

# EL CULTURAL

17-23 de julio de 2003

[www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

## Entrevistas

**Peter Greenaway**  
**Luis Goytisolo**  
**Cristina Hoyos**

Los historiadores debaten  
**La última batalla**  
**de la Guerra Civil**

## Bienal de Arquitectura

Se muestran en Comillas  
los 22 mejores proyectos  
de los arquitectos españoles

## Festivales

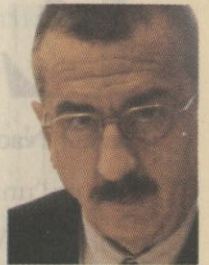
**Comienza**  
**Peralada**  
**Gelabert**  
**en el Grec**

EL MUNDO



# Arquitectura para pensar

POR CARLOS HERNÁNDEZ PEZZI



La VII Bial abre su oferta de la mejor arquitectura española con una invitación a pensar. El abanico de propuestas que va desde el exquisito proyecto de viviendas de Víctor López Cotelo en el borde del casco de Santiago de Compostela a la impresionante terminal de pasajeros del puerto de Yokohama, explica el alcance plural de nuestra arquitectura y su proyección mundial, desde la introspección al expresionismo.

En España asistimos a la ceremonia del boom inmobiliario, exigiendo a la vez el gusto por el sosiego y la pasión por lo responsable. Si se dice que el urbanismo basura es una consecuencia de los espasmos del mercado y la arquitectura de autor una renuncia a los principios de coherencia urbana, tal vez esta muestra paradójicamente resalte lo contrario. Quizá el reto más difícil que tiene la arquitectura española es el de hacer posibles las conciliaciones entre los objetos arquitectónicos y los objetivos de ciudad; acordar la esmerada construcción con las consecuencias urbanas de los edificios en ambientes a menudo poco gratificantes por su baja calidad constructiva y construida.

Asistimos hoy a la eclosión de todas las tendencias de las generaciones formadas en el pluralismo post-racionalista y a su pausada descreencia en la determinación como método de proyecto, a la incorporación de la tectónica como piel estructural que contradice la herencia moderna y a la forma como artificio de las acciones de proyecto más representativas. La introducción de variables caligráficas, artísticas y culturales de la arquitectura acompaña a la progresiva pérdida del complejo de culpa sobre el ornamento y sobre la forma en general. A la vez, a la elusiva discrepancia con el manierismo se conjura con la aportación de un número cada vez mayor de aprecio por la textura, las formas organizadas en los paisajes urbanos y el es-

pacio entendido como recipiente de ideas y sueños. Sueños y fantasías que la ciudad española no permite en la frecuente pesadilla de la proliferación de grúas que construyen la anomia espacial de lo más vulgar de nuestras urbes.

En lugar de resignación por la ciudad genérica o por la inevitabilidad de la arquitectura basura, que es la que hace —no lo olvidemos— el urbanismo basura, muchos arquitectos españoles de la amplia primera fila compiten con la élite arquitectónica de nuestro país empleando armas de innovación. Desacomplejados ante los paradigmas que les ofrecía el mundo anterior al uso generalizado de los nuevos materiales y técnicas, precisos y confiados en el uso de la geometría digital, los jóvenes arquitectos de cualquier edad reestructuran la relación de la obra con su entorno mediante una reformulación de su disciplina y la apuesta por el riesgo.

Hacer escultura con la vivienda social o serialismo con los bloques de manzana abierta en la M-30 puede parecer un ejercicio de protagonismo artístico, pero es un desafío de respeto por los habitantes. La Plaza del Desierto de Barakaldo tratada como una retícula de texturas y colores añade valor a la calidad de vida de los que piensen paseando sobre su trama. Los museos o auditorios enfrentados a su doble condición de referentes o contenedores llaman la atención por su vocación de recintos sin paredes, como los piensa la cultura global. Las viviendas con cualidad tectónica son viviendas cualificadas por que no constituyen hitos ensimismados, sino placeres añadidos al de vivir.

El profuso empleo de los matices en el color, la piedra o la madera son señales de unas vías nuevas de creación y experimentación. El desprejuicio de Zaera y Moussavi en el empleo de los suelos como techos, las barandillas como ven-

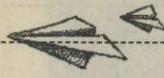
**“El reto más difícil que tiene la arquitectura española es el de hacer posibles las conciliaciones entre los objetos arquitectónicos y los objetivos de ciudad; acordar la esmerada construcción con las consecuencias urbanas de los edificios en ambientes poco gratificantes”**

tananas, los flujos como cambios de escala y la dinamicidad de las plasticidades puestas en común caracterizan muchas de estas obras multiformes, responsables, apropiadas y bellas, que seguramente no admitirían un análisis de crítica según los cánones clásicos, porque se salen de ellos sin vergüenza alguna. Se salen de la metáfora de los barcos varados a las formas activas de la sociedad de flujos. Del antiguo maquinismo se leen diferentes como poesía conceptual.

Saludar estos ingredientes ayuda a pensar que la arquitectura añade valor al paisaje. Hay que pedir a la sociedad española que se fije en los elementos que hacen más habitable nuestra sociedad global. Esta VII Bial es un escaparate doble, que saca a la luz lo mejor y, por el contrario, pone en cuestión lo peor de la edificación que padecemos.

La mayoría de los arquitectos aportamos ideas acerca de la forma de construcción de nuestro espacio habitable para que la transferencia de la ciudadanía con su entorno no sea un contrato temerario, sino un acuerdo en el que la calidad de la arquitectura facilite naturalmente la confianza y la adhesión a las propuestas audaces. ■

*Carlos Hernández Pezzi es presidente del Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España (GSCAE)*



**E**scritores bajo el sol nocturno de Finlandia, a vueltas con lo sagrado y en bolas. La ministra Del Castillo escalará el Mulhacén con los chicos de la Ruta Quetzal. Clara Janés es la favorita al Premio Nacional de Poesía. Cercas dice que sobrellevar el éxito es “una mierda”. Ramírez de Haro blasfema en Manhattan. Y José Miguel Cortés agita el ambiente artístico valenciano.

## Desnudos y sin complejos

**F**inlandia, doce de la noche. Fuera brilla el sol. Dentro, “fuman y bebiendo, un grupo de hombres y mujeres desnudos conversan sobre lo sagrado [...] Ah, yo también estoy desnudo”. No se trata de un encuentro porno-literario, sino de la XL reunión de Lathi, en la que participaron en años anteriores **Günter Grass**, **Vargas Llosa**, **Steiner** y **Rushdie** y este año, un centenar de escritores de varios países, como el japonés **Tokue Alba**, el cubano **Pedro Juan Gutiérrez**, y el argentino **Federico Andahazi**, autor de esa impagable crónica. Porque no es que se reunieran vestidos sólo de buenas intenciones, sino que tras las sesiones, en las saunas, seguían debatiendo de literatura. Sin complejos y en pelota.

**M**enos relajada va a ser la expedición que piensa emprender la ministra **Del Castillo** con los chicos de la ruta Quetzal. Será el 20 y 21 próximos a la cima del Mulhacén. Con un par. Y un par de amigos, **Juan Alexander** y **Fernando de Lanzas**, montañeros de pro ambos. No es, como saben, la primera escalada de la ministra. Hace unos meses, camino de Yuste, dejó a varios rectores de la universidad española sin resuello. Tanto, que a mitad de jornada, decidieron formar dos grupos, los que subían al monte con la jefa y los que prefirieron seguir la ruta gastronómica. Me dicen que la vuelta fue más dura para los últimos.

**Y**a están en danza las votaciones para el Nacional de Poesía. Dicen las quinielas que lleva las de ganar **Clara Janés**, y que **Joan Margarit**, pese a haber publicado el espléndido *Joana*, lo tiene crudo porque a los jurados catalanes no les hace gracia eso de que publique sus libros a la vez en catalán y castellano... No falta quien apuesta por **Vicente Gallego**, pero parece en serio que será el año de Clara Janés.

**H**asta México ha tenido que ir **Javier Cercas** para decir lo que piensa: que en España el éxito no se perdona y que “sobrellevarlo es una mierda”. Y dice más: que hubo quien alabó sus *Soldados de Salamina* cuando salió, pero que en cuanto vendió 100.000 ejemplares dijo que era muy malo, porque para la crítica un libro sólo es bueno cuando lo lee poca gente, y que “es común que un intelectual de medio pelo no alabe lo que todo el mundo lee porque pierde su poder”.

**Í**ñigo Ramírez de Haro blasfema en el teatro Kimmel de Manhattan con una obra que, de ser cierto el tópico sobre la mojigatería religiosa de los norteamericanos, puede costarle caro. Desgrana nuestro dramaturgo en *In God we shit* las vivencias religiosas de un niño en un colegio, sus conversaciones con Dios, las calenturas místicas y sacerdotales... No sé cómo sentará esta provocación an-



Günter Grass



Pilar del Castillo



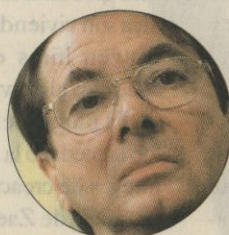
Íñigo Ramírez de Haro



José Miguel G. Cortés



Isabel Allende



Gérard Mortier

ticlerical. O de mal gusto, tampoco lo sé. Yo que él le preguntaría a **Jean François Revel**.

**U**no de los puestos musicales más deseados ahora es la Bastilla de París, cuyo pupitre está a punto de dejar **James Conlon**. Con el desembarco de **Gérard Mortier** son varios los nombres que se barajan, pero suena mucho **Sylvain Cambreling**, íntimo amigo y colaborador estrecho en sus años salzburgueses. El único problema es que en Francia no tiene nada de buena prensa.

**M**ovimientos artístico-burocráticos en Valencia. La marcha de **José Miguel Cortés** del Espai de arte de Castellón, al que va a sustituir el clásico **Manolo García**, ha abierto expectativas en el ambiente. Lo más probable es que Cortés ocupe finalmente el controvertido centro del Carmen, que no ha llegado a estrenarse como centro de arte del XIX, recuperándose así esas salas para el arte emergente (del XIX al XXII, dicen los conspicuos), más acorde para Valencia que para Castellón, donde la cúpula política vivía con los proyectos de Cortés en un permanente desasosiego.

**T**antos años viviendo en Sausalito para esto. Para que cuando a **Isabel Allende** le conceden al fin la ciudadanía norteamericana, descubra que se siente más extranjera y discriminada que nunca por latina. Se ve que el sueño americano produce monstruos, incluso cuando vendes millares de ejemplares y tu agente es super **Ballcells**.

**C**onfío en que el próximo espectáculo del artista **Mira Bernabéu** tenga más repercusión que su esquila en el periódico (“se quitó voluntariamente la vida”, “no aguantó más la situación”), que ha pasado con más pena que gloria. Qué pena.

JUAN PALOMO

17-23 de julio de 2003

**PORTADA** CASAS M.U. EN URRETXU (GUIPUZCOA), DE VICTORIA ACEBO Y ÁNGEL ALONSO. FOTOGRAFÍA DE LUIS ASÍN .....I

**PRIMERA PALABRA** / POR CARLOS HERNÁNDEZ PEZZI .....3

**LA PAPELERA DE JUAN PALOMO** .....4



**LETRAS**

Preston, Payne, Santos Juliá, Moa, Tusell, Powell, Towson, Vidal y Casanova debaten las revisiones de la Guerra Civil .....6

Libros más vendidos .....10

Juan Antonio Ramírez/El cuerpo, POR JOSÉ M. PARREÑO ...II

Rafael Morales/ Poemas de la luz, POR F. DÍAZ DE CASTRO ...12

Juan Pablo II/ Tríptico romano, POR J.L. GARCÍA MARTÍN .....12

Umberto Saba/ Casa y campo, POR LUIS ANTONIO DE VILLENA ...13

Bellveser/ El exilio secreto de D. Llopis, POR ÁNGEL BASANTA .14

Tamarón/ El rompimiento de Gloria, POR S. SANZ VILLANUEVA .14

Salvador Compán/ Tras la mirada, POR RICARDO SENABRE ...15

Iwasaki/Un milagro informal, POR JOAQUÍN MARCO .....16

Libros infantiles/POR GUSTAVO PUERTA LEISSE .....17

A. Roberts/ Napoleón y Wellington, POR D. CASTRO .....18

Libros de bolsillo .....19

Cerdán y Rubio/ Lobo, POR ROGELIO. LOPEZ BLANCO ... .20

F. Capra/ Las conexiones ocultas, POR ANTONIO COLINAS ... .21

L. E. Alcalá/ Las fundaciones jesuíticas, POR J. MARÍN MEDINA . .22

La última palabra /Luis Goytisolo, POR MARTÍN LÓPEZ-VEGA . .23

**ARTE**

Arquitectura/ VII Bienal española, POR A. GARCÍA-ABRIL ...24

Oteiza/ El aire de la escultura, POR JAUME VIDAL OLIVERAS ...28

Simon Edmondson, POR GUILLERMO SOLANA .....30

Formas de artificio, POR ELENA VOZMEDIANO .....30

Cuentos como la vida misma, POR M. NAVARRO .....31

Venecia, supermercado del arte, POR LUIGI SETTEMBRINI .34

**TEATRO**

Entrevista con Cristina Hoyos/ Presenta su nueva *Yerma* en Granada, POR ITZIAR DE FRANCISCO .....35

Concha Velasco estrena *Inés desabrochada*, de Antonio Gala, POR LIZ PERALES .....37

Lo último de Cesc Gelabert, en Barcelona.....38



**GINE**

Entrevista con Peter Greenaway/ Estreno de *La historia de Moab*, POR CARLOS REVIRIEGO .....39

De reestreno/ *Al final de la escapada*, POR CARLOS F. HEREDERO .....42

**MÚSICA**

Nuevos vientos en Peralada/ Importantes figuras en una cita de referencia en la agenda veraniega, POR ARTURO REVERTER .....43

Verbier cumple 10 años, POR LUIS G. IBERNI .....45

La *Aida* de papel vuelve al Liceo, POR C. FORTEZA .....46

Discos .....47

**CIENCIA**

¿Cráter o lago? /Gusev y Meridiani, destinos de la NASA en Marte, POR STEVEN SQUIRES .....48

**POR EL CAMINO DE UMBRAL** .....50

www.elcultural.es

**EL CULTURAL**

Patrocinado por

*Telefonica*

Fundador  
**Luis María Anson**  
Directora  
**Blanca Berasátegui**

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

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

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

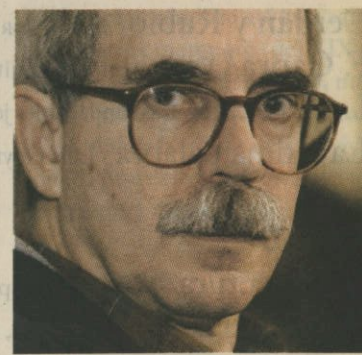
Edita Prensa Europea S.A. Javier Ferrero, 9. Madrid-28002. Tel.: 91 413 27 06 E-mail: elcultural@elcultural.es Publicidad: Carlos Piccioni (tel. 91 5856005, fax 91 5856007) E-mail: carlos.piccioni@elmundo.es  
EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

Ha sido el fenómeno editorial de la temporada. En menos de un año se han vendido en España veinte ediciones y más de 110.000 ejemplares de *Los mitos de la guerra civil*, de Pío Moa, una polémica revisión del conflicto que defiende que la historia la escriben hoy los

vencidos. Aunque prestigiosos historiadores aseguran que las tesis de Moa son propias de la propaganda franquista y que no se sostienen en investigación alguna, otros tan respetados como Stanley Payne apoyan a Moa porque, dicen, la versión sobre el conflicto generalmente aceptada es la “políticamente correcta”. Para clarificar el debate, El Cultural ha planteado a los historiadores Paul Preston, Santos Juliá, Stanley Payne, Charles Powell, Julián Casanova, Nigel Townson, Javier Tusell, César Vidal y a Pío Moa, dos preguntas: 1. ¿Existe una historiografía “políticamente correcta” sobre la guerra civil?; 2. ¿Tienen razón quienes aseguran que la versión de los vencidos es la que predominante en los grandes estudios sobre el conflicto?

## La última batalla de la Guerra Civil



### Tres visiones

1. Lo verdaderamente importante no es tanto si existen historiadores políticamente correctos, sino su calidad e interés. Los buenos historiadores pueden enfocar un mismo asunto desde perspectivas distintas y llegar a conclusiones diversas, que reflejarán sus preferencias ideológicas. En el caso de la historiografía sobre la Guerra Civil, la variable más determinante posiblemente sea la actitud del historiador hacia la II República. Por citar sólo a tres conoci-

dos hispanistas anglosajones, cabría hablar de una visión más izquierdista (Preston), una “centrista” (Carr) y una más conservadora (Payne). Quien realmente quiera conocer a fondo la Guerra Civil debería leer a los tres. Si los libros de Pío Moa han tenido tanto éxito ello se debe seguramente a que la historiografía española más conservadora estaba de capa caída.

2. La pregunta parte de una premisa que no comparto totalmente: algunos estudios clásicos, como el de Hugh Thomas, muestran escasa

simpatía por algunos de los vencedores, pero tampoco ahorran críticas a muchos de los vencidos, a los que se atribuye parte de la responsabilidad por lo ocurrido. No obstante, es cierto que las visiones más favorables a los vencidos gozan de mayor predicamento, debido seguramente a que una gran mayoría de académicos, intelectuales y publicistas (en España y el resto de Europa) se identifican política y emocionalmente con este bando.

**CHARLES POWELL**

### Investigaciones serias y serenas

1. Que yo sepa, no existe una historiografía políticamente correcta de la guerra civil. Lo que existe es una historiografía pluralista que se ha ido desarrollando en los últimos veinticinco años, dentro de la cual los productos más válidos son la consecuencia de unas investigaciones serias y meditaciones serenas.

2. Hay una historiografía dentro de la cual hay de todo – libros de

**Paul Preston afirma que no existe una historiografía políticamente correcta de la guerra civil. Stanley Payne asegura que sí, y que se basa en la idea de que la República seguía siendo una democracia de tipo occidental**

derechas malos y buenos, libros de centro malos y buenos y libros de izquierdas malos y buenos. Si hay una mayoría de libros que intentan comprender lo que les pasó

bre, que en ella puede encontrarse de todo. Hablar de una historiografía políticamente correcta me parece una majadería.

2. Al contrario de lo que ocurrió

quistas, socialistas o republicanos para comprobarlo. Los “grandes estudios” de la guerra suelen ser muy críticos con la República, sus luchas internas, su política interior y exte-

guía siendo una “democracia” de tipo occidental, y de que los sublevados se rebelaron contra “la democracia.” Un poco de reflexión puede concluir que esto es poco lógico.

2. De modo general se dice que los vencedores escriben la historia. En la mayoría de los casos es probablemente así, pero no en el de la guerra de España. La mera cantidad de propaganda de los republicanos durante la guerra misma fue mucho mayor, y normalmente han tenido la simpatía de los escritores e intelectuales, a lo menos en su mayoría. Lo que se nota es la falta de equilibrio dentro de España. Por muchos años la dictadura impuso su línea, pero después hemos tenido otra “línea”, sólo parcialmente más empírica.

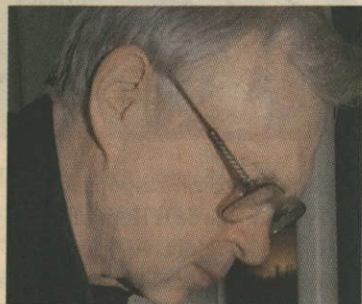
**STANLEY PAYNE**

**Versiones variadas y contradictorias**

1. No existe a estas alturas una historiografía “políticamente correcta” sobre la guerra civil, ni la expresión tiene sentido aplicada a cualquier época, país o acontecimiento. Como es lógico cada grupo político que vive un acontecimiento tiene una memoria colectiva del mismo, que es sesgada.

Pero la Historia es una ciencia: en condiciones normales no existe una historia “políticamente correcta” sino una Historia buena o mala, profesional o no profesional. No todo el mundo puede opinar sobre historia como no puedo hacerlo yo sobre biotecnología, química o lepidópteros. Para poder llegar a hacerlo hace falta una formación, lecturas abundantes no sólo sobre el pasado de un país, inteligencia analítica, utilización de archivos y haber hecho con varias investigaciones originales antes de emitir una opinión de carácter general.

Si se tienen esos antecedentes se-



a los vencidos, es consecuencia de lo que debe ser la finalidad esencial de cualquier libro decente de historia, la búsqueda de la verdad.

**PAUL PRESTON**

**Una majadería**

1. La historiografía de la guerra civil es tan abrumadora, procede de tantos y de tan diversos momentos, países, centros de investigación, universidades, o investigadores por li-

DE IZDA. A DCHA. Y DE ARRIBA A ABAJO: STANLEY PAYNE, CHARLES POWELL, SANTOS JULIÁ, NIGEL TOWNSON, JULIÁN CASANOVA, CÉSAR VIDAL Y JAVIER TUSELL. EN LA OTRA PÁG., PAUL PRESTON Y PIO MOA

con los vencedores, que dispusieron durante cuarenta años de todos los medios para construir una versión o un relato de la guerra civil, con censura y bajo control del mando militar, los vencidos jamás tuvieron una sola versión, sino muchas y contradictorias: no hay más que asomarse a lo producido por comunistas, anár-

rior, y es del todo falso que transmitan la versión de los vencidos, a no ser que se tenga por tal sacar a la luz las ejecuciones y asesinatos cometidos por los vencedores una vez la guerra terminada y con los vencidos privados de la posibilidad de contar su propia historia.

**SANTOS JULIÁ**

**Propaganda y verdad**

1. Por supuesto que sí. Se basa en la idea de que la República se-

puede pretender revisar el conocimiento heredado del pasado: la Historia es una aventura intelectual y por eso yerra quien diga que ha escrito una versión definitiva sobre cualquier acontecimiento pasado. Pero lo que no es tolerable es pretender que el pasado es opinable o sujeto a preferencias como los gustos en fútbol. No es revisionismo la llegada de un aficionado sin específica formación para repudiar lo que cree opiniones erradas de la actualidad para sustituirlas por las de anteaer.

2. ¿Que si predomina la versión de los vencidos en la historiografía sobre la guerra civil? ¿Cuál es la versión de los vencidos? Porque habría muy variadas y muy contradictorias. La versión profesional de la Historia de la guerra civil se encuentra en los libros escritos por profesionales consagrados y que figuran en las grandes colecciones accesibles al público universitario o con un interés y formación suficiente. Ni siquiera hace falta enumerarlas porque basta un cierto nivel intelectual o de conocimientos para conocerlas.

En general sobre la guerra civil existe un considerable consenso entre los historiadores profesionales. Describirlo sería largo y prolijo. Pero a nadie se le ocurriría decir, por ejemplo, hoy en día, que en julio de 1936 España vivía en una situación de democracia estable, ni que Franco recibió más ayuda y más barata que sus adversarios, ni que éstos perdieron en un elevado porcentaje por su desunión, ineficacia y por la revolución contradictoria que se produjo en sus filas. Ni siquiera los mejores entre los vencedores en 1939 mantendrían en el año 2003 su versión de lo que entonces sucedió. La prueba es que muchos de ellos cambiaron; los vencidos también.

Y a menudo los historiadores profesionales han sabido describir con objetividad los errores de aquellos campos ideológicos con los que, en

**“Al contrario de lo que ocurrió con los vencedores, que dispusieron durante 40 años de todos los medios para construir una versión de la guerra civil, con censura, los vencidos jamás tuvieron una sola versión”, explica Santos Juliá**

teoría, se sentían más afines: es el caso de Álvarez Bolado en el caso del mundo católico o Elorza y Bizcarrondo en el comunista.

JAVIER TUSELL

## Sectarios y censores

1. Existe, naturalmente, y con todo derecho, en principio. El problema es que esa historiografía tiene un carácter sumamente sectario y censor. La revisión crítica es una condición científica elemental en la historiografía. Rechazarla implica dogmatismo y también inseguridad en las posiciones defendidas.

2. Ya ocurría así en los últimos años del franquismo, y la causa es doble: por una parte, el franquismo dio poca importancia al estudio de la guerra civil, contentándose, salvo excepciones, con algunos tópicos fáciles de atacar; y por otra, las nuevas versiones aparecían con el prestigio de la novedad y de un supuesto carácter “serio”. Tuñón de Lara fue el principal promotor de este cambio, y su pretendida ciencia no era otra cosa que el materialismo histórico, vamos, el marxismo-leninismo. Durante muchos años el marxismo estuvo de moda entre muchos intelectuales españoles, cuya seriedad se manifiesta en su fe acrítica en tales “métodos científicos”. Tuñón fue el padre de esa corriente, que ha influido también en la derecha y que,



con variantes, sigue predominando hoy. Añadamos que ello se acompañó de otra superchería: la de que esas versiones tenían carácter democrático, y en nombre de esa “democracia” fueron silenciadas en la universidad obras tan importantes como las de los hermanos Salas Larrazábal, Martínez Bande o Bollo ten. En cuanto a De la Cierva, ha sido marginado con un sectarismo increíble.

