee la moratoria de investigación con células ES, se siguen produciendo pequeños avances en el tratamiento de diferentes patologías

células AS no despiertan suspicacias de tipo ético, religioso o legal.

En este sentido, España es proclive a la total prohibición del uso de embriones para investigación. Recientemente ha sido presentado en el ministerio de Ciencia y Tecnología el informe de la Comisión ético-científica consultada. Dicha comisión, presidida por el ex-director del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Dr. César Nombela, aboga por la investigación con células embrionarias sólo en aquellos casos de embriones sobrantes, es decir, excedentes de las clínicas de fecundación in vitro que, por llevar más de cinco años congelados, nunca se utilizarán para la reproducción. Parece que las recomendaciones del Comité serán escuchadas por el Ministerio. Podría llegarse incluso a una revisión de la Ley de Técnicas de Reproducción Asistida de 1988. En los mismos términos que la española, se

pregunta formulada inicialmente sobre sus funciones y aplicaciones. Por un lado, el estudio de las células madre nos permite descubrir mecanismos moleculares implicados en el control del ciclo celular y de los procesos de diferenciación hacia tejidos adultos.

Procesos de transgénesis

Todo ello, sin olvidarnos de que las células ES pueden ser de gran ayuda para la manipulación genética específica de animales. Son células que se utilizan para la inserción dirigida de un gen en los procesos de transgénesis. Por otra parte, células madre están siendo utilizadas en técnicas de terapia celular, con-

para tratamientos de neuropatologías o, incluso, células productoras de insulina, con lo que ello significaría para los millones de diabéticos insulino dependientes.

Una importantísima variación de la terapia celular consistiría en la manipulación genética de las células madre previa a su diferenciación. Este hecho permitiría contrarrestar anomalías genéticas. No obstante, manipular cultivos celulares que van a volver a ser insertados en un paciente tiene su riesgo. En algunos casos se ha observado la producción de teratocarcinomas.

Además, la ciencia empieza a apostar por la técnica denominada Clonación terapéutica, perfecta-

estriba en la necesidad de crear un embrión muy especial: a partir del núcleo extraído de una célula procedente de un paciente, se constituirá un cigoto por la inserción de dicho núcleo en un óvulo al que, previamente, le hemos extraído el suyo. Ese embrión será cultivado in vitro, para obtener células ES pluripotenciales, las cuales podrán diferenciarse hasta constituir el tejido necesitado, antes de ser reimplantado al paciente en un autotrasplante que evitaría el temido rechazo. Por último, el grupo del Dr. Rideout demostró, en un trabajo publicado en la prestigiosa revista "Cell", la posibilidad de rizar más el rizo combinando las dos técnicas anteriormente descritas: clonación terapéutica con modificación genética. Para ello, los núcleos de células adultas de ratones con una anomalía genética en el gen Rag-2, que provoca fuerte inmunodeficiencia, originaron células ES que posteriormente fueron "sanadas" molecularmente antes de ser reinsertadas en un animal enfermo.

Diabetes y Parkinson

Todavía se desconoce el potencial terapéutico real de las células madre. A la espera de que se desbloquee la moratoria de investigación con células ES o de aplicación de la clonación terapéutica, se siguen produciendo pequeños, pero significativos, avances en el tratamiento de diferentes patologías mediante células madre procedentes de individuo adulto. Hasta el momento se están tratando cardiopatía, pero sin perder de vista otras enfermedades como la diabetes o Parkinson. Mientras tanto, el dentista pediátrico Dr. S. Shi del Instituto Nacional de Investigación Dental y Craneofacial de EE.UU. acaba de descubrir el pasado mes de abril, en un diente de leche de su hija pequeña, células madre capaces de diferenciarse en neuronas, tejido óseo o tejido dental.

JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO

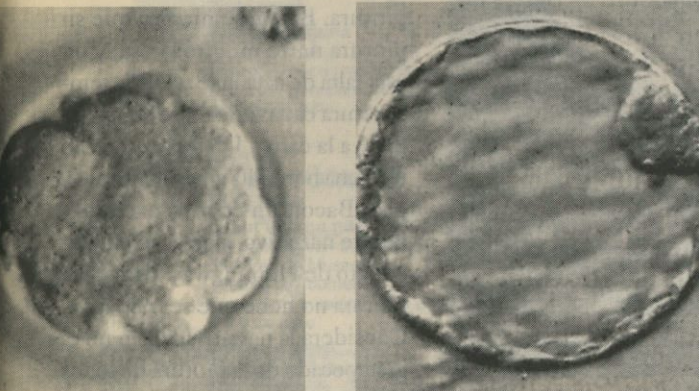
En la imagen, distintas etapas de la segmentación de un embrión humano.

Durante la etapa inicial del desarrollo embrionario se produce la división continua del cigoto originando blastómeros totipotentes iguales entre sí que acabarán constituyendo una pequeña esfera compacta denominada mórula, debido a su forma de "mora". Cada una de estas células tiene la potencialidad de generar un ser vivo completo. Al mismo tiempo que se da este proceso, el embrión viaja hasta el lugar donde se va a implantar en el útero, el cual se ha ido preparando, asimismo, para recibir al embrión.

A partir de este momento del desarrollo embrionario, los blastómeros de la mórula emigran dando lugar a dos tipos de células diferenciadas: unas que se dirigen a la superficie externa y que formarán el tejido extraembrionario, y otras que permanecen en el interior originando la masa celular interna. Estas últimas constituyen las células pluripotenciales embrionarias o células ES. Entre ambos tipos celulares se extiende la cavidad denominada blastocele. Todo el proceso descrito dura alrededor de una semana en humanos.

sistente en la diferenciación, con fines terapéuticos, de células multi o pluripotentes hacia diversos tejidos para su posterior implante en un paciente. Como ejemplos de las aplicaciones de esta técnica, se podrían obtener cultivos de células epidérmicas para tratar quemados, miocitos para cardiopatías, ciertos tipos neuronales como futura opción

mente puesta a punto en varios modelos animales de enfermedades humanas como diabetes, con el doctor Bernat Soria, de la Universidad Miguel Hernández, al frente de la investigación en España, Parkinson, donde todo el proceso estaría a punto para pasar a humanos, Esclerosis múltiple o Alzheimer. El mayor obstáculo a salvar por esta técnica



CORTESÍA CLÍNICA IVI

acaba de pronunciar en Bruselas la Comisión Europea sobre investigación con células madre. Mientras tanto, el Reino Unido permite la creación de nuevos embriones para fines científicos, Alemania prohíbe la investigación con embriones propios, aunque consiente el uso de células importadas derivadas de embriones, e Italia continúa sin adoptar una decisión legislativa al respecto.

En el ámbito estrictamente científico-terapéutico, las células madre ofrecen una amplia gama de opciones que nos ayudará a responder a la

Los esnobs Francis Bacon

LOS desnudos de Francis Bacon tienen una calidad aceitosa que desrealiza el cuadro y convierte a la figura en un cetáceo o un molusco, pues Bacon no pretende darnos la realidad sino la apariencia de esa realidad. Sigo pensando que efectivamente Bacon recubría a sus modelos de alguna sustancia o crema o aceite para despojarlos de toda realidad, para dejarlos en mera apariencia, y así es como luego los pintaba.

Bacon no pinta carne ni pescado sino una raza de boxeadores que él ha visto o soñado en algún sitio, que algo tiene que ver con su vida nocturna, con su arte interior del que nunca quiso salir. El dublinés presenta una primera superficie que puede parecer picassiana, pero en seguida vemos que Bacon es un pintor de la noche y Picasso un pintor del día. Picasso es todo exterioridad y Bacon es todo nocturnidad. Esos cuerpos desnudos, dispersos e irreconocibles, tienen un barniz malvado y bajo techo donde se reflejan las luces de la habitación cerrada como las farolas en el asfalto llovido.

Francis Bacon llama "apariciencia" al resultado oscuro y secreto de sus cuadros. Quiere decir con esto que desdeña toda interioridad, toda metafísica de la pintura o de la carne. Cultiva casi exclusivamente el desnudo, y en especial el masculino, pero es inútil aquí hablar de sexos porque Bacon a lo que aspira es a la carne luciente de una carnicería donde todo está roto y expuesto o envuelto en celofanes que perfeccionan la brillantez banal y deseada. He aquí un pintor de desnudos que se propone siempre desmembrar el desnudo y darnos la carne bajo su apariencia más ambigua y submarina.

Bacon es un pintor maldito, o sea con mucho de esnob, ese esnobismo



Bacon es un pintor maldito, o sea con mucho de esnob, ese esnobismo que le lleva a despreciar los cuerpos que ama y devolvérselos en figura de charcutería. Pero su arte va más allá que él mismo

FRANCIS BACON: FIGURA TUMBADA (1966)

sombrió que le lleva a despreciar los cuerpos que ama y devolvérselos en figura de charcutería. Pero su arte va más allá que él mismo y de tanta carnicería humana lo que resulta es una mirada profunda, triste y cruel hacia la humanidad en cueros. Bacon no pintaba desnudos reales, sino tomados de fotografías de boxeadores y otras nocturnidades. Es algo así como si hubiera pretendido exorcizar la carne y le hubiese resultado una resurrección de la carne en su estudio de Dublín o de Londres. Siempre habrá mucha su-

gerencia de cuerpo humano en la pintura de Bacon. Quiere decirse que lo que pinta son resurrecciones, aunque él creía que pintaba cadáveres.