PÍO MOA

## Diversa y plural

1. No. La historiografía sobre la guerra civil es plural y diversa. Lo que ocurre es que en las dos últimas décadas se han producido cambios profundos en el conocimiento histórico de la guerra civil. Hasta los años 60 del siglo XX, dominaron claramente las versiones e interpretaciones de los vencedores. La demolición de ese edificio propagandístico de los vencedores la iniciaron historiadores de Gran Bretaña y de Estados Unidos, que escribieron libros de gran calidad narrativa y que intentaron atribuir de forma

**“El principal mito de la guerra civil es que fue un enfrentamiento entre democracia y fascismo. Ni el Frente Popular era democrático ni sus enemigos fascistas”, destaca Moa**

más equitativa las “responsabilidades” por la caída de la República y el inicio de la guerra civil. Desde comienzos de los años 80, coincidiendo con el cincuentenario de la proclamación de la II República (1981) y del estallido de la guerra civil (1986), un buen número de historiadores españoles comenzaron a cambiar ese panorama, con investigaciones profundas, acceso a nuevos archivos y nuevas preguntas al material investigado. Fue una historia hecha básicamente en las Universidades, puesta a debate a través de numerosos libros y congresos, y muy ceñida a marcos reducidos (provinciales y locales). Penetró también a fondo la historia social y sobre todo se sacó a la luz la historia oculta de los vencidos, la represión franquista y sus diferentes manifestaciones. Hay muchos lectores que se sienten mucho más satisfechos y tranquilos con la vieja historia franquista, propagada hoy con nuevos moldes narrativos por algunos historiadores y tertulianos; otros prefieren la de los hispanistas, que consideran más equilibrada y moderada, además de bien escrita; y otros que eligen esas nuevas historias que han sacado a la luz el pasado oculto. Pero ninguna de ellas tiene la etiqueta de políticamente correcta. Depende de quién se la ponga.

2. La renovación historiográfica ha producido el abandono de las ideas que sustentaron el edificio propagandístico de la dictadura de Franco. Ese abandono resulta muy claro entre la mayoría de los profesores de Universidad, historiadores del siglo XX, y de los hispanistas.



## Algunos mitos por destruir

**Paul Preston:** "La masacre de Badajoz, el asedio de Toledo, el bombardeo de Guernica y la represión en ambas zonas y en toda España tras el final de las hostilidades formales".

**Stanley Payne:** "En terminos generales, la gran revolución que tuvo lugar en la zona republicana durante los primeros meses, probablemente la revolución obrera más directa e intensa que haya tenido lugar jamás en cualquier sitio. En un caso concreto, lo de Guernica. Pero el tema más importante es la descomposición de la República entre febrero y julio de 1936, el porqué de la guerra".

**Javier Tusell:** "La intervención soviética en favor del Frente popular y su efecto sobre la política interna de este bando. Stalin fue todo menos un generoso donante, los comunistas españoles mantuvieron una dependencia que querían absoluta de él (y que a veces no conseguían por sus dudas y las dificultades de comunicación) y no habían obtenido la hegemonía absoluta que el adversario les atribuyó".

**Charles Powell:** "Las vivencias y actitudes de millones de españoles anónimos que se vieron involucrados en el conflicto sin comprender muy bien lo que ocurría a su alrededor".

**Julián Casanova:** "La manipulación y tergiversación depende del prisma con que se mire. Los que ahora divulgan que fue la izquierda la que, con su violencia y odio, provocó e inició la guerra civil, no dicen nada nuevo. Copian lo que siempre dijeron los vencedores. Tomemos otro ejemplo: la represión en el bando de los militares rebeldes. Se conocen bien sus orígenes, sus víctimas... Mucha gente quiere saber más y otros creen que todo eso es producto de una 'cosecha roja de historiadores' (Federico Jiménez Losantos dixit)".

**Pío Moa:** "Más que un episodio es un mito generador de otros muchos: el de que la guerra fue un enfrentamiento entre democracia y fascismo. El Frente Popular no era democrático, y sus enemigos no eran, en general, fascistas".

**César Vidal:** "Aún esperan estudio el pucherazo electoral de las izquierdas en febrero del 36, el rechazo de las democracias a ayudar a una dictadura revolucionaria como era el Frente Popular, el abandono del Frente por parte de los intelectuales republicanos de 1931 (Ortega, Marañón, Unamuno...) o el pacto entre Negrín y la URSS para implantar una dictadura soviética en España".

**Santos Juliá:** "El relato de los orígenes de la guerra. Para legitimar la represión, los militares rebeldes extendieron las 'responsabilidades políticas' hasta octubre de 1934 y aplicaron de forma masiva el código de justicia militar para condenar como culpables del delito de rebelión, y por tanto de la guerra, a los leales a la República. Frente a ese relato, es evidente que la guerra tuvo un origen: el golpe de Estado de una facción militar contra la República".

**Nigel Townson:** "Hay dos asuntos. El primero es el papel del PCE durante la guerra. Durante mucho tiempo se ha intentado demostrar que el PCE controlaba la zona republicana y dedicaba sus esfuerzos a la represión de los otros bandos de esa zona. El otro es el papel de los vascos durante la guerra. Los nacionalistas intentan defender la idea de que fueron víctimas del franquismo, pero Álava y Navarra fueron las provincias que más voluntarios aportaron a las filas nacionales".

Pero la versión de los vencedores está muy presente en muchos libros, en medios de comunicación, y sigue grabada en pueblos, iglesias y carreteras de la geografía española. Y las ceremonias de beatificación y canonización de "mártires de la Cruzada" la reafirman. Hay mucha gente que sigue a través de esos libros y medios de comunicación las historias de los vencedores, que es la historia con mayúscula que entró durante tantos años en los textos docentes y libros de historia. Los que no soportan que se saquen otras formas de ver la historia son los que creen que la versión de los vencidos es la predominante. Pero si se examinan los libros que salen, lo mucho que venden y lo mucho que se propagan, se comprobará que las versiones de los vencedores siguen hoy muy presentes (y hay gente que las demanda). Son versiones que no han investigado nada nuevo: adaptan la historiografía franquista (que tuvo su fase "neo" y más profesional con autores como Salas Larrazábal y De la Cierva) y contrarrestan con esos argumentos lo que la mayoría de los historiadores de las Universidades investigamos y escribimos.

JULIÁN CASANOVA RUIZ

## Comisarios políticos

1. Sin ningún género de dudas, y tal y como previó George Orwell hace décadas, existe una historiografía "políticamente correcta" de la guerra civil española, y se sustenta en dos terribles mentiras, las de afir-

mar que el gobierno del Frente popular era una democracia de corte occidental y la de negar o minimizar el hecho de que la URSS y el PCE convirtieron la llamada zona republicana en una dictadura comunista, prólogo de las que se implantarían en el Este de Europa después de 1945. A esto se ha añadido una glorificación - muy fácil de desmentir documentalmente - de las izquierdas y de los partidos nacionalistas.

2. No es cierto. Ni Burnet Bolloten, ni Stanley Payne, ni Ricardo de la Cierva, ni Pío Moa ni otros grandes estudiosos del tema sostienen esa versión. Sí hay que reconocer, no obstante, el enorme apoyo mediático, político e institucional que ha recibido en España así como su difusión por parte de gente que procede del campo del arte, de la sociología, de las ciencias políticas y que incluso supuestamente ha estudiado la documentación soviética (sin leer el ruso y sin encontrar lo que estaba al alcance de cualquiera!).

CÉSAR VIDAL

## Hoy, al fin, no

1. Hoy por hoy no puede decirse que exista una visión política-correcta. Sí la hubo durante el franquismo, pero esa situación cambió después de 1975.

2. Los grandes relatos sobre la guerra son de gente como Thomas, Jackson o Carr, de tendencia liberal, con una visión más cercana a la visión de la República que a la de los vencedores. Otra cosa es el éxito del libro de Pío Moa, que no añade nada nuevo, en el que no hay investigación, que se limita a repetir la versión de los vencedores, de gente como Ricardo de la Cierva; ha vendido muchos libros, pero no ha supuesto ninguna novedad entre los historiadores y carece de credibilidad.

NIGEL TOWNSON

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El paraíso en la otra esquina	Mario Vargas Llosa	Alfaguara	1	15
2 El afinador de pianos	Daniel Mason	Salamandra	5	21
3 La loca de la casa	Rosa Montero	Alfaguara	6	10
4 Lobas de mar	Zoé Valdés	Planeta	4	3
5 El dueño de la herida	Antonio Gala	Planeta	2	16
6 Presa	Michael Crichton	Plaza & Janés	3	4
7 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	-	51
8 El libro de las ilusiones	Paul Auster	Anagrama	9	14
9 La leona blanca	Henning Mankell	Tusquets	-	13
10 Francorribundia	Juan Luis Cebrían	Alfaguara	8	7

## NO FICCIÓN

1 Diario de un skin	Antonio Salas	Temas de hoy	2	22
2 Los mitos de la guerra civil	Pío Moa	La Esfera de los Libros	1	23
3 El libro de La Bola de Cristal	Lolo Rico	Plaza & Janés	3	6
4 El estilo del mundo	Vicente Verdú	Anagrama	8	4
5 Mira por dónde	Fernando Savater	Taurus	4	16
6 Las reinas de África	Cristina Morató	Plaza & Janés	9	6
7 Jefe Atta. El secreto de la Casa Blanca	Pilar Urbano	Plaza & Janés	-	1
8 Los años de plomo	Isabel San Sebastián	Temas de hoy	10	8
9 El perfume de nuestra tierra	Kenizé Mourad	Taller Mario Muchnik	-	1
10 Non olet	Rafael Sánchez Ferlosio	Destino	-	5

## BOLSILLO

1 La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	1	7
2 Dentro de Eta	Florentino Domínguez	Punto de lectura	-	13
3 Baudolino	Umberto Eco	DeBolsillo	2	21
4 La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	7	41
5 El arpista ciego	Terenci Moix	Booket	4	12
6 La señora Dalloway	Virginia Woolf	Alianza	3	18
7 Las horas	Michael Cunningham	Quinteto	8	22
8 Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	5	141
9 Historia de España	J. Valdeón/S. Juliá/J. Pérez	Espasa Calpe	-	1
10 Alto riesgo	Ken Follet	DeBolsillo	-	1

## POESÍA

1 Inventario tres	Mario Benedetti	Visor	2	6
2 La intimidación de la serpiente	Luis García Montero	Tusquets	1	20
3 Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	3	96
4 Ocnos	Luis Cernuda	Diputación de Sevilla	8	42
5 Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	6	191
6 Arden las perdidas	Antonio Gamoneda	Tusquets	9	9
7 La miel salvaje	Miguel Ángel Velasco	Visor	5	8
8 Los poemas son mi orgullo	José Agustín Goytisolo	Lumen	-	11
9 La lógica de Orfeo	Luis Antonio de Villena	Visor	-	16
10 Joana	Joan Margarit	Hiperión	4	56

Albacete: Herzo Alicante: Manantial Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: Universitat Barcelona: La Central, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainel Cáceres: Cerezo Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: Manantial Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Girona: Geli Granada: Continental Guadalajara: Cobos Huelva: Saltés Huesca: Casa de las Novelas Jaén: Metrópolis, Gutiérrez León: Pastor Logroño: Santos Ochoa Lugo: Souto Madrid: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Rubiños, Vips Málaga: Rayuela Melilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojanguren Palencia: Alfár Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Pontevedra: Seoane Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Lagun Segovia: Vallés Sevilla: Casa del Libro Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

## ALEMANIA

- 1 Harry Potter and the Order of the...  
Joanne K. Rowling (Bloomsbury)
- 2 Die dunkle Stunde der Serenissima  
Donna Leon (Diogenes)
- 3 Idioten  
Jacob Arjouni (Diogenes)
- 4 Der Geheimcode  
Eoin Colfer (List)
- 5 Gelebte Geschichte  
Hillary Rodham Clinton (Lieferbar)

## ESTADOS UNIDOS

- 1 Harry Potter and the Order of...  
Joanne K. Rowling (Scholastic)
- 2 The Da Vinci Code  
Dan Brown (Doubleday)
- 3 Benjamin Franklin: An American Life  
Walter Isaacson (Simon & Schuster)
- 4 Living History  
Hillary R. Clinton (Simon & Schuster)
- 5 The South Beach Diet  
Arthur Agatston (Rodale Press)

## ITALIA

- 1 Undici minuti  
Paulo Coelho (Bompiani)
- 2 Ecco la storia  
Daniel Pennac (Feltrinelli)
- 3 Il giro di boa  
Andrea Camilleri (Mondadori)
- 4 Il contrario di uno  
Erri De Luca (Feltrinelli)
- 5 Tutte le barzellette su Totò  
Francesco Toti (Mondadori)

## MEXICO

- 1 La silla del águila  
Carlos Fuentes (Alfaguara)
- 2 México secreto  
Francisco M. Moreno (Joaquín Mortiz)
- 3 Mal de amores  
Ángeles Mastretta (Alfaguara)
- 4 El hombre duplicado  
José Saramago (Grijalbo)
- 5 Mi país inventado  
Isabel Allende (Areté)

## REINO UNIDO

- 1 Harry Potter and the Order of the...  
Joanne K. Rowling (Bloomsbury)
- 2 Living History  
Hillary Rodham Clinton (Headlines)
- 3 The Wee Free Men  
Terry Pratchett (Doubleday)
- 4 Greed  
Chris Ryan (Century)
- 5 The Eternity Code  
Eoin Colfer (Viking)

### Medios consultados:

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

ALFAGUARA

www.alfaguara.com

## El mundo es de las mujeres. ¿O no?

¿O no?

Dos comedias muy divertidas para este verano

# Corpus solus. Para un mapa del cuerpo en el arte

JUAN ANTONIO RAMÍREZ. SIRUELA. MADRID, 2003. 355 PÁGINAS, 45 EUROS

AUNQUE el cuerpo humano ha sido uno de los motivos preferidos del arte de todos los tiempos, creo que se puede afirmar que desde comienzos de la década de 1980 atrajo de forma aún más insistente la atención de los creadores.

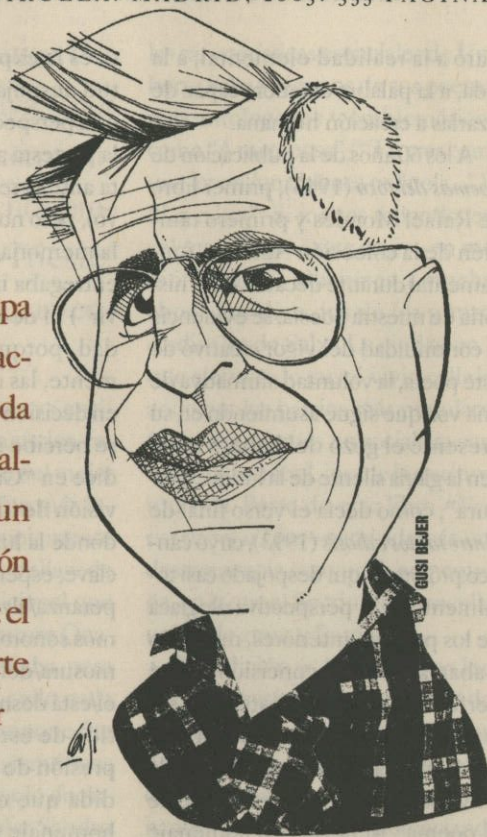
El debate en torno al género y el sexo, la aparición del sida, la crisis de los proyectos de transformación social, entre otras causas, otorgaron al cuerpo un protagonismo que se explicita en la frase que acompaña una obra célebre de Barbara Kruger, de 1989: "Tu cuerpo es un campo de batalla". En efecto, muchas luchas, sociales y políticas, se libran sobre él, aunque no seamos conscientes de ello. Dar cuenta de esa presencia, con su riquísima proliferación de interpretaciones y presentaciones es el objetivo de este libro singular.

Su autor, Juan Antonio Ramírez, catedrático de Historia del Arte, ha dado pruebas en numerosas ocasiones de poseer un talento especial para presentar los aspectos menos transitados del arte o las miradas más originales sobre sus creadores, ya sean las arquitecturas del cine o la inspiración apícola de la obra de Gaudí. En esta ocasión nos ofrece un mapa de lo corporal en el arte actual, trazado con deliberada parcialidad, cuya lectura es realmente apasionante. Y cuando digo parcialidad quiero referirme a su intención de evitar un examen sistemático y exhaustivo de este territorio. Este libro no es un tratado, es un ensayo, en su doble acepción de reflexión y de tentativa: el trabajo de un crítico de arte más que de un historiador. Pero dudo mucho que una aproximación más académica hubiera resultado

**Ramírez nos ofrece un mapa de lo corporal en el arte actual, trazado con deliberada parcialidad, de lectura realmente apasionante. Es un ensayo, en su doble acepción de reflexión y de tentativa: el trabajo de un crítico de arte más que de un historiador**

más eficaz y, sobre todo—qué palabra tan poco científica—más interesante. Creo, en definitiva, que su autor ha sido consecuente con el hecho de que ante un cuerpo que se muestra, el observador se convierte, inevitablemente, en voyeur.

En los orígenes de la tradición artística occidental, la aproximación clásica al cuerpo humano buscó en él la representación de un canon de belleza cuya estela, en nuestros días, sólo se prolonga en el ámbito estrictamente económico de la moda y la publicidad. El arte actual, por el contrario, aborda el cuerpo desde una posición que está en las antípodas: utiliza el cuerpo como escenario de problemas y adversidades. Las performances quirúrgicas de una Orlan, por referirme a la última artista estudiada, tienen un objetivo "cosmético", más que cosmético, si se



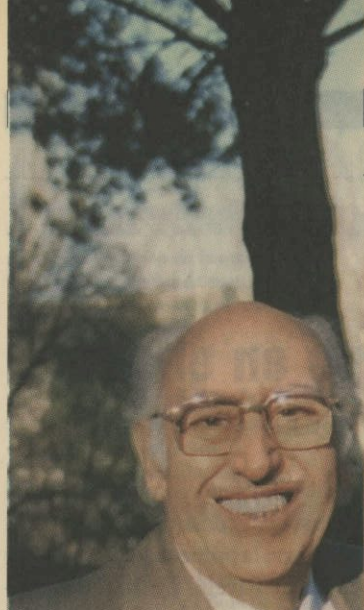
me permite el neologismo. Entre el cuerpo humano como microcosmos al cuerpo humano como microcosmos, se desarrolla un viacrucis cuyas estaciones a lo largo del siglo XX arman los capítulos de este libro.

El antiguo desnudo, edénico y estático, emplazado en la naturaleza, se convierte en un desnudo trémulo e inequívocamente sexual en los interiores urbanos pintados por cubistas y futuristas. La piel pintada de Manzoni o Klein es ya carne lacerada en Gina Pane o Danielle Buetti. Creo que "lo más profundo es la piel" y por eso me parecen menos hondas las perturbadoras creaciones del doctor von Hagen, que presenta desollados cadáveres plastificados. Mientras que su inclusión en este libro me parece francamente prescindible, encuentro muy acertada la atención que Ramírez le

dedica al vestido, como segunda piel y acaso más constitutiva de la identidad que la primera: los vestidos de Elena de Rivero, Lygia Clark o Rebecca Horn son ejemplos de ello. Otro aspecto de interés es ese cuerpo derramado que constituyen los fluidos orgánicos. Prescindiendo de otros líquidos menos espirituales, Ramírez elige las "lloronas" de Picasso o las lágrimas lupa de Man Ray. Y también tienen un lugar destacado los maniqués que tanto gustaban a los surrealistas y los maniqués abyectos de Cindy Sherman. Junto a todos estas obras y estos nombres, bien conocidos, aparecen otros que sin duda constituirán un descubrimiento para el lector. Pienso en Amaya Bozal, en Javier Velasco, en Alberto García Alix o en David Nebreda, al que se le dedica un capítulo conmovedor, como lo es su propia obra.

Creo, en este sentido, que es muy de agradecer que este largo recorrido por los cuerpos llegue hasta nuestro país y nuestros días. Me resulta difícil resumir en unas líneas la multiplicidad de enfoques y perspectivas que el libro ofrece, pues hablar de la representación del cuerpo le lleva a Ramírez a historiar muchas otras ramas del saber. Mención aparte merece la extraordinaria selección de imágenes que acompaña al texto. Es la mejor prueba de hasta qué punto tenía razón Maurice Reynal cuando escribió, allá por 1933, que todo verdadero artista "rehace el cuerpo humano". No me cabe duda de que los historiadores tendrán también que rehacer este mapa, que es el de un viajero, no el de un cartógrafo. Para nosotros, sus lectores, seguirá siendo un estímulo insuperable.

JOSÉ MARÍA PARREÑO



HIPERIÓN

A sus ochenta años Rafael Morales sigue experimentando el asombro ante la realidad del que nace la más alta poesía y lo hace germinar en los poemas de este nuevo libro, los más luminosos de su producción.

EN 1999 el poeta de Talavera de la Reina publicaba en una hermosa edición su poesía completa declarando que sólo consideraba como tal el conjunto de los poemas recogidos en dicho volumen. Ahora, en nota a *Poemas de la luz y la palabra* indica que este libro debe prolongar las ediciones futuras de su obra poética, con lo que el tono de sobria reflexión existencial que prevalecía en la serena despedida de su libro anterior deja paso, en este final provisional, a un homenaje sencillo y

# Poemas de la luz y la palabra

RAFAEL MORALES. HIPERIÓN. MADRID, 2003. 52 PÁGINAS, 7 EUROS

claro a la realidad elemental, a la vida, a la palabra creadora capaz de alzarlas a creación humana.

A los 60 años de la publicación de *Poemas del toro* (1943), primer libro de Rafael Morales y primero también de la colección Adonais, fundamental durante décadas en la historia de nuestra poesía, se evidencia la continuidad del vigor creativo de este poeta, la voluntad afirmativa de una voz que sigue asumiendo en su presente el gozo del haber vivido “en la gloria silente de la luz que perdura”, como decía el verso final de *Entre tantos adioses* (1993), cuyo cántico prolonga aquí despojado casi totalmente de la perspectiva elegíaca de los poemas anteriores, más puro y abarcador en su concisión: “Qué perfección profunda/este cielo sin aves,/sin materia/donde nada perturba la mirada/y abre la libertad/la altiva patria azul de la belleza”, dice el poema “Belleza”, en homenaje a Juan Ramón Jiménez.

*Poemas de la luz y la palabra* consta de 31 poemas divididos en dos partes que corresponden a los dos componentes básicos del cántico: “La luz” y “La palabra”. Los primeros desarrollan con variados ma-

tales la experiencia de una plenitud despojada de historia (aquella otra perspectiva que en los años de la protesta acrisoló la ética del poeta ante la realidad del vivir colectivo), pero no de memoria (“Tan sólo la memoria/entre tanto abandono/entregaba insistente/el gozo de vivir”) ni de conciencia de la fugacidad, porque son ambas, precisamente, las que permiten convertir en decisión moral el canto puro: “no se percibe el tránsito/del tiempo”, dice en “Cumbre” para afianzar la visión de lo alto como “la paz azul/donde la luz triunfa”. Dos palabras clave, esperanza (“un clamor de esperanza/alzan en verdiplata/los álamos sonoros”) y libertad (“...la hermosura/del espacio./La libertad en él/está desnuda”), extienden el sentido de estos poemas hacia la expresión de una intimidad trascendida que culmina, al final, en el homenaje amoroso de “Presencia fiel”: “siempre amanecía/cuando tú me mirabas [...] Hasta el último instante/te tendré así en los ojos”.

Los poemas de “La palabra” completan el cántico con la reflexión metapoética que extiende el renovado homenaje a la poesía de un Ra-

fael Morales que se asoma en ellos como poeta y también como lector y como hombre social: “yo por los otros soy,/por su palabra vivo”. Así, junto al hermoso homenaje a los versos ajenos de “Ante un poema del siglo XVII”, canta Morales el “humano triunfo” de la palabra en el seno de la realidad luminosa, la mejor forma de “revelación del hombre” en la fugacidad del ser: “Palabra siempre viva,/donde sumiso el tiempo/deja de ser fugaz”. La palabra poética así entendida supera y trasciende la materia: “Palabra,/gloria de la materia/liberada/de toda corrupción./Obstinado triunfo/contra el tiempo”. Nuevamente, cerrando el libro, el poeta dota a su canto transparente de una emoción íntima, de una opacidad sentimental que remite al amor, lo más humano: “Digo tu nombre/y toda tú/estás en la palabra/que te nombra/exacta como eres,/como fuiste,/diversa en tu unidad/invariable”. Espléndida escritura de ancianidad, la de este nuevo libro de Rafael Morales, que sabe hacer sonar en la armonía de sus versos la música serena de su vivir.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

## Tríptico romano

JUAN PABLO II. UNIVERSIDAD CATÓLICA SAN ANTONIO. MURCIA, 2003. 74 PÁGINAS, 10 EUROS

Lo primero que sorprende de este libro es la escasa presencia de la memoria autobiográfica. Poeta de pensamiento, como Valery y Eliot (según se aventura en el epílogo), Karol Wojtyła sólo se permite dos escuetas referencias personales: “Leí estas palabras diariamente durante ocho años,/ cuando entraba por la puerta del colegio de Wadowice”, nos dice tras citar una expresión latina. Y más adelante, al hablar de las reuniones de los cardenales en la capilla Sixtina, recuerda su elección y anticipa la de su sucesor. No hay ninguna concesión al sentimentalismo en estos versos secos, ásperos (la traducción de Bogdan Piotrowski es probable que

acentúe el escaso atractivo verbal), que parecen brotar menos del corazón que de las meditaciones teológicas y filosóficas.

“Arroyo” se titula la primera parte del tríptico, la más lírica, que a su vez se divide en dos partes, “Asombro” y “Fuente”. Un arroyo de montaña representa la belleza del mundo, una belleza que no es consciente de sí misma: “Al caer, el torrente no se asombra./Y los bosques bajan silenciosamente al ritmo del torrente/—pero ¡el hombre se asombra!” La capacidad de asombro es lo que distingue al hombre del resto de los seres. En “Fuente” hay ecos de la poesía mística (a estudiar a San Juan de la Cruz dedi-

# Casa y campo / Trieste y una mujer

UMBERTO SABA. TRAD. CARLOS VITALE. LA POESÍA, SEÑOR HIDALGO. TARRAGONA, 2003. 138 PÁGS. 17,50 EUROS

Fue Umberto Saba (1883-1957) hombre problemático. Por su misantropía y propensión melancólico-depresiva, y por unas claras tendencias homosexuales, que hizo compatibles con un matrimonio, feliz a pesar de los muchos problemas, con Lina Wölfler, como él nacida en Trieste, que si hoy es italiana (ciudad de encuentro de culturas) entonces formaba parte del Imperio Austro-Húngaro.

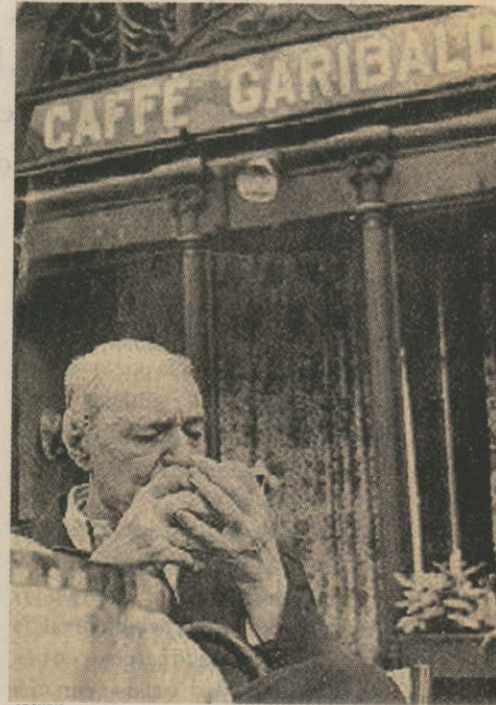
EN 1921 Saba publicó por vez primera su *Canzoniere*, que es el clásico título que en adelante –y creciendo– recibiría el conjunto de su obra lírica. Para los críticos italianos tradicionales, Saba es el padre de la corriente que se llamó hermetismo, la entrada de la modernidad en la poesía italiana, al ofrecer un camino distinto al que marcaban los dos consagrados del fin de siglo: Pascoli y D'Annunzio. Siendo esto cierto, desde hoy podemos ver que Umberto Saba fue algo más o más cercano que padre del hermetismo, fue su hermano mayor. En la mejor poesía de Saba (la que se lee, por ejemplo, en *Casa y campo*) vemos ya algo de lo más clásico tanto de Montale como de Quasimodo, los dos herméticos que concluyeron en

premios Nobel... Saba es ya anti-retórico, sintético e imagístico-reflexivo, como buena parte del mejor Montale, que –eso sí– fue más lejos en el hermetismo propiamente dicho. Y la dicción clara, bella y de cuño humanístico y tradicional que caracteriza al mejor Salvatore Quasimodo, está también en Saba, pero con más rimas. No es por ello nada arriesgado afirmar que –aunque fue menos famoso que los herméticos y aunque su único discípulo declarado fuera el muy singular Sandro Penna– sin duda la poesía italiana moderna empieza con el triestino Saba.

De los dos libros aquí recogidos –escritos entre 1909 y 1912– sin duda el brevísimo *Casa y campo* es el más deslumbrante, porque contiene

las características esenciales de Umberto Saba y algunos de sus poemas más antologados y emblemáticos, como “A mi esposa” (“Tú eres como una joven./una blanca polluela...”) o “La cabra”. Si menos redondo, excelente, *Trieste y una mujer* –en medio de tantas alusiones a muchachos– nos dice dos de los puntos cardinales de Saba: La ciudad en la que siempre le gustó vivir, callejando por los barrios más populares (Saba fue además un socialista confeso) y su mujer Lina, de la que tuvo una hija. Parte de este libro –*Nuevos versos a Lina*– narra además una desavenencia conyugal, no pequeña, en la que al fin triunfa su peculiar unión de amor y fraternidad.

La edición es bilingüe (los lectores de poesía solemos agradecerlo) y bien cuidada por Carlos Vitale, que ha entendido la peculiar sonoridad de Saba, con rimas regulares o asonantes, pero a menudo potenciando el final de la frase y no el final del verso, lo que marca un ritmo peculiar –cuidado pero más oral– muy cerca de lo que ha querido hacer, frecuentemente, la poesía más moderna. Fácil y difícil a un tiempo, Saba pertenece en esto a la estirpe de Pe-

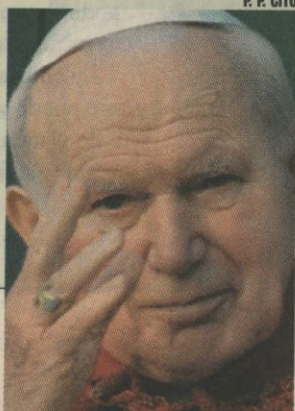


ARCHIVO

trarca (y no sólo en el título *Canzoniere*) pues cada una de sus palabras está llena de sentido y cada una está absolutamente en su sitio. Eso hace una traducción más difícil, pero también (habiendo el cuidado general que hay en esta) más valiosa.

**LUIS ANTONIO DE VILLENA**

có su tesis Karol Wojtyła). La segunda parte de la trilogía lleva por título “Meditaciones sobre el Libro del Génesis en el umbral de la Capilla Sixtina”. Dios creó el mundo y vio que era bueno. Eso es lo que dice el Libro del Génesis, “pero el Libro espera la imagen”, y esa fue la misión de Miguel Ángel. “Monte en la región de Moria” nos cuenta la historia de Abraham y del sacrificio de su hijo. Comienza aludiendo, quizá con velada referencia autobiográfica, al nomadismo primigenio.



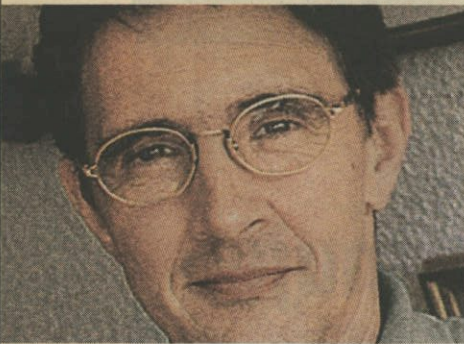
P. P. CITO

Como una “nueva epifanía de la belleza” que el Papa aporta al mundo, define el entusiasta prologuista, Antonio María Rouco Valera, *Tríptico romano*. En el epílogo, para definir esta poesía última de Karol Wojtyła, se citan unas palabras de Eliot sobre Dante: “Sin duda la tarea del filósofo, del hombre que intenta tratar ideas puras, y la tarea del poeta, que puede ser la de realizar las ideas, no se puede llevar a cabo contemporáneamente. Pero esto no significa negar que la imaginación vi-

sual poética pueda ser en cierto sentido filosófica. El poeta puede tratar los conceptos filosóficos, no como materia de discusión, sino como materia de visión”.

Como materia de visión trata Karol Wojtyła determinados conceptos filosóficos y, sobre todo, teológicos en este libro. Pero el resultado (si hemos de juzgar sólo por esta traducción) se encuentra muy lejos de Dante y de San Juan de la Cruz. Su interés principal, innegable para muchos lectores, se encuentra al margen de su valor poético, no enteramente desdeñable.

**JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN**



BROMERA

# El exilio secreto de D. Llopis

RICARDO BELLVESER. ALGAR-TALLER DE MARIO MUCHNIK. ALZIRA, 2003. 172 PÁGINAS. 15 EUROS

**Ricardo Bellveser (Valencia, 1948), periodista, profesor de literatura, ensayista y poeta, hace su primera incursión en la novela por la vía de la recuperación de la memoria disgregada del exilio español al final de la Guerra Civil.**

Los hechos transcurren en dos períodos alejados en el tiempo. El primero se centra en la Valencia republicana en los últimos meses de la Guerra Civil, cercada por los ejércitos de los generales sublevados Valera, Aranda y García Valiño. Allí coinciden personas procedentes de distintos lugares de España. Por lo común, son criaturas desvalidas que huyen de situaciones conflictivas o de la miseria. También hay un renovado pícaro que, habiendo salido de abajo, ha logrado hacerse con una nueva identidad, casarse con una marquesa, asesinarla y heredar su fortuna y ponerse a salvo disimulando su adhesión a la España roja. Esta

diversidad de personajes apaleados por el destino que los junta en la última capital de la República es la materia novelada en los tres primeros capítulos, con fuertes contrastes entre tantos oprimidos de la historia y dos sinvergüenzas que hacen la guerra en beneficio propio como el marqués y un compañero del comité de incautación. Derrotada la España republicana, esta parte de la novela termina con el viaje alucinante de aquellos naufragos de la guerra en un autocar hacia Francia. Es la parte más novelesca y con más contraste. De un lado, la crueldad en la carnicería desatada entre el marqués y su rival, recíprocamente descubier-

tos en sus tropelías, lo cual da al traste con el autobús y con los tesoros que ambos escondían en sus maletas. De otro lado, la ternura nacida del amor entre Llopis y su amante o del dolor en la trágica separación de los niños Justo y sus hermanos.

El cuarto capítulo constituye la verdadera segunda parte de la novela. Tras una larga elipsis temporal, se narra el regreso de algunos de aquellos exiliados, primero con motivo de los veinticinco años de paz del régimen franquista y más tarde con la transición política a la democracia.

Si en la reunión de vidas atrapadas por la guerra en la primera parte destacaba la figura novelesca del marqués, ahora es Dionisio Llopis quien sobresale en el cuarto capítulo. El viejo pintor y cartelista republicano, que se quedó en España y estuvo después en Francia y en México, da lugar a las situaciones

más interesantes de la novela. La dignidad de Llopis en la miseria en que vive y en su rechazo de los honores ofrecidos aporta un nuevo contraste con la hipocresía moral de los políticos en su ambición disfrazada de falsa generosidad.

Y la sorpresa última de la isla del tesoro pone punto novelesco final y añade una buena dosis en una dramática historia plural de aquel grupo de vencidos en una dramática historia donde hubo de todo, y sigue habiéndolo, desde la dignidad en las más adversas circunstancias hasta el engaño y la traición en provecho propio. Todo ello contado en una novela que se lee bien, concebida como un mosaico, y escrita con la soltura del periodista acostumbrado a relatar de modo directo pero también con el aliento poético exigible por estas historias de una historia.

ÁNGEL BASANTA

# El rompimiento de Gloria

MARQUÉS DE TAMARÓN. PRE-TEXTOS. VALENCIA, 2003. 246 PÁGINAS. 14,42 EUROS

EN su primera novela, el marqués de Tamarón cultiva un modelo tradicional, el relato de maduración que cuenta cómo se produce el descubrimiento del mundo y la adquisición de un valor definitivo para enfrentarse a la realidad. Eso hace el narrador de *El rompimiento de Gloria* mediante una evocación autobiográfica.

La peripecia del protagonista se extiende por casi todo el siglo pasado. Su trayectoria semeja la de un aventurero que vive episodios contradictorios que incluyen una auténtica conversión (el sarampión marxista juvenil desemboca en un fuerte conservadurismo). Pero este cambio social e ideológico no se produce por medio de una historia de acción (y no faltan pasajes que la piden con algún detalle), sino de un relato intelectual y especulativo.

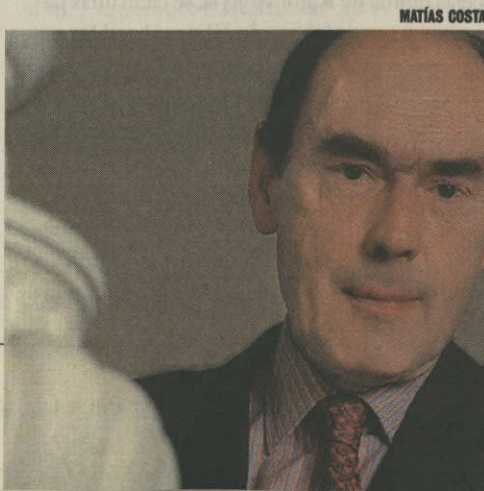
Constantes conversaciones altamente dis-

cursivas y culturalistas ocupan la mayor parte de la novela. Se debaten cuestiones artísticas, estéticas y literarias. El narrador y dos personajes emblemáticos se recrean en la naturaleza y se exhiben con muy subidas razones acerca de la belleza. Algunas situaciones recuerdan los diálogos renacentistas. En fin, el autor hace citas en latín que no traduce porque sería “vana pe-

dantería o insulto a la vasta cultura de los lectores”. Tamarón diseña una trama de aventura interior, con escenas de bucolismo paisajístico, como soporte de un relato intelectual en defensa de “los dioses agrestes”. Pero este enfoque acarrea un serio problema. La especulación se impone a lo novelesco. Los personajes se utilizan como un pretexto y no son creíbles, ni lo resultan su complejidad y refinamiento espiritual, ni sus sentimientos. Las ideas parecen más anodinas o rebuscadas que profundas. Las menciones de autores clásicos y pensadores abruma.

La elitista visión del mundo que el autor debate puede ser interesante, pero desde un punto de vista narrativo, no ha sabido comunicar un grado suficiente de sinceridad a su novela.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



MATÍAS COSTA

# Tras la mirada

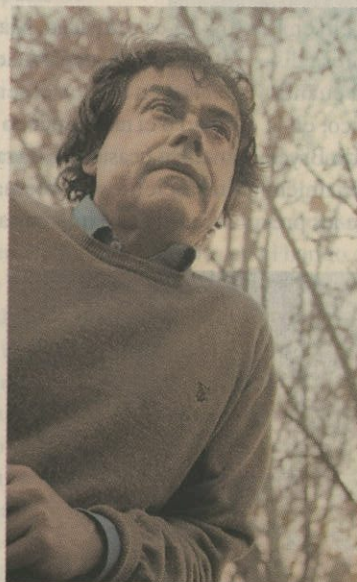
SALVADOR COMPÁN. PLANETA. BARCELONA, 2003. 347 PÁGINAS, 18 EUROS

La novela de este premiado autor andaluz constituye, antes de nada, un excelente modelo de escritura. Es precisamente la pulcritud de la prosa, la capacidad del escritor para reproducir registros de habla diferentes, el minucioso detallismo de ciertas descripciones y la precisión en el uso de sutiles mecanismos idiomáticos, lo que hace que la historia cobre una novedad que por sí misma no tiene, ya que consiste en la fusión de modelos narrativos reconocibles y repetidos en la novela y en el cine.

El asunto medular es el retorno de un personaje, Antonio Artigas, a su ciudad natal, Córdoba, donde la empresa belga para la que trabaja debe rodar parte de un *spot* publicitario. La vuelta desata los recuerdos de la adolescencia y facilita el encuentro con su prima Isabel, unida en los años pasados a los primeros sobresaltos del despertar de la pubertad. Junto a este esquema narrativo hay otro, igualmente tópico: el descubrimiento progresivo de los secretos que encerraba la vida del admirado tío César, que acaba de fallecer y que constituía, por su personalidad y su talento como compositor, una gloria local. A estos motivos se añaden unos cuantos más, también familiares para cualquier aficionado a los relatos, como el de la fascinación ante una mujer desconocida, el de la adolescencia problemática o el de algunos comportamientos impulsivos de ciertos jóvenes rebeldes y un tanto desnortados.

La tarea que se ha impuesto Compán con estos materiales ha sido la de fundirlos en una unidad armónica y presentarlos con una vitola nueva. La armonización le ha exigido recurrir a ciertas coincidencias no siempre verosímiles, gracias a las cuales todos los personajes de la historia acaban relacionados directa o indirectamente, como las ramas de un mismo tronco. A pesar de ello, hay que reconocer la ha-

bilidad constructiva en los vaivenes del relato, en las analepsis que recogen algo dicho o anticipado someramente y lo desarrollan con nuevas informaciones. Los meandros de la narración no la convierten, sin embargo, en un laberinto, aunque a veces incurran en cierta prolijidad, o por el contrario, queden demasiado recortados, como ocurre con el abrupto final. Los pequeños desajustes en este sentido se ven compensados por la exactitud de cada escena y por la calidad de página que ostenta la obra. Destaca la capacidad visual en la descripción de objetos, que tiene mucho de la que podría atribuirse a un pintor o un fotógrafo y que se detiene en detalles mínimos y los agranda. El lector tiene la impresión de estar muchas veces contemplando los objetos a través de la lente de una cámara cinematográfica implacable, que utiliza sin cesar el primer plano y los insertos. El descubrimiento de una



PIÑAS ROCHE

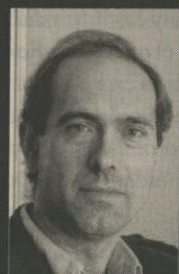
mujer sentada de espaldas al observador comienza así: "Apenas había tres metros entre nosotros, pero vi muy de cerca su piel porque el deseo puede llegar a ser un zoom cuyo poder altera las distancias a fin de poder recompensarnos con primeros planos" (pág. 51). Una descripción de Lucía detalla "las ramificaciones azules de los iris arropados en las sombras de los párpado: una gradación de tonos frío que consiguen integrar la viveza vítrea de los ojos

en una textura tan diferente como la de la piel cuyo blanco sólo se recupera en la convexidad de los pómulos para mezclarse enseguida con rojos y ocre al descender hacia las mejillas" (pág. 270). De hecho, la visión de las cosas mediante fotografías es frecuente en distintos momentos de la novela. La novedad en la mirada puede producirse también gracias a la imagen insólita: "Viene con un pitillo en la boca; un río de humo le parte la sonrisa, asciende y se abre delante de los ojos. Los arruga, pestañea, habla entre guiños" (pág. 16).

La habilidad suprema de Salvador Compán reside en la intensificación de las sensaciones; en la plasmación vívida de recuerdos, impresiones fugaces, estados de ánimo, a veces sugeridos mediante tenues alusiones, y también por su buen oído para captar los matices del habla conversacional, con incrustaciones del estilo directo en el discurso y con el uso eficazísimo del estilo indirecto libre (léanse las páginas 274-276) que denotan el pulso firme y la variedad de registros del escritor: un autor para ser leído sin prisas, paladeando cada página, buscando más la ejecución precisa de los diversos instrumentos que la melodía a cuya partitura se supeditan.

**RICARDO SENABRE**

Premio Anagrama de Ensayo



JOSEP CASALS

*Afinidades vienesas*  
(Sujeto, lenguaje, arte)

Ganador

TOMÁS G. PERDIGUERO

*La responsabilidad social de las empresas en un mundo global*

Finalista



ANAGRAMA

# Un milagro informal

FERNANDO IWASAKI. ALFAGUARA. MADRID, 2003. 188 PÁGINAS, 13 EUROS

Una breve introducción y catorce relatos constituyen *Un milagro informal*, el último libro del peruano y limeño, residente en Sevilla desde 1989, Fernando Iwasaki (1961).

ÉSTE es ya su cuarto libro de cuentos, pero en la breve introducción nos ofrece una sabrosa disculpa: "Por qué escribo relatos o para cuándo novela", de falso carácter autobiográfico, en la línea de su colega y compatriota Alfredo Bryce Echenique, que bien merece citarse parcialmente y situarla en la tópica dualidad que se les presenta a los editores, no tanto a los críticos; porque la alabanza de la novela y el menosprecio del cuento no es una cuestión de prevalencia de géneros cuanto de voluntad compradora de potenciales lectores. Así, apunta: "la novela debe estar poco hecha y el cuento debe estar bien cocido. La novela siempre engorda y el relato suele tener las calorías justas. La novela una vez abierta aguanta muy bien en la nevera y el cuento tiene que consumirse de inmediato. La novela lleva conservantes y el relato es pura fibra"; fórmulas alimentarias todas ellas ingeniosas, unas más acertadas que otras. Todas, sin embargo, resultan metáforas que merecerían una consideración amplia.

Pero, para ello, disponemos de los relatos que siguen. De signo distinto, experimentales en la perspectiva, en el lenguaje o en la temática poseen una calidad intrínseca y se mueven entre dos polos: Bryce Echenique, con su visión exagerada y metafórica de la realidad narrada, y la objetividad aséptica de Borges. Son extremos a los que puede llegar un escritor dotado como lo es Iwasaki, capaz de adquirir el tono autobiográfico del primero, autocrítico, con evidentes connotaciones autobiográficas ("La jumelle fatale") o el erotismo casi pornográfico de "Hawai, cinco y medio" o la reconstrucción histórica, "El derby de los penúltimos". La presencia peruana es trascendental en la lengua (expresamente dialectal en al-



MERCEDES RODRÍGUEZ

gunas zonas, como "Rock in the Andes"). Se muestra atento al ultraísmo (figuras como las de Cansinos-Assens o Borges e, incluso, Madrid en 1939) convierten el relato en historia. Acierta en los más breves, con finales en los que el sentido del humor, la intensidad o el rasgo poético lo confunden con el poema. En ocasiones, traza breves pinceladas sobre los recientes problemas sociales peruanos con referencias explícitas a Sendero Luminoso, por ejemplo. En otros, como "A Troya, Helena", describe las figuras paradigmáticas de un catedrático universitario peruano y su mujer. Son abundantes sus apuestas por el culturalismo, mezclado con la experiencia. Los relatos, sin embargo, rechazan con característico sentido del humor lo que podría señalarse como intertextualidad, que ahora interesa tanto a determinada crítica. Pero, con seguridad, el lector elegirá otras referencias, como las que atienden a la cultura popular estadounidense, en especial a su música —el rock— en contraste con la rusticidad de Ayacucho, los misterios astrológico-numéricos, el papel del orientalismo (el japonés, como el bushido, de la página 45), la interpretación diabólica de la música de los Beatles y el papel de Mark David (página 112) e incluso el esquema policíaco —con sorpresa final incluida— de "La invención del héroe", una de las más socarronas críticas contra el sistema policial peruano que pueden leerse. Profesor, novelista y ensayista, el ámbito —hasta el momento— en el que se ha desarrollado mejor Fernando Iwasaki es en el relato. Divertido, profundo cuando conviene, bien escrito, audaz, diverso; sólo cabe recomendar a los lectores que no pierdan la oportunidad de saborear su último libro.

JOAQUÍN MARCO

## Mil perros dormidos

ANTONIO POMET. PREMIO ANDALUCÍA JOVEN 2002. DVD. 157 PÁGINAS, 10'19 EUROS

"La lógica que impone la realidad se puede derribar con la literatura. Uno puede desertar de esa lógica, crear la suya y escaparse", afirma el autor en uno de los relatos de este libro, galardonado con el Premio Andalucía Joven de Narrativa, que concede el Instituto Andaluz de la Juventud. Y algo de escapatoria hay en estos relatos ingeniosos y arriesgados con que Pomet (Granada, 1973) salda deudas literarias y mide sus fuerzas como cuentista.

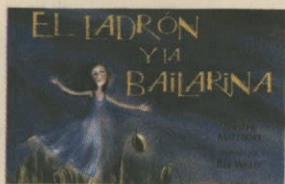
La colección se divide en tres bloques: al primero pertenecen los cinco primeros cuentos, donde los personajes son presentados en entornos urbanos, afectados por la dificultad de las relaciones humanas: triángulos amorosos, oscuros encuentros sexuales entre parientes o malogradas amistades. La segunda parte, que da nombre al volumen y que podría haber formado por sí misma un espléndido libro, está compuesta por un largo centenar de microcuentos en los que todo cabe: ciencia ficción, realismo, sátira social o política, metaliteratura, relato histórico, fábula, humor... A sus páginas asoman políticos —Margaret Thatcher, Richard Nixon—, escritores —Pavese, Melville, Hemingway— o personajes que se llaman *L. Cassei Imunitass*. No falta ni un cuento ambientado en el lejano oeste ni algún guiño al lector atento sobre los personajes del primero de los relatos del libro. Personajes a quienes, por cierto, reencontramos más de una vez a lo largo de su lectura. Y todo con ingenio e imaginación desbordantes.