Bacon, el esnob, es quizá el pintor más siglo XX que ha dado el arte, lejos del optimismo salvaje de Picasso y encerrado con sus toneladas de carne humana esperando descubrir la verdad por acumulación. Yo le conocí en Madrid, donde había de morir, pero era de pocas palabras y se negaba a glosar su obra. Toda la sordidez de Bacon está en esa bombilla

amarillenta que centra el cuadro y proyecta su luz sobre los cuerpos sin ser reflejada, ya que la pátina de grasa que les ha dado el pintor no se entiende bien con la luz pobre de la pomada.

Hay como un aceite oscuro y rectiloide en la pintura de Bacon, hay un juego de apariencias que de ninguna manera quiere ser real. Desdibuja este pintor tanto como Picasso, pero los desnudos de Picasso resultan matinales e iluminados, mientras que los desnudos de Bacon son cadáveres en actitud humana o son hombres acuchillados en algún almacén del Támesis nocturno. El principio que más debemos respetar de Bacon es su desprecio por la narratividad de la pintura. Bacon se niega a que su pintura narre ninguna cosa, y de esta falta de acción le viene la temperatura cadavérica que consigue darle a la carne. Un boxeador solo bajo una bombilla amarillenta es ya para Bacon un cuadro excesivamente narrativo, algo así como un cuento de Hemingway. Para él, la pintura no tiene que ser narrativa. Considera la narratividad como el gran pecado de la pintura de todos los tiempos. Creemos que en este punto de vista tiene razón y Bacon es el genio de los solos de piano, de la primavera a lo lejos, de las señoritas que bordan, etc. Esto que digo es sólo el catálogo de la pintura narrativa que Bacon desterró del siglo XX. La narración pictórica había sido el pecado mortal de la pintura hasta que vino Bacon. Fuera con el arte que quiere hacer un cuadro de una marina o viceversa. Ése es el inmenso espacio que nos deja Bacon para pintar el arte que se pinta a sí mismo. Para pintar la pintura.

FRANCISCO UMBRAL

El INAEM con el
teatro clásico

XXVI festival internacional de teatro clásico



ALMAGRO

3 al 27 de Julio, 2003

CORRAL de COMEDIAS

22.45 horas

Una noche con "El Brujo"
Compañía: Rafael Álvarez "El Brujo"
Dirección: Rafael Álvarez
Del 3 al 6 de julio

Los tres mosqueteros
de Alejandro Dumas
Smedia
Dirección y versión: Gustavo Tambascio
Del 8 al 13 de julio

El hechizado por fuerza
de Antonio de Zamora
Compañía: José Estruch - RESAD
Versión: Luis García-Araus
Dirección: Rafael Cea
15 y 16 de julio

Segismundo (ópera de bolsillo)
de Tomás Marco
sobre "La vida es sueño" de Calderón
Sateco
Dirección escénica: Gustavo Tambascio
Dirección musical: José Luis Ternes
18 y 19 de julio

Troilo y Cresida
de William Shakespeare
Compañía: Laboratorio de William Layton
Dirección: Francisco Vidal
21 y 22 de julio

La cárcel de Sevilla
Sobre el entremés anónimo de "La cárcel de Sevilla"
Compañía del Velador
Dirección y dramaturgia: Juan Dolores Caballero
Del 24 al 27 de julio

PLAZA de TOROS

22.45 horas

Fuente Ovejuna
de Lope de Vega
Mujeres y hombres de Fuente Ovejuna
Dirección y versión: Isidro Rodríguez Gallardo
25 y 26 de julio

PATIO de FÚCARES

22.45 horas

Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée
(en francés, con sobretítulos)
de Alfred de Musset
Théâtre du Tournesol
Dirección y versión: Philip Boulay
8 y 9 de julio

Feminne fatale
(en francés, italiano, alemán, con sobretítulos)
Sobre textos de varios autores
de Peter Stein y Maddalena Crippa
Dirección: Peter Stein
11 y 12 de julio

La traición en la amistad
de María de Zayas y Sotomayor
Volarte Producciones
Dirección: Mariano de Paco Serrano
Del 18 al 20 de julio

Auto de la sibila Casandra
de Gil Vicente
Nao d'Amores Teatro
Dirección y versión: Ana Zamora
Del 24 al 27 de julio

TEL-ENTRADA

902 10 12 12
telentrada.com

CAIXA CATALUNYA

TEATRO INFANTIL

Patio de Fúcares
Cl Arzobispo Cañizares, 6
Teatro Municipal
Cl San Agustín, 23
Colegio Miguel de Cervantes
Cl Franciscas, s/n

La Gallina que pudo ser princesa
Teatro Narea
4 y 5 de julio. 20:30 hrs.
Patio de Fúcares

**Las Aventuras del Barón
de Munchausen**
La Baldufa
8 de julio. 12:30 y 20:30 hrs.
Teatro Municipal
Precio único: 2 (localidades numeradas)