La tercera parte, en clave de homenaje a uno de los padres del cuento literario, Julio Cortázar, se titula "Instrucciones para el siglo XXI" y, aunque en ella se encuentran los relatos menos logrados del libro, merecen atención "Instrucciones para preservar la letra ñ" o "Instrucciones para marcar un gol". Se cierra el volumen con un cuento dialogado en el cual el autor toma la palabra para exponer la que parece su poética. En todo caso, la propuesta es más que interesante. Habrá que permanecer atentos a este nuevo nombre de nuestra narrativa.

CARE SANTOS

## Hoy vendrá un canguro

Dequatre, illus. M Valverde.  
La Galera. 24 págs, 3'85 e.  
A partir de 4 años



## El ladrón y la bailarina

A. Matthews/B. Willey  
Kókinos. 36 pp. 11'95 e.  
A partir de 6 años

PARA el aprendizaje de la lecto-escritura, los libros empleados suelen ser apreciados en función de objetivos instrumentales. La lectura, en este sentido, es concebida como la decodificación de un texto y lo que se espera del niño es que entienda lo que está escrito. Así, desde el inicio



de la alfabetización se descuida un aspecto fundamental del acto de leer: que el niño comprenda e interactúe con lo que lee.

La colección Sirentitas de la editorial La Galera presenta una serie de títulos donde la prioridad didáctica no niega el carácter literario de las primeras lecturas. Así satisfacen el objetivo pedagógico inmediato sin desatender aspectos fundamentales como la comprensión o el placer lector.

*Hoy vendrá un canguro* está presentado en dos tipos de letras: cursivas y mayúsculas. Sin embargo, su peculiaridad radica en abordar una historia inteligente donde considera con sencillez elementos intrínsecos a la lectura, como el carácter metafórico del lenguaje o la estructuración básica de un cuento.

Es un lugar común que los cuentos con hadas u ogros sean descalificados, argumentando para ello que tales seres en la realidad no existen. De igual modo, los finales felices son apreciados como desfiguraciones evasivas y moralizantes. Quienes así piensan no reparan en una de las principales virtudes de estas historias, a saber, que ellas le permiten al niño identificar y afrontar procesos y sentimientos que les producen angustia. Ahora bien, es cierto que existe un rico legado de obras inscritas en esta tradición. Sin embargo, las creaciones recientes suelen carecer del nivel simbólico y de la belleza de las clásicas y terminan siendo cursis y sensibleros.

No sucede así con *El ladrón y la bailarina*. La exploración del enamoramiento como la afrontación de la diferencia y robo de algo esencial, el miedo al rechazo y la consumación del amor como danza liberadora, son magníficamente tratados tanto por un texto poético rico en imágenes que evidencian rastros simbólicos y propician la identificación lectora.

## Secretos para dibujar castillos

José Luis Oñate. Blume  
32 páginas, 3'37 euros  
A partir de 10 años

DURANTE los primeros años de la escolarización, el dibujo constituye un importante espacio de creatividad y desarrollo de destrezas psicomotoras, pero a medida que el niño crece, deja las ceras y los pinceles. Las causas no radican en la evolución personal sino en el hecho de que el sistema educativo margina las llamadas actividades plásticas. De este modo, se interrumpe un proceso que ha venido cosechando frutos en cada niño y la mayoría lo abandona para siempre. Balui es un gnomo que nos inicia en los secretos de la ilustración. Seleccionando temas atractivos (como dinosaurios o robots), mostrando con sencillez principios técnicos (como la perspectiva o el claroscuro) y propiciando la observación y la imaginación, avanzamos paso a paso en la recuperación de aquellas destrezas que alguna vez abandonamos. Así, gracias a este libro volvemos a lidiar con los lápices para representar exitosamente, luego de varios bocetos, palacios como la Alhambra.



## Coraline

Neil Gaiman. Salamandra  
160 páginas, 9'13 euros  
A partir de 10 años



LEWIS Carroll inauguró un género que ha contado con gran número de seguidores tanto en el bando de los lectores como en el de los escritores. En él se desdibujan las fronteras entre la realidad y el sueño, se atisba un mundo reflejo donde las costumbres, e incluso la lógica, adquieren nuevas formas y donde la fantasía se erige como un espacio subversivo. La mayoría de estas obras son imitaciones superficiales que han convertido al otro lado del espejo, al conejo con prisas y al pasillo de infinitas puertas en lugares comunes. No sucede así con *Coraline*, ¿por qué?

Gaiman viene del mundo del cómic. Maneja con destreza la creación de personajes sólidos con sólo un par de trazos, recrea con facilidad esa luz misteriosa que ilumina el ambiente onírico, mantiene un ritmo narrativo acelerado pero sin atropellos y, sobre todo, adopta una perspectiva crítica frente a los roles de lo políticamente correcto.

Ante la abundancia de literatura victoriana, Coraline explora la dimensión perturbadora de la fantasía.

## El león

Joseph Kessel. El Aleph  
272 págs, 12'02 euros  
A partir de 12 años

*El león* es una de esas novelas que lo mismo que puede aparecer publicada en una colección juvenil, de narrativa contemporánea, de *best-sellers* o en aquellas que buscan comprender varios grupos de edades. Allí su logro literario y su dificultad editorial. La novela tiene distintos niveles y el lector puede interesarse en la aventura que transcurre, en la dimensión psicológica de los personajes y en sus complejas interacciones, en los rasgos autobiográficos que subyacen o en cómo la naturaleza salvaje se imprime y modifica la conducta de los europeos que se adentraron en las calientes tierras africanas.

Así pues, sea cual sea la perspectiva que adoptemos, nos encontramos con una estimulante historia que difícilmente puede ser encasillada en un renglón. Por ello, la podemos compartir padres e hijos, bien relevándonos en su lectura o bien experimentando la no tan fácil pero muy gratificante experiencia de leerlo juntos en voz alta. Entonces podremos intercambiar las diversas lecturas que propician los libros de Joseph Kessel.



GUSTAVO PUERTA LEISSE



# Napoleón y Wellington

ANDREW ROBERTS. TRAD. F. MIRANDA. AHMED. GRANADA, 2003. 431 PÁGINAS, 23 EUROS

Plutarco hubiera dado cualquier cosa por haberlos podido incluir en su catálogo de *Vidas paralelas*, y existencias tan henchidas de aspectos formidables y legendarios nada habrían desmerecido junto a las de Alejandro y César.

ESTRICTAMENTE contemporáneos (nacidos con pocos meses de diferencia en 1769), vástago el uno de una familia de la pequeña nobleza corsa, de la más acendrada, pero no pudiente, aristocracia inglesa el otro, son muchas las analogías que descubren sus primeros años: huérfanos adolescentes, educados en instituciones militares francesas (lo que equivale a decir que en asunto de co-

nocimientos militares ambos fueron autodidactos), pero también las diferencias: Wellington, más indolente e indeciso, hizo una carrera más lenta que consolidó con su mando en la India donde fue destinado como coronel en 1796, y nunca ocultó su hostilidad a los principios revolucionarios triunfantes en Francia. Para entonces, Napoleón que había unido su suerte al triunfo de la Revolución, era general de división, jefe del ejército de Italia e, infligiendo derrota tras derrota a los austríacos, se estaba convirtiendo en la personalidad más célebre del momento. Nunca se vieron (quizá de lejos en la batalla de Ligny), nunca se escribieron y sólo se enfrentaron directamente una vez, pero la vida de cada uno de ellos estuvo profundamente marcada por el otro desde 1808.

El nudo que trabó ambas existencias fue Waterloo en junio de 1815. Al librar aquel encuentro, Napoleón ya había mandado 60 bata-

llas, ganando más de cincuenta. Wellington, jefe de las fuerzas inglesas en la Península Ibérica, y también de las españolas y portuguesas a las que injustamente prefería ignorar a la hora de repartir méritos, había derrotado a media docena de los más acreditados mariscales de Napoleón y obtenido triunfos resonantes en Torres Vedras, Arapiles o Vitoria.

Waterloo, que sólo una providencial intervención a última hora del cuerpo de ejército prusiano transformó decididamente en victoria aliada, puede ser un buen resumen de sus respectivos modos de enfrentarse a la guerra. Más metódico en Wellington, con minuciosa atención a los aspectos logísticos, con un uso inteligente de la topografía para poner a sus fuerzas en ventaja y un empleo nuevo de la táctica en línea y columna que era mortífero para el viejo estilo de cargas masivas; más fiado al impulso genial en Napoleón, con desconcertantes errores en el manejo de sus fuerzas. Algo tendría que ver en ello el que uno tu-

viese que responder ante un gobierno y un parlamento de fracasos demasiado cruentos o de dispendios, y que el otro fuese un autócrata. Napoleón, vencido y deportado sobrevivió dieciseis años, Wellington, cargado de honores, treinta y siete, pero en ambos el resto de su existencia fue casi un epílogo dedicado al recuerdo de aquel día de junio, con más elegancia y nobleza en el inglés que en el francés, lo cual no deja de ser comprensible. Roberts, usando, y bien, amplia documentación escribe un libro sólido e instructivo, en cuyas páginas casi siempre sujeta su simpatía por Wellington y casi siempre hace justicia a su rival, quien seguramente no fue tan imprevisible y fútil como aquí aparece. Si no se lleva mal leer libros impresos sin corrección de segundas pruebas y se toman con humor las originalidades toponímicas de una traducción muy mejorable, es un éste un texto por muchas razones recomendable.

DEMETRIO CASTRO

## VIAJES

# Everest

ALFREDO MERINO. LA ESFERA DE LOS LIBROS. MADRID, 2003. 399 PÁGINAS, 18 EUROS

QUIEN haya leído algunos libros sobre el Everest, aún podrá encontrar en esta obra páginas interesantes que completarán el inmenso puzzle: su orografía y su historia. Merino participó de la famosa ascensión que realizó, en 2000, el equipo de *Al Filo de lo Imposible*, como corresponsal de El Mundo, y retransmitió por primera vez, vía internet, una crónica desde el collado Norte. Esta experiencia le permite combinar este extenso tratado de la montaña con el relato de su aventura.

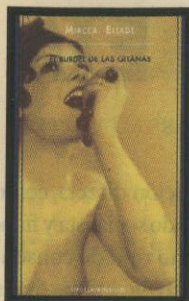
Estamos ante un libro muy técnico, escrito por un gran conocedor de la actividad alpinística y de la mejor bibliografía sobre el Everest. Uno puede haber leído las memorias de Hillary o Tenzing, los primeros hombres que coronaron la cima, pue-

de haber leído al mismo Messner (el tercer gran mito del Everest, tras Mallory y Hillary), puede haber leído libros de éxito, como *Mal de Altura*, de Krakauer, y estar muy lejos de una idea de la grandiosidad de la pirámide en que termina el mundo. Gracias a las insistentes descripciones de Merino, a los mapas que aporta, al relato de las expediciones más famosas en la zona, somos por fin capaces de dominar el Everest y proyectarlo en nuestra imaginación como un holograma.

El gran misterio del Everest, si Mallory e Irvine pudieron conquistar la cima antes de morir en 1924, inspira gran parte del relato de Merino. No profundiza en exceso en la personalidad de Mallory, cuya fascinante vida podemos catar en el

libro que escribieron Rafael Conde y David Torres, pero se entrega a fondo en la investigación sobre la posible culminación de su gesta. Es apasionante la historia de las primeras escaladas. Concluimos con Merino que ya nada tiene sentido cuando subir hasta 8.850 metros se convierte en un juego suicida sobre las cuerdas fijadas en la nieve, cuando la ética cae tan bajo como para abandonar a otros a la muerte por alcanzar una meta personal. Cerramos el libro con la sensación de que el titán más hermoso de la creación está surcado por una telaraña de cuerdas, como un Gulliver reducido por liliputienses no tan inocuos.

ROMÁN PIÑA



### EL BURDEL DE LAS GITANAS

Mircea Eliade  
Siruela  
159 páginas, 11'50 euros

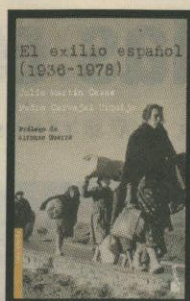
ADEMÁS de estudioso del mito y de la historia de las religiones, el rumano Mircea Eliade es autor de una fascinante obra narrativa en la que mezcla elementos autobiográficos con sus obsesiones intelectuales. *El burdel de las gitanas* reúne tres relatos. El primero de ellos, "Las tres gracias", combina elementos de la narrativa popular con un curioso análisis teológico. De la verdadera realidad oculta tras las apariencias nos habla "El puente". Un tema semejante, pero tratado de muy distinta manera, encontramos en el relato que da título al libro. Lúcido como pocos, Eliade nos deslumbra con los abismos de la inteligencia. **J. L. GARCÍA MARTÍN**



### LA IGNORANCIA

Milan Kundera  
Tusquets  
199 páginas, 6'95 euros

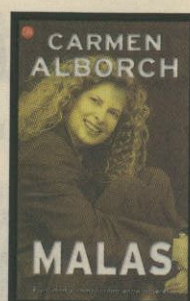
COMO Ulises, Irena y Josef, el matrimonio protagonista de esta novela, regresan a su patria, Praga, veinte años después de haber huido de ella como exiliados políticos. Sin embargo, no logran reconocer ni el lugar, ni la gente ni la lengua que tanto añoraron. De la imposibilidad del regreso y del muy actual drama del exilio habla esta magnífica novela —que sigue fiel a los temas, preocupaciones y modo de contar de su autor—, un texto tan aliñado de datos históricos y tan marcado por el símil con la *Odisea* que a ratos casi parece un ensayo. La traducción, de lujo, es de Beatriz de Moura, su editora. **C. SANTOS**



### EXILIO ESPAÑOL

J. Martín Casas/P. Carvajal  
Booket  
303 páginas, 7'95 euros

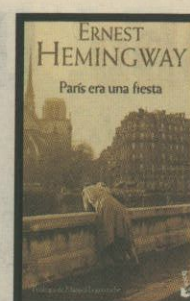
AUNQUE desigual y a veces unidimensional en el tratamiento de lo que fue el exilio tras la Guerra Civil, vale la pena leer esta historia de tan trágicos avatares. Tras el extenso prólogo de Alfonso Guerra, los autores van trazando, con el apoyo de numerosos testimonios recogidos en las voces de los protagonistas, el discurrir de un exilio que comienza, en plena contienda, con los "niños de la guerra", niños que fueron evacuados a Francia, Bélgica, Rusia, Reino Unido y México. Las numerosas fotografías recogidas en este volumen completan de modo eficaz la lectura de un texto que impide olvidar los desastres de la guerra. **B. SARABIA**



### MALAS

Carmen Alborch  
Punto de lectura  
399 páginas, 7'25 euros

A la estela del éxito de *Solas*, su anterior entrega, Alborch se ampara en un abundante material bibliográfico y en su gran capacidad para observar y sintetizar al presentar una visión de las relaciones entre mujeres en una sociedad construida por y para hombres. La rivalidad o la falta de solidaridad entre mujeres, las relaciones maternofiliales, los distintos roles de la mujer o el modo en que ésta exterioriza sus sentimientos son algunos de los aspectos que, con sobriedad y precisión, analiza Alborch a lo largo de estas páginas. Una lectura amena para cualquiera, que muchas feministas consideran ya imprescindible. **C. S.**



### PARÍS ERA UNA FIESTA

Ernest Hemingway  
Debolsillo  
192 páginas, 5'95 euros

PROBABLEMENTE sea Hemingway el autor sobre quien más anécdotas existen. Sus excesos propiciaron la creación de un mito literario que incluso llegaba a superar al escritor galardonado con el premio Nobel. Y todo ello se empezó a forjar durante los años que inspiran *París era una fiesta*. En la obra se retrotrae Hemingway a aquella apasionante década de los veinte parisina, cuando intentaba hacerse un lugar en el mundo de las letras. Fue entonces cuando conoció a Gertrude Stein, Pound o Fitzgerald... recreando en este documento cultural la bohemia de aquellos años. Se trata sin duda de una de las mejores crónicas de la época. **J. A. GURPEGUI**

Las obras de  
**Arturo Pérez-Reverte**  
están en punto



punto de lectura  
www.puntodelectura.com



# Lobo. Un topo en las entrañas de ETA

MANUEL CERDÁN Y ANTONIO RUBIO. PLAZA & JANÉS. 2003. 376 PÁGINAS, 18'90 EUROS

Dos de los más prestigiosos periodistas de investigación españoles, Manuel Cerdán y Antonio Rubio, presentan la reconstrucción de la vida de Mikel Lejarza, el legendario *Lobo*, quien en 1975 contribuyó decisivamente a través de su labor de infiltración a la desarticulación de la cúpula de ETA político-militar y de buena parte de su militancia.

AMBOS autores se distinguen por la fiabilidad y alcance de sus indagaciones, así al testimonio personal de Lejarza unen una eficaz tarea de comprobación que les ha llevado a entrevistarse con numerosos protagonistas de los episodios relatados y la aportación de documentación in-



ALBERTO CUELLAR

édita sobre los servicios secretos españoles. El lector tiene más que suficiente para hacerse una idea cabal de cómo han ido las cosas en el terreno de los organismos de inteligencia, la lucha contra ETA antes, durante y después de la Transición, el empleo ilegal por algunos políticos de las instituciones del Estado con fines partidistas y otras muchas cuestiones. El panorama final es revelador de toda una época.

Al apasionante interés de las peripecias de Lejarza en la infiltración en ETA y posteriores intervenciones en otros casos, que le convierten en

un notable agente, por su eficacia y capacidad para adaptarse a las diversas circunstancias, siempre corriendo grandes riesgos, que hace que esta obra alcance el interés de las buenas novelas de espionaje, se suma su inestima-

ble cualidad de documento.

El libro ilumina zonas que hace tiempo permanecían en penumbra. Permite conocer el estado y evolución de los servicios de inteligencia españoles, caracterizados por un grave problema de descoordinación y precariedad, y su grado de involuación en la "guerra sucia", que posibilita conjeturar, ahora con cierta perspectiva, que existió una línea de continuidad que va desde las postrimerías del franquismo, pasa por las acciones de la Transición y acaba en el GAL. Los grados de implicación de los gobiernos son diversos,

desde la participación directa, como ocurrió en el período socialista y franquista, hasta cierto tipo de consentimiento durante la etapa de la UCD, siempre con el denominador común del afán de venganza de sectores de las fuerzas de seguridad y algunos jefes de los servicios secretos, que siguieron con fe ciega el modelo del OAS francés.

El llamado caso Godó, por escuchas ilegales, ejemplifica a la perfección las turbulencias políticas, económicas y mediáticas que se sucedieron desde finales de los 80 y la primera mitad de los 90: corrupción extendida, intervencionismo del gobierno en la sociedad civil, mediatización de la justicia y otras instituciones...

En definitiva, se trata de un atractivo trabajo de investigación, ágil, repleto de datos y explicaciones que contribuyen a un mejor entendimiento del pasado reciente de España, centrado sobre todo, hay que señalarlo, en sus sombras.

ROGELIO LÓPEZ BLANCO

## El hambre en España

MIGUEL ÁNGEL ALMODÓVAR. OBERÓN. MADRID, 2003. 287 PÁGINAS, 16 EUROS

ESTE volumen es el cuarto de una nueva colección de divulgación histórica que acaba de aparecer en la editorial Oberón del Grupo Anaya. El primero salió de la pluma de Rafael Torres, coordinador del conjunto y prologuista del libro que nos ocupa, bajo el título *El amor en tiempos de Franco*. Todo indica que estamos ante libros de encargo dedicados a esclarecer aspectos de nuestro pasado desde la curiosidad del presente. *El hambre en España*, de Miguel Ángel Almodóvar, sociólogo, politólogo y periodista especializado en divulgación gastronómica, es una reflexión en torno al hambre y la glotonería en la Península Ibérica desde la Antigüedad hasta nuestros días.

Si empezamos por el primer aspecto de esta dualidad, trazada por Almodóvar, que va desde la ausencia de comida a la hipertrofia alimentaria, gula o glotonería, nos adentramos en las páginas escritas en torno a las hambrunas o espacios de tiempo en los que grupos extensos de población, a veces grandes regiones o países enteros, no disponían de comida suficiente y muchos enfermaban o morían.

Las hambrunas han sido una constante a través del tiempo en todas las civilizaciones de nuestro planeta. India, Egipto, China, Grecia o Roma sufrieron hambrunas. Como escribe Miguel Ángel Almodóvar, en la Edad Media fueron frecuentes. El progreso de la agricultura

ha contribuido a reducir de forma considerable el hambre.

A lo anterior, Almodóvar añade un texto lleno de referencias a lo que ricos y pobres han comido a lo largo de nuestra historia. Empaña un poco el brillo de este volumen la insistencia en que España ha padecido más hambre que los países de su entorno. Falso, basta recordar la terrible hambruna que tuvo lugar en Irlanda entre 1846 y 1851 o la de los Países Bajos durante el invierno de 1944. Algunas erratas tampoco benefician a un libro divertido e instructivo en su conjunto.

BERNABÉ SARABIA

# Las conexiones ocultas

FRITJOF CAPRA. TRAD. DAVID SempaU. ANAGRAMA. BARCELONA, 2003. 359 PÁGINAS, 17,50 EUROS

En 1975 apareció un libro de título sugestivo, *El Tao de la Física* que tuvo —a pesar de la complejidad de su planteamiento— una gran respuesta por parte de los lectores de todo el mundo.

Su autor, Fritjof Capra, un físico teórico de la universidad de Viena y en la actualidad director de un centro de investigación en Berkeley, había sustentado el éxito de su obra en dos aspectos: una mirada global —nada científica en principio— sobre la realidad y luego en hacer dialogar los últimos conocimientos físicos con las corrientes místicas orientales.

Su planteamiento —más propio de un poeta que de un científico— fue bien recibido por un tipo de lector cansado de la mirada analítica y reduccionista de los científicos y pensadores de nuestros días, y deseoso de la valoración de una realidad global, en la que los problemas de todos —también del planeta Tierra—, no sólo se deben difundir sino solucionar. Un planeamiento arriesgado y total no extraño para el que esté familiarizado con cierto tipo de pensamiento que viene de muy atrás: de los presocráticos y, desde luego, del taoísmo esencial; una visión de un

mundo de partículas —la continua danza cósmica de Siva— que no sabe de compartimientos estancos en el saber sino de una suprarrealidad.

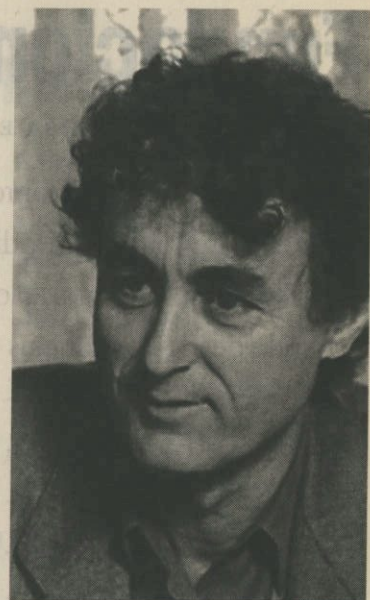
El libro de Capra tuvo enseguida un sinfín de imitadores. Libros sobre el Tao de todo tipo de cosas y circunstancias se prodigaron, pero no con la oportunidad y el eco del libro de Capra. El lector encontrará el desarrollo de las teorías de este físico en los libros que siguió escribiendo, en los que ha ampliado y redondeado sus teorías, las cuales se puede fundamentar en una idea de otro científico de nuestros días, Werner Heisenberg, que Capra nos recuerda: que la historia más fructífera del pensamiento humano se nutre de ideas y culturas no que se enfrentan, sino que se interrelacionan fecundamente y de las surge el verdadero progreso.

Este “pensamiento no lineal” de Capra se expandió en otra de sus obras *La trama de la vida*, en la que estudia la complejidad de la vida humana, pero siempre a la luz de las interacciones. Ahora, la ciencia no dialoga con los aspectos místicos de la realidad sino con los sistemas sociales contemporáneos, llenos de riesgos en tantos de sus aspectos: globalización económica, agresión al medio ambiente, masificación, degradación de la calidad de vida, etc. *El punto crucial y Sabiduría insólita*

fueron otras obras que ampliaron este “discurso fascinante” de Capra, su “revolucionario pensamiento a gran escala”, como ha señalado la crítica.

Publica ahora Anagrama *Las conexiones ocultas*, libro en el que, ya desde su título y su subtítulo (“Implicaciones sociales, ambientales, económicas y biológicas de una nueva visión del mundo”), nos plantea sus ideas de siempre, pero matizadas con otras nuevas y no menos sugestivas. Ahora Capra sustenta su libro en una idea de Václav Havel (“La educación es la capacidad de percibir las conexiones ocultas entre los fenómenos”). Para ello, vuelve a replantearse la naturaleza de la vida humana, ya desde esa “vida mínima” de las células y del ADN. “Burbujas de una vida mínima” que él ya valoró mucho en su primer libro.

Pero es la mente lúcida —la “consciencia” jungiana— la que afronta esa realidad invisible, pero enormemente influyente para la visión unitaria e integradora que persigue. Su “visión desde dentro” no duda ahora en abordar toda la realidad, desde los orígenes del lenguaje humano a la dimensión espiritual del hombre, concebida ésta no desde posiciones utópicas u ortodoxas, sino desde un realismo muy científico, pues, escribe, “pertenecemos al universo, él es nuestro hogar y este sentimiento



KATE MOUNT

de pertenencia puede conferir a nuestra vida un profundo sentido”.

Pero Capra desciende de su visión macrocósmica para abordar con valentía lo más elemental, los microcosmos de una sociedad compleja. Analiza la realidad social, la vida actual y el liderazgo de las organizaciones, las redes del capitalismo y sus consecuencias. Y nos lo resume en una serie de cartas-mensajes, o fichero final de soluciones, con las que remodelar la vida. En realidad, este libro de Capra está lleno de un claro sentido común, como el de que “hagamos más con menos”. Ese sentido común que los humanos han perdido en nuestros días para peligro y riesgo de todos y que Fritjof Capra nos ofrece desde la más osada y útil heterodoxia en el pensar.

ANTONIO COLINAS

## R E V I S T A S

### Turia

DIR: ANA M<sup>a</sup> NAVALES, RAÚL CARLOS MAÍCAS. N.º 65

SIEMPRE a la sombra de otro, ya fuera su hermana Victoria o Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo es una de las protagonistas de Turia, con artículos sobre su obra, poemas y un relato de la propia Silvina. Además, Susan Sontag confiesa sentirse avergonzada “de ser americana”, Jesús Conill analiza la figura de Gadamer, Joaquín Marco, la de Joan Perucho y Juan Domínguez la de José Manuel Bleca, y se incluyen poemas de Hugo Mujica, Alvaro Valverde, López-Vega, García Casado... A prueba de temporada.

### Revista de libros

DIRECTOR: ÁLVARO DELGADO-GAL. NÚMERO 79-80

NÚMERO doble para mejor llevar el verano el que nos trae *Revista de libros*. Stanley G. Payne comenta el polémico libro de Pfo Moa sobre la guerra civil y aprovecha para visitar nuestra última guerra. Luis M. Linde ordena las ideas de Pla sobre España y su relación con Cataluña. Juan Eloy Gelabert establece unas normas para escribir historia. Y Arcadi Espada lee la autobiografía razonada de Fernando Savater. Y más libros leídos y para leer. Nunca para la rueda de las letras.

# Fundaciones jesuíticas en Iberoamérica

LUISA ELENA ALCALÁ. EL VISO. MADRID, 2003. 408 PÁGINAS. 10,8 EUROS

Los estudios generales sobre el arte iberoamericano siguen suponiendo un reto formidable, dadas la amplitud y diversidad de una empresa que se desarrolló en una geografía de escala continental, a lo largo de tres siglos y a través de un discurso formal que se extiende desde las maneras tardías del gótico y del mudéjar hasta el código neoclásico, pasando por los repertorios renacentistas y barrocos, con formas y tipologías “enriquecidas” por su mestizaje con componentes y soluciones indígenas.

El handicap es tan marcado que aún seguimos considerando no superada la *Historia del Arte hispanoamericano*, de Angulo Íñiguez, publicada entre 1945 y 1956. Desde esta perspectiva se subraya el interés de la Biblioteca Mundo Hispánico, que promueve la Fundación Iberdrola y edita El Viso, que en los últimos años ha estampado estudios de conjunto rigurosos y sintéticos sobre catedrales y monasterios del Nuevo Mundo. Luisa Elena Alcalá (Buenos Aires, 1968), criada y formada en Nueva York, lleva seis años viviendo en España y colaborando en proyectos sobre arte colonial, como las exposiciones *Los siglos de oro en los virreinos de América* (Madrid, 1999) y *El país de Quetzal, Guatemala maya e hispana* (Madrid-Viena, 2002). La autora y coordinación de este estudio (con colaboración de Gauvin A. Bailey, Clara Bargellini y Luis E. Wulfarden) dan pruebas de su noble ambición y capacidad, presentando una matizada visión globalizadora del proceso que la Compañía llevó adelante en sus cuatro *provincias jesuíticas* iberoamericanas: Brasil, Nueva



INTERIOR DE LA FUNDACIÓN JESUITA EN GUANAJUATO

España, Perú y Paraguay entre 1549 y 1767, hitos de su llegada a Iberoamérica y de su expulsión, cuando la Compañía quedó despojada de sus bienes, “sin dirección que la orientara ni casa que la albergase”.

El libro se estructura en dos partes. La primera presenta un estudio sobre la acción misionera y la actividad pública que los jesuitas llevaron a cabo desde México al Cono Sur a través de sus fundaciones (que en las ciudades fueron iglesias, colegios y noviciados, mientras en la selva eran haciendas o estancias y doctrinas de indios), actividades cuyo espíritu perdura en las manifestaciones constructivas y artísticas de uno de los patrimonios arquitectónicos de mayor entidad del mundo. La segunda parte ofrece un sugestivo recorrido visual, histórico y

artístico por treinta y nueve de aquellas fundaciones, documentadas con una excelente selección de reproducciones, en edición primorosa, que hace del estudio un volumen modélico, con diseño de concepción clásica, pero sin renunciar a las maneras nuevas de entender los libros enlazando con el orden visual actual de los media.

Clave del éxito de la Compañía

fue el insertar su acción pastoral y educativa en la cultura local. Mezclando universalidad y localismo, se originó una atmósfera particular en las fundaciones jesuíticas, distinguiéndolas de las instituciones de los órdenes mendicantes. Esta particularidad hizo que se diluyera en Iberoamérica el distintivo modo nuestro de la arquitectura jesuítica europea —plantas de Vignola y alzado de fachadas de della Porta—, añadiéndose a las iglesias torres laterales según los usos portugueses, al tiempo que los materiales, mano de obra disponible y medidas para combatir los terremotos, determinaban marcadas diferencias. Asimismo la unión de calidad y funcionalidad constituyó la piedra angular del arte constructivo jesuítico americano. El amor al ornamento y a los efectos de riqueza y teatralidad fue otro de sus rasgos caracterizadores.

La edad de oro de las fundaciones jesuíticas se produjo desde mediados del XVII hasta los días de su expulsión en el XVIII, determinando el barroco como lenguaje preferente. El libro documenta un entramado de actuaciones apasionantes por sus peripecias internas y sus conflictivas dimensiones sociales, sin que su condición de síntesis impida el detenerse en relatar las obras castellanas, sevillanas, flamencas y romanas que se importaban, y el recordar a los protagonistas responsables de la abundante producción propia, debida a arquitectos, pintores y escultores de la Compañía, siempre distinguida por su carácter polifacético. El resultado es un libro cuyo interés visual se solapa sobre la urdidumbre de un relato histórico vivificado por pasiones y sorpresas.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

**Suscríbete gratuitamente a**  
[www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

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



LUIS GOYTISOLO

## “La época de los manifiestos pasó a la historia”

**PREGUNTA:** Su novela habla de una liberación. ¿Qué liberaciones tiene pendientes el siglo que empieza?

**RESPUESTA:** Yo diría que la opresión del hombre (o la mujer) por el hombre (o la mujer). Ah, y la liberación respecto al hambre.

**P:** Al tratar sobre la libertad, ¿*Liberación* acaba por convertirse en una novela sobre el poder?

**R:** Sí, *Liberación* es también una novela sobre el poder en sus distintas acepciones.

**P:** ¿Y qué acepciones son esas?

**R:** El poder que se deriva de la capacidad económica; o de empuñar un arma; o el hecho de estar sentimentalmente supeditado a otra persona; o de estar sometido a la propia deriva.

**P:** ¿Conseguir la liberación, es en realidad conseguir poder?

**R:** Por de pronto, es conseguir libertad.

**P:** ¿El poder, entonces, da libertad?

**R:** Da libertad al que ejerce ese poder. Una libertad que puede significar el sometimiento de otros.

**P:** ¿Es posible la libertad sin poder?

**R:** Depende del alcance que demos a la palabra libertad y a la palabra poder.

**P:** ¿Hasta dónde llega su libertad?

**R:** La ejerzo y la concedo hasta donde me es posible.

**P:** ¿Cuál es su Bosque del Pensamiento, ese lugar en el que, como en su novela, todo se ve más diáfano, más claro?

**R:** Como en ese bosque, está relacionado con el aire, sólo que a once mil metros de altura. Los aviones siempre me han resultado muy estimulantes.

**P:** “La pegajosa inercia de las cosas”, dice. ¿A dónde nos lleva?

**R:** Yo no me dejo llevar. Por desgracia, en el mundo actual se extiende como el chapapote.

**P:** ¿Hay alguna rutina buena?

**En la portada de *Liberación* (Alfaguara), el último libro de Luis Goytiso (Barcelona, 1935) aparecen unos bañistas y una motera mezclados entre los personajes de *El jardín de las delicias* de El Bosco. Personajes que buscan o encuentran esa liberación en una escena que El Bosco podría haber pintado hoy en día y que es un símbolo de nuestros días, en singular y en plural, son los que transitan esta novela que, como todas las de Luis Goytiso, rompe moldes y ofrece una estructura compleja, llamativa y siempre nueva. Como la vida misma.**

**R:** La que permite organizarse para vivir lo más plenamente posible.

**P:** ¿Vivimos, como la motera de la portada, en una escena del Bosco?

**R:** En una escena –según se explica en la novela– como la que El Bosco pintaría hoy.

**P:** ¿En qué cuadro se sentiría a gusto viviendo Luis Goytiso?

**R:** En *La Creación*, de Miguel Ángel, cuidando los detalles que Dios Padre dejó pendientes al irse a descansar.

**P:** A libro nuevo, estructura nueva.

**¿No le gusta aburrirse?**

**R:** Si el libro es nuevo requiere una estructura acorde con esa novedad.

**P:** ¿Acostumbra, como un personaje del libro, a escribir un resumen del año anterior cada uno de enero?

**R:** Pues, sí.

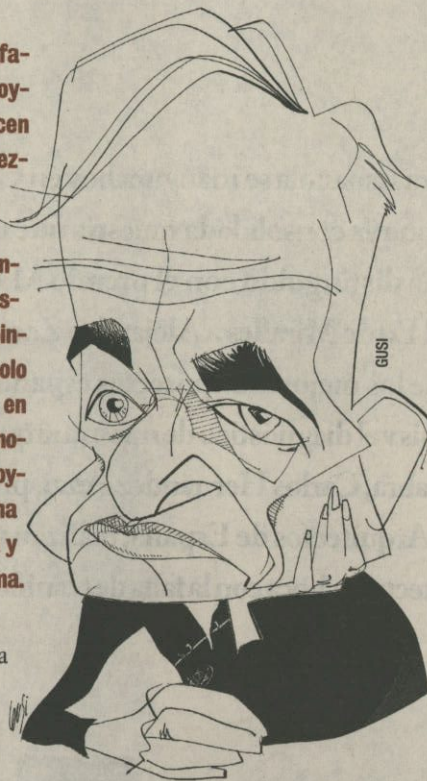
**P:** ¿Y también, entonces, a hacer propósitos de año nuevo?

**R:** Eso lo hago permanentemente.

**P:** Y ¿cuáles son sus propósitos para este año?

**R:** Viajes, obras, notas de nuevos proyectos.

**P:** ...



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 0099  
 e-mail: [info@nuevosautores.info](mailto:info@nuevosautores.info)

(Contrato participativo)

**R:** Aparte de los impublicables...

**P:** Habla de las dos fuerzas antagónicas que pugnan en nuestro interior, “como el blanco y el negro”. Pero ¿lo que más acaba por abundar no es el gris?

**R:** El gris es un bonito color.

**P:** ¿Cuál abunda más, entonces?

**R:** Me temo que el que abunda más es –traduciendo directamente del francés– el de caca de oca.

**P:** Su libro tiene una estructura peculiar. ¿Se han roto por fin los corsés de la novela, o es que no había ningún corsé que romper?

**R:** La novela nunca ha llevado corsés. En *El Quijote* hay novelas dentro de la novela. En *Guerra y paz* la acción alterna con largas disquisiciones. En Proust, la evocación de un instante se prolonga durante páginas y más páginas.

**P:** ¿Responden los autores españoles a la idea que se tiene habitualmente de un intelectual?

**R:** Tengo la impresión de que el que tiene algo que decir, lo dice. Es decir, lo escribe.

**P:** ¿Y usted?

**R:** Yo lo hago reiteradamente. Por lo demás, la época de los manifiestos pasó a la historia.

**P:** ¿Y los nuevos agitadores, los actores? ¿Le parece que su sitio está detrás de una pancarta?

**R:** Lo suyo, lo propio de los actores, es lo que se llama robar luz, en la pantalla y fuera de ella.

**P:** ¿De qué querría liberarse Luis Goytiso?

**R:** De preocuparme por lo que, en realidad, no me atañe.

**P:** ¿Y de qué espera no liberarse jamás?

**R:** Del impulso intelectual y físico que espolea mi manera de entender la vida.

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

# A R T E

La VII Bienal de Arquitectura Española se inaugura hoy en Comillas (Cantabria). Son 22 proyectos dentro de una ya consolidada muestra que reconoce los trabajos más representativos y que ha distinguido con el premio Manuel de la Dehesa a Víctor López Cotelo y con el Enric Miralles a Alejandro Zaera y Farshid Moussavi. Se trata de una reunión de los mejores arquitectos españoles. Una buena ocasión para la reflexión, el análisis y el diagnóstico de nuestra arquitectura. Antón García-Abril y, en la Primera Palabra, Carlos Hernández Pezzi, presidente del Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, realizan un repaso exhaustivo de la situación: la buena arquitectura choca con la falta de planificación de las ciudades.

¿QUÉ le pasa a la arquitectura española? El agotamiento de la ya tenue posición moderna que el fin de siglo impulsó con entusiasmo aparece en un panorama saciado de soluciones encasilladas que ya admite la tradición. En un momento de rica experiencia cultural, de diversidad y de múltiples escenarios de producción, nuestra arquitectura parece enquistada en la apatía, carente de signos identificadores que se pudieran detectar en un muestreo como el que suponen las bienales. El acopio y exhibición de ejemplos construidos cada dos años valida la exposición pública del trabajo de los arquitectos más reconocidos e, igualmente, refleja la situación colectiva y comparada de la arquitectura en el cada vez más conectado contexto internacional. Escribe Emilio Tuñón en el Boletín Técnico de Arquitectura "Circo" que detrás de las invocaciones a la pertinencia exclusiva de la construcción se oculta un deseo de renovación cultural y un deseo de li-

beración de la arquitectura respecto de la historia, de la mente respecto de sus limitaciones perceptivas e intelectuales.

**Un relevo inminente.** Experiencias individuales que nos inducen a vislumbrar ya un relevo, agazapado aún en los tableros de muchos arquitectos que se están reaproximando a la arquitectura con una mirada mucho más amplia, libre y responsable. No es la cualidad espacial, su expresión, su ejecución y su provecho social y cultural el único interés hoy de los arquitectos, en la durísima competición en un mercado

arquitectónico que constantemente demanda nuevas formas de hacer. Los líderes internacionales de la propaganda arquitectónica se ejercitan con inclinación voluntaria y persistente hasta llegar a perfeccionar el efecto y el medio para conseguir lo que se pretende, que muchas veces no es otra cosa que la venta y distribución del procedimiento proyectual. Pero siguen generando entre-

gados fieles, propensos a desarrollar localmente sus inclinaciones formales o de sistema, consiguiendo así que constructores de cajas, plegadores o informales repliquen automáticamente en todos los puntos del globo.

**Un fenómeno global.** Por supuesto, la arquitectura española no es inmune a este fenómeno global ahora invertido, ya que se mira al exterior cuando no hace tanto tiempo era España el foco de interés internacional. Y mientras los arquitectos se distraen en la ansiosa búsqueda de su identidad, tanto profesional como artística, la ciudad avanza inexorablemente, a una velocidad a la que no llegan a plasmarse los inminentes cambios culturales, urbanos y arquitectónicos, salvo en contados lugares donde emerge la labor del arquitecto. La arquitectura española sigue conservando su carácter artesanal, aunque está importando equipos y modelos de corporativismo que está demostrado no supo-

## VII Bienal de



nen ninguna garantía en la calidad. Pero, al igual que en otros mercados, el valor de la empresa no es su valor activo subyacente, sino la cuota abarcada. Así, los grandes grupos consiguen apropiarse de los encargos de mayor responsabilidad, abdicando la calidad arquitectónica en una reconocida costumbre estética e ideológica al servicio exclusivamente del mercado.

El colectivo que acude a las bienales representa una minúscula parcela de la industria y podría tener un gran valor si su capacidad conductora arrastrara con su ejemplo, pero se observa la total deflexión entre el avance inmobiliario y el arquitectónico. Éste último, que se ocupa de proponer y resolver las necesidades desde el territorio hasta el más íntimo detalle doméstico, oficio que, por esencial para el hombre, enlaza de un modo tan activo con la cultura, no logra establecer comunicación directa con los poderes que crean las ciudades. La falta de una posición mucho más responsable de los arquitectos en la planificación del tejido de la ciudad se admite socialmente, relegando por lo tanto dicha actividad a los administradores del más preciado bien que el estado posee y que pone a disposición del organizado mercado inmobiliario a través de sus distintas sucursales municipales. Su valor titulizado condiciona todos los criterios de partición y cualificación del espacio



# Arquitectura Española

urbano y el debate sobre la ciudad prácticamente ha desaparecido aplastado por los poderes económicos. Nos conformamos así, y esta bienal lo confirma, con buenos ejemplos de arquitectura, con los brillos de lo que no es más que un parche elegante a la rueda del desarrollo urbano.

Esta VII Bienal de Arquitectura congrega proyectos construidos por

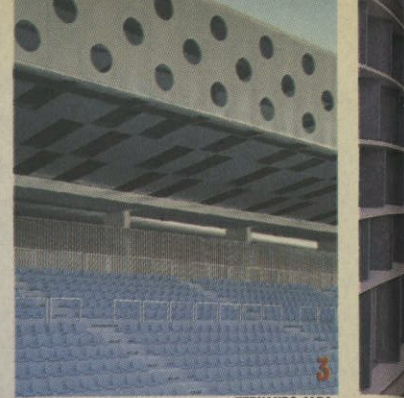
DÚPLEX EN EL CAMPO DEL  
PRÍNCIPE. GRANADA, DE  
RAMÓN FERNÁNDEZ-ALONSO



LUIS ASÍN



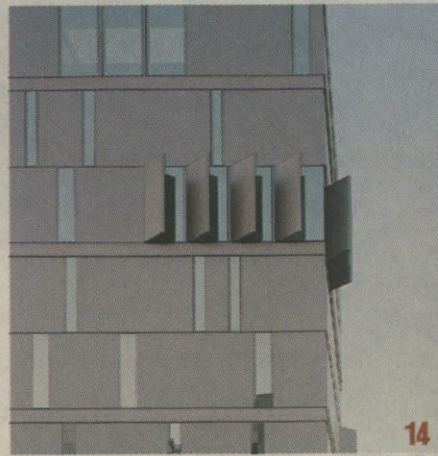
FERNANDO ALDA



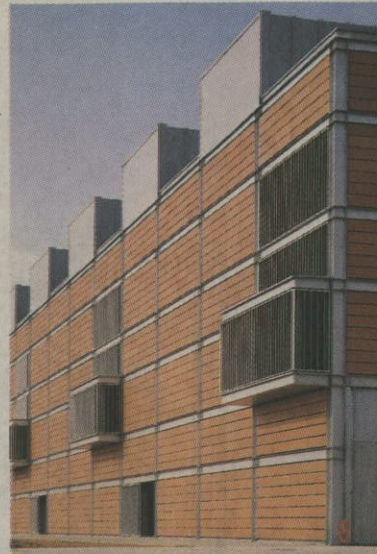
FERNANDO ALDA



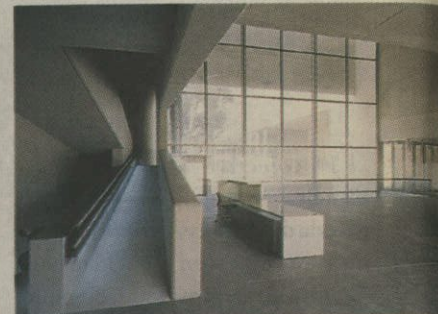
HISAO SUZUKI



BLEDA Y ROSA



LLUIS CASALS



DUCCIO MALAGAMBA



ESTUDIO VLC



LUIS ASÍN



arquitectos españoles, agrupados inicialmente en Vivienda colectiva y unifamiliar, Uso institucional, Cultura y ocio, Servicios sociales, Trabajo, industria y comercio, Uso público y urbano y, finalmente, Rehabilitación.

**Los premios de la Bienal.** De las 265 propuestas analizadas se seleccionan finalmente 22 proyectos, entre los que destacan dos premios: el Manuel de la Dehesa, que recae en Víctor López Cotelo por su excelente trabajo de rehabilitación y adaptación de una antigua vaquería en Santiago de Compostela en una pequeña comunidad de viviendas y, frente al trabajo íntimo y sereno de López Cotelo, la Bienal valora el espectacular proyecto desarrollado por Alejandro Zaera y Farshid Moussavi en el puerto internacional de Yokohama (Japón), con el premio de Arquitectura Enric Miralles, para arquitectos menores de 40 años. Este premio no sólo está dotado económicamente, sino que genera un encargo de viviendas promovido por la Empresa Municipal

1. Auditorio de León, de Tuñón y Mansilla. 2. Casas M&M en Bellaterra (Barcelona), de Roldán y Berengué. 3. Estadio de Fútbol de Jaén, de G<sup>a</sup> Márquez, I. Rubiño y L. Rubiño. 4. Teatro de Guadalajara, de Rojo, Fernández-Shaw y Verdasco. 5. Plaza del Desierto, Barakaldo (Vizcaya), de Arroyo. 6. Rehabilitación de oficinas en Madrid, de Junquera y Obal. 7. Viviendas en régimen de autoconstrucción, Doña Blanca (Cádiz), de Pico y López Rivera. 8. Polideportivo de la Universidad Jaime I (Castellón), de B. Tobías. 9. Museo de la Ilustración (Valencia), de Vázquez Consuegra, Díaz y Casero. 10. Estadio de Atletismo en Olot (Gerona), de Aranda, Pigem y Vilalta. 11. Terminal del Puerto de Yokohama (Japón), de Zaera-Polo y Moussavi. 12. Xunta de Galicia en Vigo, de Bonell y Gil. 13. Museo del Mar de Galicia (Vigo), de Rossi y Portela. 14. Biblioteca de Usera (Madrid), de Ábalos, Herreros y Jaramillo. 15. Viviendas en Carme de Abaixo (Compostela), de López Cotelo y Vargas.

16. Viviendas para la EMV, Madrid, de G<sup>a</sup> de Paredes y Pedrosa. 17. Caja de Ahorros de Granada, de Campo Baeza. 18. Polideportivo en Boiro (La Coruña), de Cano Lasso y Marañón. 19. Viviendas en Palmete (Sevilla), de Nieto y Sobejano. 20. Ampliación del Palau de la Música de Valencia, de E. de Miguel.

de la Vivienda de Madrid. Quedan así 20 finalistas que completan la muestra, de la que su director, Antonio Ortiz, manifiesta su satisfacción por la diversidad y coherencia del grupo seleccionado, que ha intentado primar la calidad sin discriminar tendencias u opciones en el amplio abanico que ofrece actualmente la arquitectura española.