El sueño de una noche de verano
La Tinta de Teatro
14 y 15 de julio. 20:30 hrs.
Dirección: Paco Ubeda
Patio de Fúcares
Precio único 2 (Localidades sin numerar)

HOSPITAL de SAN JUAN

22.15 horas

El burlador de Sevilla
de Tirso de Molina
Compañía Nacional de Teatro Clásico
Versión: José Hierro
Dirección: Miguel Narros
Del 3 al 13 de julio
(descanso 9 de julio)

22.45 horas
El rey Lear
de William Shakespeare
Teatro de la Abadía
Traducción: Antonio Fernández de Lera
Dirección: Hansgünther Heyme
Del 16 al 21 de julio

Romeo x Julieta
Centro Andaluz de Teatro
Versión libre de Antonio Onetti sobre la obra de
Shakespeare
Dirección: Emilio Hernández
Del 23 al 27 de julio

TEATRO en la CALLE

21.00 horas

Calles aledañas de la Plaza Mayor
Meninets
Volantins
Dirección: Leandro L. Escamilla y
Manuel V. Vilanova
4 y 5 de julio

Calle de la Feria
Mercadillo medieval
Pegasus - Mercados Temáticos
Coordinación: Alfonso Rodríguez
11 y 12 de julio

Plaza Mayor
La cabeza a pájaros
(espectáculo de circo)
Casa de Oficios Circenses CARAMPA
Dirección: Marcus von Wachtel
18 y 19 de julio

Plaza Mayor
El teatro pinta mucho
Coordinación: Ernesto Rodríguez Abad
25 y 26 de julio

TEATRO MUNICIPAL

22.45 horas

Ricardo III
de William Shakespeare
Centro Dramático de Aragón
Versión: Eusebio Lázaro
Dirección: Carlos Martín
Del 3 al 6 de julio

París 1940
Extraído de "Molière y la Comedia Clásica"
de Louis Jouvet
Yasmina Producciones Artísticas, S.L.
Dirección y versión: Josep Maria Flotats
Del 10 al 13 de julio

El burlador de Sevilla
de Tirso de Molina
Teatro Libre de Bogotá (Colombia)
Dirección: Ricardo Camacho
15 y 16 de julio

La comedia de las ilusiones
de Corneille
Las Siete Sillas Producciones
Versión: Blanca Sufián y Francisco Suárez
Dirección: Francisco Suárez
Del 18 al 20 de julio

El castigo sin venganza
de Lope de Vega
Compañía: Adrián Daumas
Versión: Rafael Pérez Sierra
Dirección: Adrián Daumas
Del 22 al 26 de julio

CLAUSTRO de los DOMINICOS

22.45 horas

La bella Aurora
de Lope de Vega
Noviembre Compañía de Teatro
Dirección y versión: Eduardo Vasco
Del 3 al 9 de julio

El sueño de una noche de verano
de William Shakespeare
Compañía: Miguel Narros
Versión: Eduardo Mendoza
Dirección: Miguel Narros
Del 11 al 20 de julio

Julio César
de William Shakespeare
Teatre Liure
Dirección y adaptación: Alex Rigola
Del 22 al 26 de julio

SEMINARIOS

Palacio de Valdeparaiso
Jornadas: Tirso, de capa y espada
Del martes 8 al jueves 10 de julio

Seminario: El actor ante el teatro clásico
Del lunes 14 al miércoles 16 de julio

Seminario: Clásicos y contemporáneos
Del lunes 21 al miércoles 23 de julio

OTRAS ACTIVIDADES

Exposiciones

Trasnochando

Talleres de Circo

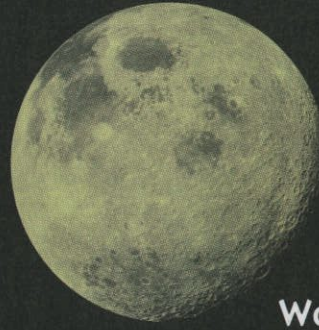
Encuentros en el Parador

Feria de Artesanía

III Premio Festival de Almagro
Corral de Comedias

III Premio de las Artes Escénicas de la Junta de
Comunidades de Castilla-La Mancha
Corral de Comedias.

www.festivaldealmagro.com



4 junio - 27 julio
Washington Barcala. Retrospectiva



11 junio - 13 julio
Photoespaña 2003. Philip-Lorca diCorcia



3 septiembre - 26 octubre
Fondos de la Colección de Arte de Telefónica



10 septiembre - 26 octubre
México, Identidad y Ruptura

EL ARTE QUE VIENE

Exposiciones 2º semestre 2003



5 noviembre - 11 enero
Fotografía Latinoamericana 1991-2002

FUNDACIÓN

Telefónica