MIGUEL DE GUZMÁN



ROLAND HALBE



JAVIER AZURMENDI

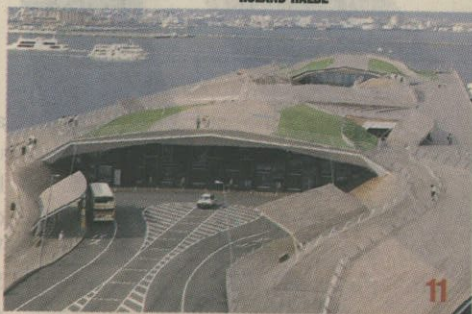


8

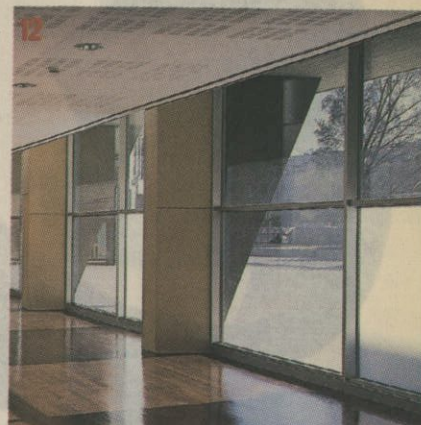


10

E. PONS / M. CHECINSKI

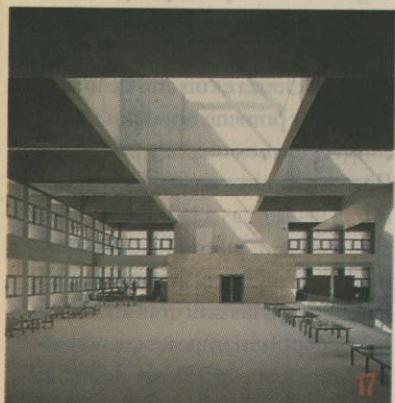


11



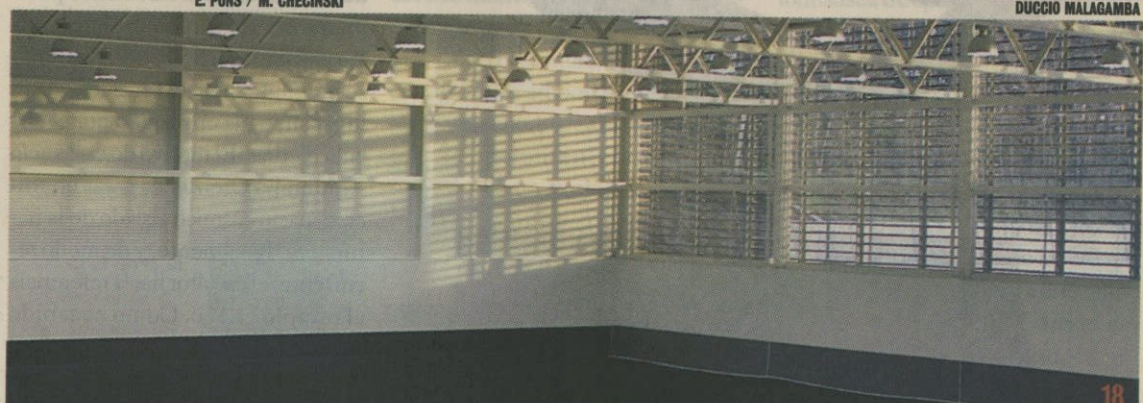
12

DUCCIO MALAGAMBA



17

FERNANDO ALDA



18

MANUEL G. VICENTE



20

DUCCIO MALAGAMBA

En vivienda unifamiliar, las seleccionadas en esta Biental coinciden en ser dobles. Dos dúplex en el Campo del Príncipe en Parra de San Cecilio (Granada), de Ramón Fernández-Alonso, y dos viviendas pareadas: las casas M.U. en Urretxu (Guipúzcoa), de Victoria Acebo y Ángel Alonso, y las casas M&M en Bellaterra (Barcelona),

de José Miguel Roldán y Mercè Berenguè.

Igualmente se han seleccionado promociones de viviendas públicas: 174 viviendas en Palmete (Sevilla), de Fuensanta Nieto y Enrique Soberano, 101 VPO EMV (Madrid), de Ángela García de Paredes e Ignacio García Pedrosa, y 25 viviendas en régimen de autoconstrucción en El Puerto de Santa María (Cádiz), de Ramón Pico Valimaña y F. Javier López Rivera.

**Cultura y ocio.** Los edificios destinados a uso cultural vienen representados por la Biblioteca de Usera (Madrid), de Iñaki Ábalos, Juan Herreros y Ángel Jaramillo, y tres auditorios, el de León, de Luis M. Mansilla y Emilio Tuñón, el de Guadalajara, de Luis Rojo y Begoña Fernández-Shaw con Ángel Ver-

dasco, y la ampliación del Palau de la Música de Valencia, obra original de García de Paredes intervenida por Eduardo de Miguel Arbonés. Los Pabellones Polideportivos de los Estudios Cano Lasso y Marañón y de Basilio Tobías Pintre construidos en Boiro (La Coruña) y Castellón respectivamente, junto con el Estadio de Fútbol de Jaén, obra de Pura García Márquez, Ignacio Rubiño Chacón y Luis Rubiño Chacón, y el Estadio de Atletismo en el Parque Fluvial Tussols-Basil (Olot), de RCR Arquitectos: Rafael Aranda, Carme Pigem y Ramón Vilalta, completan el apartado de edificios deportivos.

Entre los edificios institucionales y de oficinas se ha seleccionado la Caja de Ahorros de Granada, de Alberto Campo Baeza, la Sede de la Xunta de Galicia en Vigo, de Este-

ve Bonell y Josep M. Gil y una rehabilitación de un edificio en Madrid hecha por Jerónimo Junquera y Liliana Obal. El Museo del Mar de Galicia finalmente terminado en Vigo, que proyectaron Aldo Rossi y Cesar Portela, así como el Museo de La Ilustración en Valencia, de Guillermo Vázquez Consuegra, Pedro Díaz e Íñigo Casero cierran el grupo de edificios culturales. El único espacio público representado es la Plaza del Desierto en Barakaldo (Vizcaya), de Eduardo Arroyo.

En definitiva, se vuelve a reconocer la excepción dentro del conjunto, en una sociedad donde el individualismo se impone e imprime su identidad en las ciudades, resueltas a base de fragmentos, voluntades e intereses.

**ANTÓN GARCÍA-ABRIL**



VARIANTE OVOIDE DE LA  
DESOCUPACIÓN DE LA  
ESFERA, 1958. HIERRO

OTEIZA hablaba de su escultura como vacío, un espacio desocupado en el que ha desaparecido la masa. Tradicionalmente la escultura se ha planteado en términos de volumen: un sólido que ocupa un espacio. Oteiza, en cambio, invierte el principio: la escultura crea un vacío. Repetidamente, en textos y entrevistas, el escultor aludía a ejemplos que formaban parte de su universo. Así, mencionaba el cromlech, monumento megalítico frecuente en algunos lugares del País Vasco: un círculo de piedras de 2 a 5 metros en el que no había nada dentro. Estas construcciones posiblemente tengan un carácter religioso-funerario, pero todo el mundo se pregunta sobre el sentido de este lugar sin nada encerrado por el círculo piedras. El motivo de este vacío —apuntaba Oteiza— es crear un microespacio cósmico aislado de la naturaleza. Igualmente, y de modo recurrente, el escultor hacía referencia al templo griego. Como es sabido el templo griego encerraba un espacio vacío. Los rituales religiosos se desarrollaban en el exterior. El cen-

# Oteiza, el

CENTRO CULTURAL CAIXA

tro del templo, sin embargo, era inaccesible. Casi nadie podía entrar en el corazón del templo. Era pues un vacío sobre el cual se articulaba un conjunto arquitectónico y escultórico. Ésta es la idea: cómo el vacío organiza formas y transforma el espacio. Pero, claro, decir vacío es insuficiente, el cromlech o el templo griego son expresiones de lo sagrado, son una manifestación trascendente... Organizan un espacio porque están dotados de un valor espiritual. Ésta es la búsqueda de Oteiza.

El de Oteiza es un arte de lo profundo. Sus primeras obras poseen un carácter expresionista y primitivo. En sus primeros pasos, Oteiza deforma las formas a la búsqueda de algo esencial, puede inspirarse en modelos arcaicos persiguiendo aquella magia de las culturas ancestrales. Será posteriormente cuando introduzca esta reflexión sobre el vacío. Interesa destacar, sin embar-

exposiciones

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

SUBDIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN DE LAS BELLAS ARTES

6 de mayo  
31 de agosto  
2003

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

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES Y Bienes Culturales

SUBDIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN DE LAS BELLAS ARTES

RAFAEL NAVARRO

<<DESDE EL OTRO LADO>>

HASTA EL 10 DE AGOSTO

GALERÍA FERNANDO LATORRE

Doctor Fourquet, 3 - 28012 Madrid • Tel.: 91 506 24 38 - Fax: 91 506 24 39  
www.galeriafernandolatorre.com • madrid@galeriafernandolatorre.com

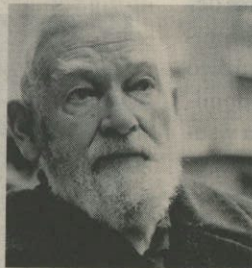
# aire de la escultura

DE GIRONA. CIUTADANS, 19. GIRONA. HASTA EL 31 DE AGOSTO

go, que toda la obra de Oteiza está inspirada por el mismo afán espiritual de hacer una obra metafísica.

A grandes rasgos, en el proceso de Oteiza fue muy importante Malevich, al que nombra frecuentemente en sus escritos. El *Cuadrado blanco sobre fondo blanco* del artista ruso es la expresión del vacío en pintura. En esta pieza, por un proceso de depuración, se han eliminado prácticamente todas las cualidades de la pintura y el color. ¿Expresión de la nada? Más bien se trata de un objeto mágico, una especie de fetiche como el utilizado por las culturas primitivas, porque para Malevich era un instrumento para comunicarse —por decirlo de algún modo— con el secreto del universo. El vacío, tanto para las místicas oriental y occidental, no es una ausencia sino una producción de sentido. Como en el caso de los románticos, para los que la noche o los

**Con motivo del reciente fallecimiento de Jorge Oteiza (1908-2003) se publicaron artículos de distinto signo en la prensa. Escritor, polemista y escultor, Oteiza fue un agitador cultural y promotor de proyectos con los que se opuso a unos y a otros. Y, como no podía ser de otra manera, se encaró con Chillida. Ahora que falta, en una de las primeras exposiciones después de su muerte, prefiero recordar sus virtudes. Así, como creador, se enfrentó a uno de los problemas más sutiles de la escultura: el aire. Él fue escultor de lo inmaterial, metafísico en el sentido literal.**



paisajes nublados son un estímulo para la imaginación, el vacío es un espacio espiritual de plenitud. El trayecto no es lineal ni transparente, pero Oteiza traslada la pintura de Malevich a una dimensión escultórica. Si Malevich expresó la noción del vacío en el ámbito de la pintura, Oteiza lo hará en el de la escultura. No es extraño que Oteiza se refiera a su escultura como un arte religioso.

El punto de partida es una caja convencional, un volumen cuadrangular cerrado. Yo me imagino la primera vez que Oteiza secciona y abre su interior con un bisturí y descubre la dimensión oculta del volumen, su cara hueca. Me imagino cómo Oteiza advierte su lógica interna y el sentido de sus ángulos que permiten cerrarla. Veo cómo explora la estructura íntima de una caja de cartón y, como un niño, empieza a manipularla, a descomponerla... Pero, claro, la materia con que trabaja Oteiza es el aire, el reverso del volumen.



El aire... ¿Acaso no es algo frágil? En efecto, son posibles otras lecturas sobre el escultor: una lectura formalista, de óptica recreativa... Pero esta fragilidad es la condición de Oteiza y el sentido de su mensaje. En una imagen poética, él explicaba que de pequeño se escondía en un hoyo. Desde el fondo, aislado, observaba el cielo recortado por la forma del orificio. El vacío de Oteiza tiene el mismo sentido de los cromlechs, los templos griegos o este niño que observa el universo. En este vacío está contenido el infinito.

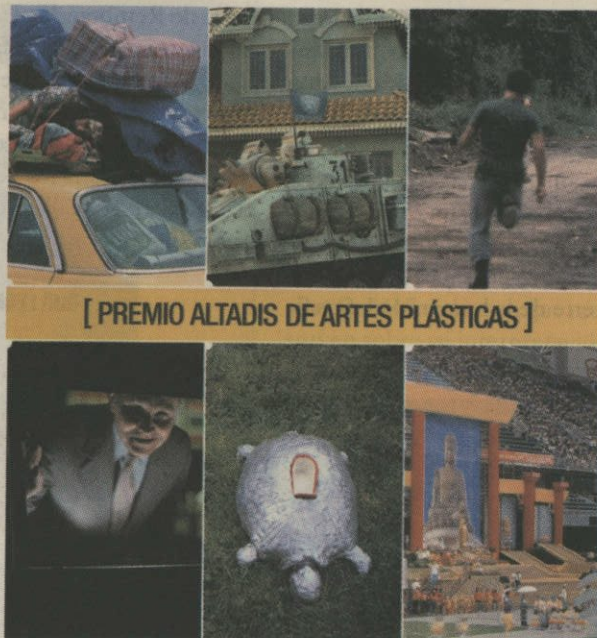
JAUME VIDAL OLIVERAS



## PREMIO ALTADIS DE ARTES PLÁSTICAS 2002

Hasta el 26 de julio 2003

GALERÍA SOLEDAD LORENZO • C/ Orfila, 5 • 28010 Madrid • Tel. 91 308 28 87



[ PREMIO ALTADIS DE ARTES PLÁSTICAS ]

## Simon Edmondson

METTA. VILLANUEVA, 36. MADRID. HASTA EL 31 DE JULIO. DE 1.500 A 15.000 EUROS

EL pintor R. B. Kitaj inventó el término "Escuela de Londres" en 1976 para nombrar a los artistas británicos incluidos en la exposición colectiva *The Human Clay* en la Hayward Gallery, entre los cuales destacaban Francis Bacon, Lucian Freud, Frank Auerbach y Leon Kossoff. Más allá de las diferencias de estilo y de talante personal entre aquellos pintores, la etiqueta vindicaba su común fidelidad a la pintura figurativa en una época dominada por la abstracción, la fascinación compartida por "la arcilla humana" como materia del arte. Simon Edmondson, nacido en Londres en 1955 e instalado en Madrid desde hace algunos años, pertenece a otra generación y sigue su propio camino, pero ha heredado de aquella supuesta "Escuela de Londres" la pasión por la figura humana (a la que siempre vuelve, aunque a veces se aleje de ella aparentemente) concebida con intensidad, con desgarramiento expresionista. Los cuadros reunidos ahora, menos realistas que las arquitecturas monumentales de sus últimas exposiciones, hablan del poder y la violencia. Algunos de ellos, los de formato mayor, se basan en la imagen de un consejo de ministros, un tribunal o un cónclave, una de esas asambleas de varones excelentísimos que deciden la suerte de la humanidad. Sus fi-

guras borrosas, sacadas de viejas fotografías de prensa, tienen aire de fantasmas convocados en una sesión espiritista. Ante ellos, unas siluetas de cuerpos humanos en posturas forzadas y pintados con una materia más palpable evocan el mundo de las víctimas: seres esclavizados y torturados. Esas sombras, como extraídas del "Inferno" de Dante, son la otra cara de lo que los dignatarios representan pomposamente; denuncian la presencia del caos en el teatro del orden.

La misma dialéctica, pero sin figuras, se plasma en otras piezas de la exposición, en esos interiores devastados, invadidos por los escombros, que Edmondson pinta al óleo sobre papel, un medio que domina con una increíble energía y sutileza al mismo tiempo. Son especímenes de una "pintura trágica"; trágica no sólo por las escenas que evoca, sino por la vehemencia sombría con que están pintadas, trágica como la pintura del último Tiziano, la de Rembrandt o la de Goya. La violencia emana de la factura y el color. Por ejemplo, de ese color rojo que crea toda la atmósfera del cuadro *Tren Hospital* o que con su "ostinato" determina los lienzos con el cónclave cardenalicio, como *Sabbath* o *Tregua*.

GUILLERMO SOLANA

THREE FIGURES, 2002. ÓLEO SOBRE LIENZO, 130,5 X 195



## Formas de artificio

PHE03 ARTIFICIO. LA FÁBRICA. ALAMEDA, 9. MADRID. HASTA EL 24 DE JULIO. DE 600 A 4.800 EUROS

UNA misma realidad contemplada a través de miradas convergentes desde ambas orillas del Atlántico. Es la idea que ha provocado el encuentro, en la exposición *Artificio*, del valenciano Sergio Belinchón con la pareja formada por el alemán Max Becher (hijo de los fotógrafos con el mismo apellido) y la estadounidense Andrea Robbins. Los tres han fotografiado "pastiche" arquitectónicos creados para el disfrute popular y masivo. Becher y Robbins muestran algunas obras de sus series *Almería* (2000) y *Old Tucson* (1993), que se adentran

gran parte para satisfacer la compulsión fotográfica o videográfica del turista medio; y, desde luego, la vocación de ser filmados es consustancial a los decorados cinematográficos. Como Belinchón recalca en una de sus imágenes, los propios creadores de los mundos de cartón piedra marcan a los visitantes los puntos desde los que obtendrán los mejores enfoques. Las a veces llamativas diferencias de escala entre los edificios originales y sus réplicas no tienen importancia, pues no serán detectados en las fotografías. Si esta temática es nueva

en Belinchón, que aplica su mirada fría e inexpressiva a construcciones de una manera u otra peculiares, Robbins y Becher han documentado fotográficamente en múltiples ocasiones la "traslación" cultural, arquitectónica y humana, pro-



S. BELINCHÓN: DE LA SERIE PARAÍSO, 2003

ducida por razones históricas o como efecto de la industria del entretenimiento: han visitado, con ánimo crítico y/o burlón, el pueblo bávaro de Leavenworth, en Washington, los vestigios coloniales germanos en Namibia, o el parque temático neerlandés de Holland, Michigan. Pero, además, la muestra provoca la reflexión sobre la relación entre fotografía y realidad al hacernos pensar en una habitual práctica actual, opuesta al procedimiento de estos artistas: la "construcción" *ex profeso* de escenarios y escenas para una fotografía. Formas de artificio con propósitos diferentes pero relacionados.

La exposición plantea el fenómeno en expansión del turismo de masas y su ambigüedad en el ámbito de la cultura, del parque temático como reducción banalizada, de la indiferenciación entre realidad y artificio, entre arte y sucedáneo. La fotografía es un medio idóneo para expresar estos nuevos conflictos, ya que estos grandiosos "escenarios" están pensados en

ELENA VOZMEDIANO



CURRO GONZÁLEZ: *PERDIDO EN USA (MAIN STREET)*, 2003. TÉCNICA MIXTA SOBRE TELA, 200 X 500

## Cuentos como la vida misma

DICIENDO LO QUE ME PASA POR LA MENTE. MARLBOROUGH. ORFILA, 5. MADRID. HASTA EL 6 DE SEPTIEMBRE. DE 700 A 98.600 EUROS

LA solución más frecuente y socorrida en las galerías para las exposiciones de fin de temporada suele ser, sin que tengamos una explicación convincente, salvo el desagrado de los artistas a hacerlo individualmente en esas fechas últimas, la colectiva. Cuando se limitan a la reunión de los artistas de la galería, tienen un valor generalmente escaso, pues poco añaden a su comprensión, por más que dejen ver la línea de la sala o confronten a unos con otros. Mayor interés tienen, sin duda, aquellas que pretenden “exponer” una idea, una concepción estética o la presentación o el reconocimiento de una tendencia. Marlborough ha oficiado, con mayor o menor fortuna, en este segundo apartado y, así, organizó las sucesivas muestras de *Propios y extraños*. Este año, la apuesta es más decidida y concreta, más propicia al debate. Un comisario —el todavía no incorporado, pero sí nombrado subdirector del Museo Nacional Reina Sofía, Kevin Power— ha elegido un tema y unos artistas o, si se quiere al revés, ha elegido unos artistas y ha reflexionado sobre el significado de su trabajo. El primer punto de apoyo es el hecho de que los cinco designados se dedican a la pintura, un medio que Power describe como “cuestionado”. El segundo, es su origen en países de Latinoamérica o el Caribe, así, junto

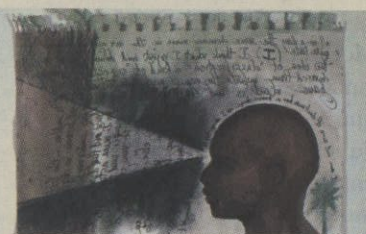
al español Curro González, Christopher Cozier de Trinidad Tobago, Fernando Bryce de Perú, Pedro Álvarez de Cuba y Marcelo Schuster de Argentina. El tercero, que justifica la muestra, es que el motivo central de su labor es, según el comisario: “Contar historias (que) exhiben lo que se podrían denominar posturas hacia la realidad, (y) un impulso ético para acometerla”.

La realidad norteamericana revisitada que Curro González carica-



C. COZIER: *DEVELOPMENT*, 2001 (SERIE DE 15 DIBUJOS)

turiza —evocando a Ensor, un pintor no muy citado, pero los que aquí sirven de referencia no suelen serlo actualmente— bajo “el desencanto



de la perfecta democracia de los varones perfectos”; la relación con el pasado colonial y el presente poscolonial de su país, en Cozier —a mi juicio el más “académico” de los escogidos—; el análisis del “valor” y el sarcasmo de su conversión en “dinero” en los lienzos, verdes ácidos como el dólar, de Álvarez. Por último, dos miradas diferenciadas hacia la Historia, una más ideológica —y creo que lo más sugestivo de la muestra—, la reiterada transcripción de documentos provenientes del pasado del país propio o de otros ajenos y la “ficción” de lectura que reconstruyen sobre su interpretación en el presente, en los dibujos en blanco y negro de Fernando Bryce; y el emplazamiento de Schuster en un “momento alto” de la pintura, el primer renacimiento, para desde los principios y el impulso creativo de aquel tiempo —Dürero, Leonardo, Van Eyck—, combatir su “nostalgia por la búsqueda de la verdad”.

### BARCENA

Joyas - antigüedades

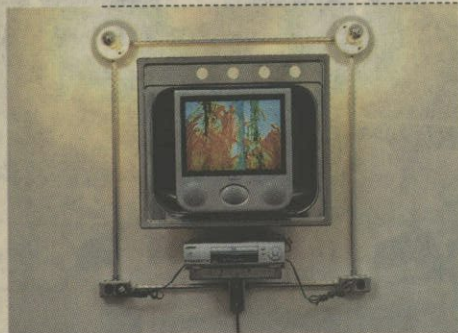


Tiara-collared c. 1900.

EXPERTIZACIÓN Y COMPRA  
DE JOYAS ANTIGUAS

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

MARIANO NAVARRO



ELECTRIC PAINTING, 2003

## Matthew McCaslin

JAVIER LÓPEZ. MANUEL GONZÁLEZ LONGORIA, 7. MADRID. HASTA EL 31 DE JULIO. DE 6.000 A 18.000 EUROS

ESTA exposición del norteamericano Matthew McCaslin (1957) es ya la tercera que celebra en el espacio de Javier López. Escultor ligado a la herencia minimalista, McCaslin lleva veinte años trabajando con materiales electrónicos que no se limitan a su mero papel de soporte sino que se convierten en parte activa de la obra. En esta muestra no sólo tenemos lectores de DVD o monitores sino también microondas y toda suerte de estructuras, casi siempre metálicas, que funcionan como elementos unificadores del conjunto. La mitad de las piezas (una media docena en la exposición) contienen imágenes y son éstas las más recientes pero la imagen, en este último McCaslin, queda, creo, en un plano secundario, casi irrelevante. Si en anteriores muestras los monitores superpuestos se apoyaban en secuencias de orden narrativo, ahora las imágenes remiten a su propia naturaleza abstracta quedando superpuestas al fulgor de los soportes. Me siguen gustando obras como *Quilt*, una estructura realizada con enchufes y alargaderas que conforman una retícula con la que el artista reafirma su espíritu post-minimalista, situándose en la onda de un Claude Vierrat. Es, pues, la luz la que, bien en su papel literal, bien en un plano metafórico, determina el sentido de la exposición. La luz como alimento esencial para su funcionamiento y como nuestro indispensable flujo vital. **JAVIER HONTORIA**

## Des-encajados

TERCER ESPACIO. SAN PEDRO, 1. MADRID. HASTA EL 26 DE JULIO. DE 400 A 1.200 EUROS

EL poeta, escultor y crítico Eugenio Castro coordina y propone una poco habitual muestra colectiva con cinco artistas (más o menos desconocidos) cuyo denominador común es el cultivo de la poética de esa forma de escultura (sintética a la vez que expansiva) que es la caja. Se trata de cinco variantes de trabajos que se salen del modelo "oficial" y de la retórica de la recuperación de la infancia a través de la activación nostálgica de la memoria. ¿Para qué? Pues precisamente para reivindicar algo que es más que un modo de hacer escultura: un sistema universal de comunicación de las intimidades, de fabulación del tiempo in-



E. LEJÁRRAGA: CAJA HEXAGONAL

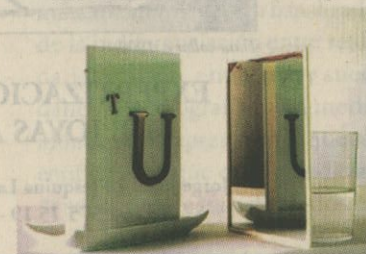
terior, construcción de mapas para las habitaciones del infinito del alma. En las cajas de estos poetas no entran lo doméstico ni lo entrañable, tampoco la forma como autoridad preciosista. Cada uno ha arado su propio terreno. Allí, lo metafísico se volatiliza transformándose en lección moral o política (Oscar San Martín), el altarcito abstracto (Enrique Lejárraga) no equivale a sacrificio sino a comunión con las superficies de lo real, con los resquicios que hay en ello para el sueño (Martínez del Río), y la poesía escrita (Carlos Felices), o la esencialidad espiritual de la morada interior (Elvira Campos), disparan ráfagas de esencialidad plástica que explotan delante de nuestras narices. **ABEL H. POZUELO**

## Ricardo Calero

CALART ACTUAL. PLAZA DEL TEATRO, S/N. LA GRANJA. HASTA EL 15 DE SEPTIEMBRE. DE 370 A 7.500 EUROS

TRAS una exposición inaugural dedicada a Antonio Saura, la galería CalArt Actual de La Granja, una antigua iglesia recuperada para espacio de exposiciones, presenta la obra de Ricardo Calero en lo que constituye una continuación de su línea de trabajo de los últimos años. Calero (1957) lleva ya tiempo a vueltas con la escultura. A través de materiales como el cristal o el papel, remite a presupuestos de orden post-minimalista que le llevan a realizar recorridos de ida y vuelta. Un camino hacia la desmaterialización y, desde ahí, vuelta a empezar. Calero se embarca en planteamientos reductivos en un ejercicio de despojamiento. Gusta el artista de llegar a posiciones extremas, donde la materia se erige desnuda, vacía de toda anécdota, en su contacto directo con la naturaleza. Podríamos, en principio atisbar aquí el final del camino sin embargo, llegados a ese punto, las ideas sobre las que se apoya su trabajo adquieren un perfil decididamente poético, subvirtiendo las premisas minimalistas, con evidentes concesiones al azar y generando campos para la reflexión que parten de esa expresión mínima para dar forma a todo un universo de simbologías y metáforas sobre el papel propio de la escultura, la naturaleza y el paso del tiempo, escenarios principales del artista. Espacio y tiempo, pues, hermanados, buscan y encuentran aquí su sentido. **J. HONTORIA**

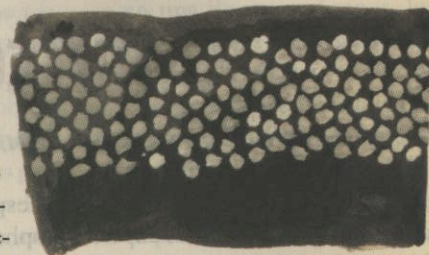
ENCUENTROS, 2002-2003



## Hernández Pijuán

GALERÍA FÚCARES. SAN FRANCISCO, 3. ALMAGRO. HASTA EL 30 DE SEPTIEMBRE. DE 1.500 A 10.400 EUROS

AFIRMA Joan Hernández Pijuán (Barcelona, 1931) que si le gusta el trabajo sobre papel es porque el soporte no tiene protagonismo. En esta treintena de obras inéditas so-



SIN TÍTULO-45, 2002

bre bellísimos papeles japoneses y coreanos, de una sutileza y un silencio asombrosos, el sensual pincel de Pijuán parece en ocasiones fundirse en ellos. Esa especial relación del pintor con el soporte adquiere así una naturaleza de otro orden, donde la cercanía, la textura y el tamaño nos dispone a otras premisas, sin que ello altere la modulación expresiva y la enorme carga de energía poética y visual que emerge de su trabajo. Para esta exposición, con obra producida inmediatamente después de su gran retrospectiva del MACBA, aparece fundamentalmente con la serie *Arquitectura*, de una verticalidad negra y deslumbrante, bajo cuya abstracción manchada circula el sentido del orden, la precisión e incluso cierto atisbo formalista. En otras, como *L'Arbre*, son los acrílicos ocre y granates, en algunos casos el blanco, los que van señalando su relación con el paisaje, la memoria, los bordes, la luz, las huellas sobre los campos, en una visión muy directa, sin otra intermediación que el color extenso y empastado, el trazo generoso o la sencillez del detalle. Una obra de madurez que rebosa sabiduría y llamativa vitalidad. **JOSÉ LUIS LOARCE**



## Hannsjörg Voth

TREINTA años lleva el artista alemán Hannsjörg Voth (1940) *actuando* y viviendo sobre la arena cegadora del desierto marroquí de Er Rachidia. Allí, al pie de las montañas del Atlas, ha instalado Voth su intenso, simbólico y monumental universo de piedra: escaleras al cielo, círculos y espirales que surgen del mismo centro de la tierra, la ciudad de la constelación de Orión, es decir, mitología y paisaje en estado puro. La obra de Voth es arquitectura, escultura y *land art* y, por tanto, requiere para su realización de la colaboración de numerosas personas. Ahora, el IVAM exhibe, en la sala de la Muralla, una muestra de las maquetas, proyectos y fotografías que relatan la trayectoria de este singular artista, que vive la mitad del año en Alemania donde vende sus pinturas para sufragar esta obra experimental, emocionante y reflexiva al tiempo, en el desierto. Vale la pena detenerse en este espejismo documentado de su obra, resumida en diecinueve proyectos, que pueden contemplarse en el museo valenciano hasta el próximo 7 de septiembre. Las espléndidas fotografías de la exposición, comisariada por Josep Salvador, son de Ingrid Amslinger, mujer del artista.



Cruce de acusaciones entre los directores de las bienales de Venecia y Valencia. El primero, Francesco Bonami, hizo en estas páginas unas despectivas declaraciones sobre el criterio y los resultados de la Bienal de Valencia. Hoy es Settembrini quien contesta a Bonami.

# Venecia, supermercado del arte

POR LUIGI SETTEMBRINI

**H**E leído las insistentes declaraciones de Francesco Bonami (la última en esta publicación) tanto acerca de mi persona como sobre la Bienal de Valencia, a la que sin más tacha de "inútil" incluso antes de que ésta abriese sus puertas. Bonami afirma que soy un gran hombre de marketing, comunicación y espectáculo pero que, no siendo un crítico de arte, corro el riesgo de producir "eventos incapaces de reflexionar sobre la situación del mundo".

Por lo que respecta a su opinión sobre la Bienal de Valencia, evidentemente se trata de un prejuicio. Y por lo tanto, como tal, vale poco. O mejor aún, la falta de *fairplay*, el ansia denigradora y preocupada del director de esta edición de la Bienal de Venecia sí que tiene algún valor, pues significa que existimos.

Por lo que concierne a mi profesión no entiendo sus palabras. No soy un crítico de arte ni tampoco un director de museo, nunca lo he sido y jamás he pensado en serlo. Por otra parte, no me consta que los únicos sacerdotes habilitados para

proponer cultura (y naturalmente reflexiones sobre la situación del mundo) deban ser necesariamente críticos de arte o directores de museo. Evidentemente (y por fortuna) no es así. Soy un profesional que en los últimos 20 años ha propuesto y dirigido en diferentes países del mundo grandes proyectos dedicados a la interrelación entre todos los lenguajes creativos de la cultura de nuestro tiempo.

En el desarrollo de mi trabajo han colaborado en mis proyectos muchos de los mayores talentos de la cultura contemporánea. Este es un hecho del que, desde luego, me siento orgulloso. Creo que el lenguaje del arte, decididamente fundamental, debe confrontarse necesariamente hoy en día con todas aquellas otras realidades y con las experiencias creativas de la comunicación. Esta confrontación es la base del proyecto de nuestra manifestación.

La Bienal de Valencia, a diferencia de la de Venecia, tiene la ambición de presentar proyectos originales, de proponer eventos estudiados y rea-

lizados expresamente para la Bienal y no, por el contrario, obras de arte ya existentes, vistas en las galerías de todo el mundo y a menudo en la televisión. Valencia cree que la misión de una Bienal es la de ser un laboratorio capaz de presentar nuevas ideas y nuevas reflexiones. Corriendo todos los riesgos necesarios. Venecia, desde hace algún tiempo, no sabe ya qué es el riesgo, la búsqueda, la idea: hace años que ha olvidado este objetivo. Se contenta con ser, por algunos días y cada dos años, la mayor feria de arte del mundo. Un rol importante, un papel que, a propósito del famoso marketing, es absolutamente fundamental. Aquel marketing que complace a las galerías del *establishment* olvidando los derechos del público. Que presenta exposiciones cuantitativas cuyos títulos son siempre incomprensibles, en las que tanto da presentar un artista u otro, puesto que no cambia nada. Y, en cuanto a las reflexiones que proponen sobre la situación del mundo, me parecen más similares a las de un supermercado que a las de un laboratorio. ■

## Algo diferente este verano: Apertura nocturna de los Museos



MUSEOS ESTATALES

Visitas guiadas

Cine

julio-  
septiembre

Noches de verano  
Talleres infantiles

Visitas  
nocturnas



www.mecd.es

**Verano  
en los  
Museos  
Estatales**

Museo Sorolla (miércoles). Casa de Cervantes (jueves).  
Museo Arqueológico Nacional (viernes y sábados).  
Museo Cerralbo (lunes). Museo Nacional de Escultura (jueves).  
Museo de Altamira (jueves). Museo de América (miércoles y jueves).  
Museo Nacional de Cerámica (sábados). Museo Nacional de Arte Romano (jueves).  
Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (jueves)

## Cristina Hoyos

“La danza necesita un nuevo Gades”

Empezó a bailar a los 12 años y a los 23 fue la pareja artística de Antonio Gades. Cristina Hoyos es uno de los grandes nombres de la danza española que ha recorrido los escenarios de medio mundo, aunque asegura que la falta de apoyo público le impide pisar algunos españoles. Hoyos, que estrena hoy *Yerma* en los Jardines del Generalife de Granada bajo la dirección escénica de José Carlos Plaza, habla con El Cultural del montaje, la falta de subvenciones y las nuevas generaciones.

TIENE los brazos más elegantes del baile español. También una de las carreras más largas y envidiables: ha bailado con Gades durante 20 años, rodado tres películas con Carlos Saura, es Premio Nacional de Danza 1991 y tiene compañía propia desde hace 14 años. Después de los montajes *Carmen*, *Le retour* y *Tierra*

*adentro*, vuelve a la escena con *Yerma* de García Lorca, obra que estrenó en 1992 y que presenta hoy en un montaje nuevo.

—¿Por qué revisita el texto de Lorca once años después?

—Fue un ofrecimiento del Festival de Granada dedicado a García Lorca y creado por José Carlos Pla-

za. Fueron ellos los que se pusieron en contacto conmigo y me sugirieron el título. La organización se ha dado cuenta de que la danza resulta muy atractiva para el público.

—¿Qué diferencias hay entre el montaje de 1992 y éste?

—Son dos obras totalmente distintas porque ahora tengo muchísi-

ma más experiencia que entonces. He evolucionado en la creación coreográfica y conozco más la obra. El hecho de que el director sea otro le imprime un carácter muy distinto al anterior montaje. Aquello fue algo un poco simple y esta obra está más elaborada y más apegada a la tierra. Además en esta ocasión no

me reservo la protagonista sino que interpreto a la vieja pagana. Además quería quitarme una espinita porque con la experiencia del 92 no me quedé muy contenta. La dirección fue nefasta, y no quiero dar nombres.

—¿Por qué le ha “cedido” el papel protagonista a Susana Casas?

—Yerma lo tiene que interpretar una mujer joven, pero además creo que ya es hora de dar paso a las nuevas generaciones. ¿Por qué seguir haciendo personajes jóvenes cuando puedo interpretar a otros? Y si bailo menos pues no pasa nada porque también es una forma de desarrollar más el trabajo coreográfico.

### Flamenco teatralizado

—¿Plaza le está imprimiendo un carácter más teatral al montaje?

—Sí. José Carlos busca constantemente explicaciones teatrales porque esta *Yerma* no es sólo una obra de danza, también es muy teatral.

—¿Eso afecta a su personaje?

—Claro porque el director le ha querido dar más relevancia y el sentido de la “madre tierra” que conoce de antemano lo que va a ocurrir.

—La pieza tiene algunos momentos muy sensuales. ¿Cómo se combina la historia con el baile?

—*Yerma* tiene pasajes muy pasionales, como la escena de la romería en la que los personajes están follando. Eso se entremezcla con una soleá, una seguiriya... Utilizo los palos necesarios para que la gente vea que es un baile flamenco con argumento.

—Sara Baras con *Mariana Pineda*, Rafael Amargo con *Poeta en Nueva York*. ¿No se puede caer en el peligro de “aflamencar” a Lorca?

—No, yo creo que es una mera coincidencia. Pero está claro que Lorca es inagotable porque es un escritor muy del pueblo, muy andaluz

## En este montaje no interpreto el papel protagonista porque creo que Yerma lo tiene que hacer una mujer joven. Además pienso que ya es hora de dar paso a las nuevas generaciones

que creó personajes femeninos muy ricos. Su expresividad tiene un dramatismo parecido al flamenco que resulta bastante atractivo para llevarlo a escena.

—¿Su compañía recibe algún tipo de subvención?

—Pocas. Somos 23 personas y aunque recibimos ayudas cada nuevo montaje significa un desembolso grande. Ya ni me acuerdo de que existe el Ministerio de Cultura. He pedido alguna vez dinero y no me han hecho caso. Tengo muchos problemas económicos con mi compañía, todavía estoy pagando un crédito para *Tierra adentro*.

—¿La danza tiene pocas ayudas?

—Sí, poquísimas. En danza todo es muy caro porque cualquier decorado que quieras montar con un mínimo de calidad ya sube el presupuesto. Para mantener una compañía, con sus estrenos y sus giras, es necesario una ayuda pública. Nosotros, afortunadamente, tenemos unas ayudas de la Junta de Andalucía pero hay giras que no las podemos terminar porque el dinero no nos alcanza. Llego a la conclusión de que no podemos mostrar una parte de la cultura de España. Es como matar a la gallina de los huevos de oro.

—Sorprende que una figura como usted tenga esos problemas.

—Existen muchísimas ciudades de España que no he pisado porque no me han contratado. ¿Por qué? Falta de apoyo institucional, y luego que si a un programador le caes mal, que si contratan poca danza....

—¿Se ha sentido mejor tratada fuera que dentro?

—Sí, por supuesto. Creo que en todo esto tiene que ver el fenómeno

de los ídolos juveniles que yo comprendo que deben existir pero no debemos olvidar que las puertas anteriormente las hemos abierto las personas más mayores, aunque no se nos valora lo suficiente. Llegó un chico que sale cuatro veces en la televisión y ya se olvidan de los que estábamos antes y que hemos impulsado a esas personas.

—Baras, Amargo, Cortés... ¿Estamos ante una renovación generacional o una generación mediática?

—Estamos ante una generación que busca la fama, pero ésta se consigue o haciendo bien tu trabajo o vendiéndote bien. Aunque al final el tiempo pone las cosas en su sitio. Tampoco quiero decir que la gente que tiene nombre baile mal, pero es injusto que existan artistas muy buenos de los que no se habla. En esto también hay mucho de marketing, suerte y relaciones.

—¿Esos nombres representan la parte más comercial del flamenco?

—Un poco sí.

### La seducción de la fama

—¿Eso es bueno o malo?

—No sé. Lo importante es que las cosas se hagan bien y no sacrificar la calidad por el dinero y la fama. En general todo está muy comercializado, lo ves en la música, en la interpretación, etc. En el mundo de la danza lo difícil es mantenerse. Si te haces popular y rico de la noche a la mañana llega un momento en que te da igual mantenerte. El que vale no siempre es popular.

—¿Por qué rechazó la dirección del Ballet Nacional de España?

—Por problemas familiares que me ataban a Sevilla: tenía a mi madre muy enferma.

—¿Qué le parece la labor de Elvira Andrés?

—Lo está haciendo bien. No es fácil dirigir una formación de estas ca-

racterísticas con tanto funcionario.

—¿Bailaora o bailarina?

—Creo que soy muy flamenca pero puedo desarrollar perfectamente la técnica de una bailarina. Empecé bailando flamenco y poco a poco me acerqué al clásico porque me apetecía saber más, cuando el proceso normal es al revés.

### Gades, el gran renovador

—¿Qué aprendió de Gades?

—Mucho. Yo me fui a Madrid muy joven y enseguida le conocí y entré en su compañía. Con 23 años era la pareja de Antonio Gades y me obsesionaba no estar a su altura. Por eso lo aprendía todo de él: cómo caminaba, cómo bailaba... no quería defraudarle. Aprendí coreografía, los movimientos, el equilibrio de un espectáculo, hasta de iluminación.

—¿Qué ha aportado Antonio Gades al flamenco?

—Gades le puso seriedad al papel masculino en el baile, fue el primero en hacer piruetas en el flamenco, el primero que salía a bailar de negro con coreografías muy sobrias. Quería quitarle el folclorismo que lo lastraba. Innovó todo, fue el más vanguardista en mucho tiempo. Quería cambiar la opinión que se tenía del flamenco como un baile menor y de diversión, para que fuera admirado como arte. La danza actual necesita un nuevo Antonio Gades.

—¿Qué relación tiene con Saura?

—Él contrató a Gades y a su ballet, en el que yo estaba, para *Bodas de Sangre*. Después, al poco de empezar a rodar *Carmen*, quiso una protagonista más joven porque además decía que yo llevaba tanto tiempo con Antonio que no lo podía enamorar. Después me llamó para ser la protagonista de *El amor brujo*. La relación con él es normal.

ITZIAR DE FRANCISCO

**Los ídolos juveniles deben existir pero llega un chico que sale cuatro veces en la televisión y ya se olvidan de todos los que estábamos antes y que hemos impulsado a esas personas**

## Concha Velasco y Nati Mistral estrenan hoy en Santander *Inés desabrochada* **Vuelve el Gala más alborotado**

El tándem Gala-Velasco vuelve con *Inés desabrochada*, visión del mito de Don Juan pero a partir de su oponente femenino Doña Inés. Una obra-homenaje al teatro, que hoy se estrena en el Palacio de Festivales de Santander con escenografía de Francisco Nieva y dirección de Pedro Olea.

CONCHA Velasco es una de las pocas actrices de nuestro teatro que mantiene la tradición, o el privilegio, de las intérpretes de principios de siglo XX: la de contar con un autor que le escribe comedias. No quiere esto decir que Antonio Gala escriba por encargo –“decir eso le valdría mi enemistad, yo no escribo por, escribo para”, puntualiza el autor–, sino que la Velasco le inspira y se encarga de alimentar esta relación: “Soy quien más le quiere y mejor le entiende, conozco su obra al dedillo y la leo teniendo libros de consulta como la Biblia, tratados de filosofía, diccionarios, lo que haga falta”, indica la actriz.

Sin embargo, no sólo en Velasco pensó nuestro autor cuando escribió hace un año *Inés desabrochada*, quinta obra que este tándem de éxito sube a escena. También estaba en su mente otra veterana y legendaria actriz de nuestros escenarios, Nati Mistral. Para ellas ha ideado dos personajes trasunto de otros dos míticos de nuestra literatura dramática y que les van como anillo al dedo. Verlas en escena se convierte en el reclamo de

esta producción en la que también figuran en el reparto Paco Valladares, Luz Nicolás y Dritan Biba, y que cuenta con Francisco Nieva como escenógrafo y el cineasta Pedro Olea, que debuta en la dirección escénica.

Dice Olea que el texto de la obra fue quien le convenció a dar el paso al teatro. Le animó descubrir que *Inés desabrochada* entronca con la escritura dramática del primer Gala, el de *Anillos para una dama* (1973), considerada por la crítica como su mejor obra dramática. Si en aquella nos daba su particular visión del mito de El Cid a través de Doña Jimena, aquí escoge el de Don Juan a partir del personaje de Doña Inés, haciendo aparecer también a La Celestina. Pero también, y lo sostiene el autor, hay una relación con *Los verdes campos del Edén*, obra que el Centro Dramático Nacional montará la próxima temporada.

Como no puede ser de otra ma-

nera este Don Juan de Gala no sale bien parado en una obra en la que la que importa es Inés, mujer idealista, luchadora, generosa y, como ella misma dice, “demediada, porque siempre me ha faltado la mitad de la vida”.

**Idealista o pragmática.** Como es su costumbre, Gala nos habla de la mujer, y se inventa una que cree en el amor, que lleva esperando toda una vida al hombre equivocado para ver cómo sus esperanzas se frustran, lo que no es óbice para perderlas, sino todo lo contrario. Como contrapunto, y en un juego de ecos quijotescos, aparece una especie de celestina pragmática, divertida, procaz, trincona, amiga del enredo y los negocios sucios. El autor no se pierde en sentimentalismos, introduce alusiones incisivas y chistosas sobre temas actuales como la inmigración, la especulación del suelo e incluso los malos tratos a mujeres y el ma-

chismo y mantiene una misteriosa progresión dramática en dos actos que reserva sorpresa para el final.

Del texto destaca también su acentuado anticlericalismo y un permanente interés por buscar al público y hacerlo participar mediante “guiños que sé que él conoce”, dice el autor. Juega con la fórmula del teatro dentro del teatro y hace uso del monólogo porque “también he querido desafiar a los jóvenes autores que parece que han descubierto ahora este género”. En las palabras previas de la obra, Gala señala que con esta pieza ha querido homenajear al teatro “en un tiempo en que apaga en apariencia su esplendor y mira hacia atrás como quien pide auxilio”. Lo dice uno de los pocos autores vivos de éxito que no cree demasiado en la manida crisis teatral pero cuya receta para reanimarlo es “savia nueva, gente joven”.

LIZ PERALES

CONCHA VELASCO CONOCIÓ A NATI MISTRAL CUANDO LA SUSTITUYÓ EN *VEN Y VEN AL ESLAVA*, EN 1959

MERCEDES RODRÍGUEZ





GELABERT, EN EL CENTRO, EN UN MOMENTO DE 8421

ROS BIBAS

Gelabert enfrenta a Shostakovich con ritmos cubanos en dos nuevas piezas

## El movimiento como filosofía

La cabalística 8421 es una pieza en torno a la música de Shostakovich de tono austero, seco, que para Cesc Gelabert ilustra los tiempos que vivimos. De un tono completamente opuesto es *Viene regando flores desde La Habana a Morón*, inspirada en los alegres y espontáneos ritmos cubanos. Ambas componen el espectáculo que presenta el día 22 en el Lliure.

TODAS sus obras son un equilibrio entre la música, el espacio y el movimiento. Cesc Gelabert es un filósofo de la danza y un bailarín preciosista. Dentro de su afeitada cabeza bulle un concepto de la danza como “una manifestación artística esencial. Es un sueño que el artista debe compartir con el público, un público activo que también ha de utilizar su imaginación—define Gelabert—. La danza tiene un gran poder de evocación sin que por ello tenga que ser explícita”.

A sus 50 años y con una carrera que se prolonga a lo largo de las tres últimas décadas, Cesc Gelabert sigue siendo uno de los máximos exponentes de la danza contemporánea en nuestro país. Ahora presenta su último trabajo junto a su compañera Gelabert-Azzopardi (creada en 1986 y corresidente del Hebbel Theater de Berlín), un programa do-

ble formado por 8421 y *Viene regando flores desde La Habana a Morón*, que se estrena en el festival Grec. Después de su anterior montaje, el solo *Preludis* que mostrará en el Teatro Real en noviembre, el coreógrafo y bailarín afronta un trabajo coral formado por estas dos piezas de estética y tono muy distintos pero complementarias y que responden a una misma filosofía, reflexionar sobre la vida a través de códigos artísticos.

**Juego cabalístico.** 8421 surge del sentimiento duro y triste “que me provoca esta sociedad materialista y dispersa. La soledad y la memoria están muy presentes aquí”, dice Gelabert. El título es un juego cabalístico: los ocho bailarines iniciales poco a poco van desapareciendo de la escena hasta que Lydia Azzopardi se queda sola. “Esta sucesión es como un trazo, algo que acaba, que

se apaga”. La partitura del cuarteto de cuerda n° 8 en Do menor de Shostakovich inspira los movimientos de los intérpretes que en la segunda pieza abordan un trabajo distinto y complementario del primero. “El título es un fragmento de una rumba. Para esta parte he elegido música cubana porque me parece muy vitalista, y esta pieza lo es. La intención de 8421 no es provocar estados negativos sino de disfrute del presente y de alegría”.

El Cuarteto Timbancó sacude en directo el son de sus instrumentos mientras los bailarines crean formas perfectas, depuradas, llenas de frescura y dinamismo entre el diseño escénico de Baltasar Patiño. La escenografía de la primera pieza, formada por unas traviesas de tren y unos moldes de imprenta, se convierte, en la segunda, en un cielo de azul infinito en el que se puede

soñar una playa, un paseo marítimo... Para esta nueva producción Gelabert ha contado con los bailarines Noelia Liñana, Toni Gómez, Alberto Huetos, Caliope Paniagua, Carlos Fernández y Maureen López y su inseparable Lydia Azzopardi, bailarina británica que ha trabajado en el Ballet Ópera de Zurich y con Bejart.

**Bailarín de sí mismo.** Para Gelabert el bailarín “es cuerpo, corazón y mente. Es un intérprete y debe intentar no definirse a través de un estilo y una temática concreta, sino buscar un equilibrio con su propia forma de ser. Yo no quiero que mis bailarines me copien”. ¿Su concepción de la danza? “Tiene la capacidad de absorber todos los lenguajes heredados culturalmente: “el clásico, el moderno, las danzas populares, las técnicas orientales, etc”.

El artista, a pesar de haber sido Premio Nacional de Danza de 1996, se queja de que “el nivel de apoyo de las instituciones públicas está muy por debajo de nuestros competidores europeos. A nosotros el Ministerio de Cultura apenas nos da dinero”. **L.F.**

# Peter Greenaway

## “El cine lleva veinte años muerto”

Inagotable provocador, el más ambicioso y controvertido de los cineastas, a sus sesenta años Peter Greenaway no abandona su condición de artista *avant-garde*. Su trilogía *Las maletas de Tulse Luper*, cuya primera parte —*La historia de Moab*— llega mañana a salas españolas, trasciende el espectáculo cinematográfico para formar parte de un proyecto enciclopédico que pretende establecer las bases de un nuevo lenguaje cinematográfico. El autor de *The Pillow Book*, convencido de la defunción del séptimo arte, explica a El Cultural las claves y motivaciones del proyecto, y ofrece su particular punto de vista sobre el futuro (y el pasado) del cine.



QUIQUE GARCIA

CON la ambiciosa y pretendidamente visionaria trilogía *Las maletas de Tulse Luper*, Peter Greenaway (Newport, Gales, 1942) quiere hacer historia. Como si de un imaginario Joyce del celuloide se tratara, el artista multidisciplinar ha dirigido lo que él llama el *Ulises* de la cinematografía. Convencido de que el cine ha tocado fondo y debe desprenderse del “vocabulario que ha creado, perfeccionado y destruido” a lo largo de un siglo de historia —“cien años en los que se ha evolucionado muy poco... ahí tenemos a Scorsese haciendo lo mismo que Griffith”, asegura—, el director de *The Pillow Book* ha depositado en “el poder de la tecnología la necesaria reinención cinematográfica”. Esto se traduce en pantallas fragmentadas, nuevos formatos de plano, interacción de múltiples soportes audiovisuales, transformación del cine narrativo en cine secuencial... “todos esos elementos que yo creo que se están convirtiendo en parte del nuevo lenguaje cinematográfico”, afirma con convicción.

*La historia de Moab*—que llega mañana a las pantallas españolas tras su paso por Cannes— es la primera parte de una trilogía sobre la historia del Uranio, que ocupa sesenta años del siglo XX (desde su descubrimiento en 1928 hasta la caída del Muro de Berlín), combinada con la biografía ficticia del quijotesco Tulse Luper, alter ego de Greenaway, viajero, artista políglota que recalca de prisión en prisión desde el sur de Gales al desierto de Manchuria. Como en el aleph borgiano, Greenaway se mueve en dimensiones enciclopédicas y no ha querido dejar nada fuera: sus preocupaciones filosóficas, ideológicas, culturales, políticas y sociales, e incluso su itinerario artístico y vivencias autobiográficas caben en las 92 maletas de Tulse Luper. “El mundo está conectado, desde la pornografía del Vaticano al desierto de Salt Lake City. Tulse Luper es el hilo que conecta todo”.

**“Todo el cine arrastra una enorme dependencia del texto, ha nacido y se ha alimentado de él, y creo que hay que liberarlo de la esclavitud narrativa. En cierto sentido, el prólogo a la historia del cine está llegando a su fin, y ahora, con las nuevas tecnologías, es cuando realmente empieza la gran historia del cine”**

—¿Por qué el número 92 es tan importante en este proyecto?

—No creo especialmente en la magia de los números, ni en los juegos cabalísticos, pero los sistemas finitos nos sirven para comprender el mundo. Se da la circunstancia de que el 92 es el número atómico del Uranio. A su vez, representa el Armageddon, algo profundo pero también algo con lo que se puede jugar. Así que en esta gigantesca trilogía todo gira en torno al 92. Habrá 92 personajes principales, 92 grandes acontecimientos y, desde luego, 92 maletas, que serán a su vez 92 DVD y que contienen todo lo que define a Tulse Luper y, en definitiva, la historia del siglo XX.

#### La Historia como entelequia

—En cierto sentido, el filme habla de la subjetividad de la Historia...

—La gran metáfora que a mí me interesaba era la Historia como mani-

plada. El Uranio es responsable de los grandes desastres del siglo, desde su descubrimiento en un desierto de Colorado hasta el potencial de la bomba atómica. Yo nací tres años antes de Hiroshima y mi niñez y adolescencia corrieron paralelas a la Guerra Fría. En cierto sentido soy “hijo del Uranio”, y creo que los historiadores del futuro pueden referirse al siglo XX como el siglo del Uranio, con su poder real y metafórico, como el elemento que ronda la Segunda Guerra Mundial y la subsecuente Guerra Fría con todas sus amenazas y ansiedades. Es una historia que todavía no ha concluido, pero en algún punto tenía que cerrarla.

—¿Y cuál es el papel de Tulse Luper en todo esto?

—El trasfondo de *Las maletas de Tulse Luper* es real, pero el primer término es una ficción, que consiste en las aventuras de este prisionero profesional que es Tulse Luper, un artista, un escritor al menos potencial, que vive atrapado en una vida de cárceles, y actúa como testigo privilegiado de los desmanes del siglo pasado, recalando en 16 cárceles repartidas por todo el mundo. Luper, que es un personaje que creé hace muchos años como la suma de todos los héroes y mitos que me interesan, aprende a usar su tiempo en prisión escribiendo en las paredes. Inventa proyectos en literatura, cine, teatro, pintura, y maquina con sus carceleros todo tipo de tramas, proyectos y aventuras. La conexión entre carcelero y prisionero es lo que permite todo el proyecto.

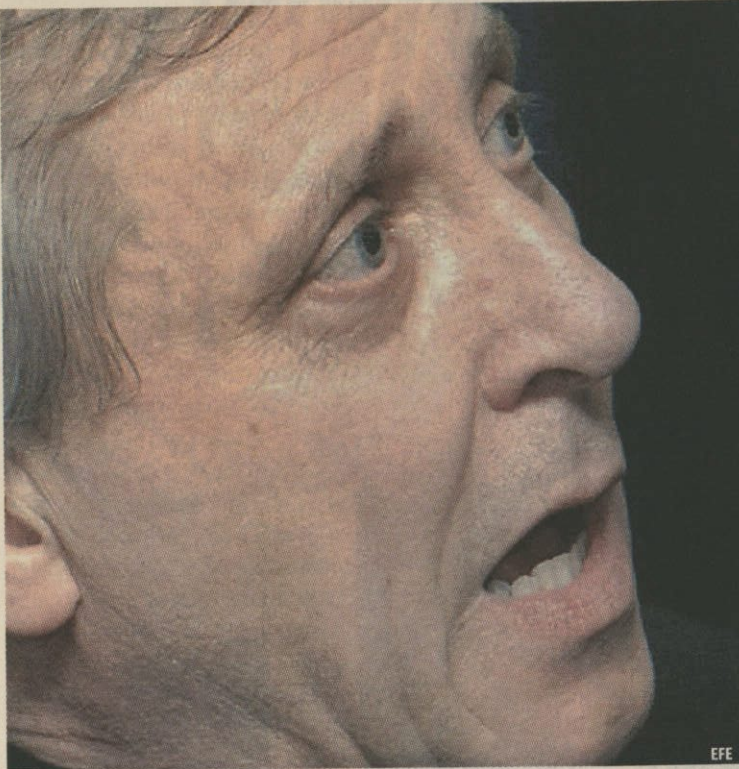
—La prisión, las figuras del prisionero y el carcelero son otras de las grandes metáforas. ¿En qué están basadas?

—En la simple convicción de que todos somos prisioneros. Sólo por nacer en un lugar determinado ya tenemos límites a nuestra libertad, y luego están las prisiones que nosotros mismos nos construimos, nuestros microcosmos.

puladora de la realidad. La Historia es una entelequia, lo que existen son los historiadores. La Historia es un país extranjero que nunca podemos visitar. Puede contarse de mil formas distintas. Mi forma de contarla empieza en el fascismo americano de 1933 y termina al final de la Revolución Cultural china.

—Pero también es la historia del Uranio, ¿no es así?

—De hecho, el proyecto lleva por subtítulo *Una historia del Uranio en el*



EFE

—Las maletas también son un elemento metafórico de gran importancia en el proyecto..

—Creo que es una potente metáfora para expresar la movilidad de la última parte del siglo XX. Si pregunta a un ciudadano medio americano dónde nació, el 90% no trabaja o vive en el mismo lugar. Hay más gente en movimiento que nunca antes en la historia del mundo. Todos sabemos sobre los refugiados en Europa y África, y los 25.000 jóvenes que cada noche entran en Beijing y Shanghai con sus maletas. Las maletas pueden ser depositarias de una naturaleza metafórica; empaquetamos nuestras pertenencias, pero también nuestras ambiciones, culpas, sueños, obsesiones... Para crear el efecto de esta constante movilidad, he trabajado con lo mejor que la tecnología nos puede ofrecer.

—En este sentido, parece que usted cree más en el lenguaje televisivo que en el cinematográfico.

—¡Es que es un lenguaje mucho más excitante y original! La combinación de música pop y MTV nos enseña más sobre el lenguaje de la imagen que el cine. El cine está muerto, lleva al menos veinte años muerto. La última película medianamente interesante que vi fue *Tercipelo azul*, de David Lynch. Todo el cine arrastra una enorme dependencia del texto, ha nacido de él, y creo que hay que liberarlo de la esclavitud narrativa. Siento que el cine está ahora en un punto de tensión muy positivo para desprenderse de la pura representación de la novela del siglo XIX, que es en lo que se ha quedado. Al fin y al cabo sólo son 105 años de historia, y ahora es un buen momento para explorar el po-

**“Estamos en un momento en el que hace falta una especie de canon, algo así como lo que supuso el *Ulises* para la literatura, que impulsó el idioma, y no sólo el inglés, a un nivel desconocido, estimulando la creación de nuevos lenguajes”**

tencial de las nuevas tecnologías y crear nuevos lenguajes. En cierto sentido, el prólogo de la historia del cine está llegando a su fin, y ahora es cuando realmente comienza la gran historia del cine.

—¿Y su intención, con *Las maletas de Tulse Luper*, es establecer el origen de esa historia del cine?

—He explorado nuevos lenguajes durante los últimos diez años, como ha quedado claro en las películas *Los libros de Próspero* y *The Pillow Book*. Cualquiera que haya observado mi obra, sabe que siempre me ha interesado mucho el vocabulario fílmico, que he investigado y experimentado muchos caminos. Ahora tengo la confianza suficiente en mí mismo como para dar carta de naturaleza a todo esto. Estamos en un momento en el que hace falta una especie de canon, de manifiesto, algo así como lo que supuso el *Ulises* para la literatura, que impulsó el idioma, y no sólo el inglés, a un nivel desconocido, estimulando la creación de nuevos lenguajes con el fin de organizar un contenido coherente con las nuevas formas.

#### Actitud pictoricista

—¿Podría definir brevemente en qué consiste este canon que pretende establecer?

—Mis intereses generales no son realistas, provienen de ideas no narrativas, de percepciones no cronológicas. Empecé mi carrera como pintor, y en cierto sentido sigo te-

niendo una actitud pictoricista, esencialmente no narrativa. Ahora ha llegado el momento de concretar todos estos intereses, y crear un medio artístico totalmente definido, una forma de expresión que no dependa de las ya existentes, sino que sea única y exclusiva. Así que *Las maletas de Tulse Luper* no va a consistir simplemente en tres películas, sino que se va a extender a todos los familiares del negocio audiovisual. El cine dará al proyecto la amplitud del espectáculo, pero Internet aportará la actualización instantánea, los CD-Roms y DVD permitirán la interactividad... Y luego está la tecnología eterna del libro, como objeto, como texto y como ilustración. En suma, algo enciclopédico y estrechamente conectado. Un formato conduce al otro.

—¿Qué tiene que decir a los que piensan que el proyecto peca de un exceso de ambición?

—Pues que son tan reaccionarios, aburridos, burgueses, conservadores y grises como el cine que nos están vendiendo desde hace más de veinte años. Yo ya casi no voy al cine, ¿para qué?, no me interesa. Sólo veo televisión. Les diría que este es el modo que he encontrado de dar credibilidad y coherencia a mi obra, y lograr una combinación definitiva entre el viejo lenguaje —lo que yo llamo “el síndrome Casablanca”— y las nuevas formas y posibilidades tecnológicas que están ahí esperando a ser investigadas.

—Dice que el cine está muerto, lo que probablemente sea cierto. Pero no siempre ha sido así. La historia ha dado grandes cineastas que sí han querido cambiar el curso de la cinematografía. ¿Qué valor otorga a sus logros?

—Desde luego que los ha habido, y son cineastas cruciales e imprescindibles para comprender lo que pasa ahora. Pero trate de recordar alguien que realmente se haya desligado por completo de la tradición narrativa, que haya creado un lenguaje exclusivo del medio cinematográfico. No los hay. Creo que Jean Luc Godard y Alain Resnais son los cineastas que más se han acercado a este concepto. La nueva ola francesa de finales de los cincuenta fue un punto de inflexión decisivo.

#### El patrón humano

—¿Cree que el “fallecimiento” del cine responde a un proceso natural?

—Creo que sí. Eisenstein es un artista comparable a Beethoven o Velázquez, y él fue quien realmente creó un lenguaje cinematográfico que es la cuna del cine. Luego Orson Welles profundizó en él y lo llevó a sus cotas más altas. Más tarde, Godard lo destrozó todo, de un modo autoconsciente, y todavía estamos recogiendo los fragmentos. Como todo movimiento estético, ha durado un siglo, con sus tres generaciones: el abuelo, que lo creó y organizó todo; el padre, que básicamente lo consolidó y perfeccionó; y el hijo, que deshizo todo lo existente. Es un patrón humano. Al fin y al cabo, hay que aceptar que el cine es ya una tecnología muerta.

—Mirando atrás y repasando la conducta del hombre en el último siglo, ¿es usted optimista o pesimista sobre el futuro del ser humano?

—¡Optimista, por supuesto! Para mí no cabe otra forma de entender la vida. Vivimos unos tiempos muy difíciles, pero también muy decisivos, en los que se están generando grandes cambios, y se adivinan nuevos horizontes para el hombre. Como ser humano y como artista, quiero participar activamente en este proceso. Con optimismo.

CARLOS REVIRIEGO

**“Como todo movimiento estético, el cine ha durado un siglo, con sus tres generaciones: el abuelo, Eisenstein, que lo creó y organizó; el padre, Welles, que lo perfeccionó y consolidó, y el hijo, Godard, que lo destruyó. Es un patrón humano”**

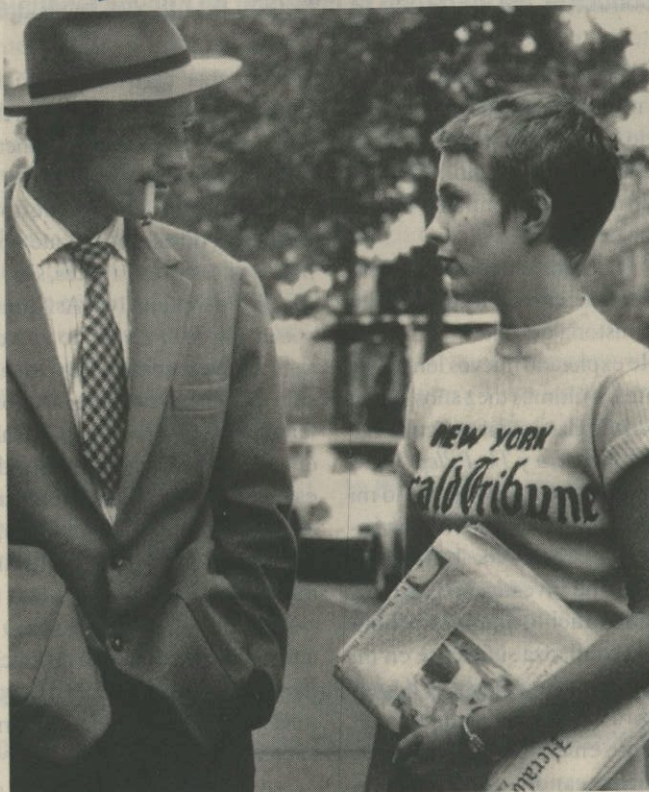
# Libertaria, heterodoxa e iconoclasta

Reposición de *Al final de la escapada*, de Godard

PELÍCULA-MANIFIESTO de cuantas rupturas formales, estéticas y narrativas abren la etapa de la modernidad para la historia del cine, *À bout de souffle* no asistió a la puesta de largo de la Nouvelle Vague en el festival de Cannes de 1959 (honor que compartieron Truffaut con *Los cuatrocientos golpes* y Resnais con *Hiroshima, mon amour*), pero ha quedado como el título-bandera de aquel movimiento, como el verdadero acta de nacimiento de una nueva manera no sólo de concebir el cine, sino también de vivir el cine.

Rodada sin más guión que un tratamiento de quince páginas y un cuaderno de notas (en el que Godard anotaba todo cuanto improvisaba día tras día), con apenas cuatrocientos mil francos de la época (un presupuesto más que precario) y en apenas cuatro semanas (entre agosto y septiembre de 1959), sus imágenes deslumbraron ya en el festival de Berlín de 1960, donde su creador recibía, es cierto, el premio al Mejor Director, pero donde la película fue incomprendiblemente postergada—esto también debe recordarse—por la ceguera de un jurado que presidía Harold Lloyd y que optó por conceder el Oso de Oro a un monumento de academicismo, ya entonces vetusto y alcanforado: la española *¡El lazarrillo de Tormes!*.

**Sentido de la urgencia.** ¿Cómo es posible que esta película heterodoxa y libertaria, rodada en aparente desorden y en abierta confrontación con las pautas del clasicismo, haya devenido un clásico viviente, una obra de referencia obligada para comprender no sólo el período de la historia fílmica a la que ella misma daba carta de naturaleza, sino incluso todo lo que ha venido después, toda la amplia y heterogénea influencia que, de forma explícita o soterrada, no ha dejado nunca de esparcir por las arterias del cine...? Quizá el secreto resida, por sugerir una hipótesis, en el sentido de la urgencia, en la sinceridad a flor de fotograma que respiran sus imágenes, en la profunda implicación vital y moral que destila su entrecortada narrativa para dar forma a lo que, le-



BELMONDO Y SEBERG EN *AL FINAL DE LA ESCAPADA*

Rompió con el clasicismo y abrió la modernidad al cine. *Al final de la escapada* (*À bout de souffle*), de Jean-Luc Godard, vuelve a nuestras pantallas el próximo viernes con una insobornable frescura y sinceridad capaz de condensar toda la historia del cine precedente.

jos de limitarse a contar una historia de amor, viene a resumir y condensar toda la historia del cine precedente y a iluminar insospechados caminos de futuro. La herencia del neorrealismo, la devoción por el cine negro americano (el film está dedicado a la Monogram Pictures), las raíces alimenticias de Renoir y de Astruc, de Vigo y de Rossellini, palpitan a lo largo de este viaje al territorio universal del cine: itinerario convertido por Godard en expresión estética y narrativa de

una cierta náusea existencial, de una rebelión generacional que se estaba incubando y de la que *À bout de souffle* se erige en una lúcida premonición.

**Ruptura con la tradición.** Los recurrentes zig-zags de la cámara (panoramizando sin cesar de un personaje a otro), los saltos que rompen la unidad temporal de las conversaciones, la ruptura de los records, la exploración vivencial del tiempo fílmico, la eliminación de las transiciones, el sabotaje de las relaciones lógicas entre una acción, la que la precede y la que la sigue, la sobreabundancia de citas literarias y de homenajes cinéfilos o la violentación del tiempo real dentro de un mismo plano, entre otras muchas quebras de la ortodoxia, dan como resultado un relato que rompe con la tradición clásica, una nueva forma narrativa que violentaba los hábitos de lectura del espectador de su época y que ofrece, sobre todo, una preciosa lección de libertad, una invitación a abrir los ojos y a reivindicar la naturaleza del cine como escritura personal, como prolon-

gación de un estado de ánimo, como bistrú para indagar en las contradicciones de la realidad. El propio Godard acabaría reconociendo después que había terminado por colocar la película “en el territorio de *Alicia en el país de las maravillas* cuando yo creía que estaba haciendo *Scarface*”. Viaje, por lo tanto, desde las pautas del género y desde las raíces del clasicismo al espacio en el que se desvanecen todas las normas (ya lo decía su amado Fritz Lang: “toda regla debe ser olvidada”) y en el que se abre un horizonte ilimitado para la imaginación. Si Jacques Rivette pensaba que *Viaggio in Italia* (Rossellini) había abierto una brecha “por la que el cine entero debe pasar bajo pena de muerte”, *À bout de souffle* abrió finalmente la puerta a todo el cine de la modernidad. Su heterodoxia y su libertad, su iconoclastia y su sinceridad han alimentado la inmensa mayoría de las conquistas estéticas, lingüísticas y expresivas del cine contemporáneo.

CARLOS F. HEREDERO

BRINKHOFF/MÖGENBURG

NOVEDAD, experimentalismo, buceo en nuevos conceptos del espectáculo, abandono general de las viejas fórmulas. Son algunas de las premisas de las que parte este año el Festival Castell de Peralada, que parece haber rejuvenecido en muy poco tiempo. En la programación, móvil e imaginativa, hay cosas de mucho interés, aunque éste pueda venir centrado en extremos o aspectos distintos a los que habitualmente se contemplan en una muestra de este tipo.

LA TENTACIÓN DE SAN ANTONIO DE BOB WILSON

No es que se deje de lado el repertorio o la cita con el gran título o el artista célebre. Ahí tenemos, por ejemplo, los tres recitales de tres cantantes muy importantes, cada uno en su estilo. El primero a cuenta de la veterana soprano neozelandesa Kiri Te Kanawa que, pasados ya sus mejores años (nació en 1944), todavía conserva gusto, musicalidad y una voz cristalina capaz de sorprender en un recital con obras de Mozart, Mendelssohn, Schubert, Strauss, Debussy, Hahn, Fauré y Puccini. Al piano, Julian Reynolds.

**Álvarez y Guleghina.** El segundo tiene por actor al vitalista barítono malagueño Carlos Álvarez que, con Rubén Fernández Aguirre al teclado, anuncia un programa aún más variopinto: Copland, Ravel, Ortega y Pujol, Leigh, De Paul, Loewe, Moreno Torroba, Pérez Soriano y Soutullo y Vert. El timbre pastoso, el arrojo del cantante, episódicamente comprometido a veces por mor de una emisión demasiado cubierta, tendrán buen campo de prueba en los fragmentos de zarzuela. El tercer recital está prota-

## Peralada nuevos vientos

Poco a poco, el Festival de Peralada ha conseguido hacerse un importante hueco en la agenda cultural veraniega con el mérito añadido de ser uno de los escasos eventos culturales sostenidos básicamente por dinero privado. Actuarán importantes figuras de las artes escénicas como Kiri Te Kanawa, Bob Wilson, Maurice Béjart o Jordi Savall junto a instituciones como la Ópera de Halle.

gonizado por la rusa Maria Guleghina, una soprano *spinto* de muy consistente instrumento, sólido, ancho y extenso, no sin ciertas durezas de emisión, que centra su actuación en el mundo de la ópera. Rossini, Donizetti, Bellini, Verdi y Puccini, autores con los que se viene identificando desde hace años, estarán en el atril. Le acompaña Ivary Ilya. A menor nivel se sitúa el concierto de dos "hijas de mamá": la soprano lírico-ligera, aún sin despuntar por completo, Monsterrat Martí, como se sabe, heredera de la gran Caballé, y la mezzo Elena Makarova, cuya madre es nada menos que la mítica y potente mezzo rusa Elena Obraztsova. Serán acompañadas por el diestro pianista vasco Alejandro Zabala en un programa que incluye obras desde Mozart a Fernández Caballero o Penella.

**Doble Strauss.** En esta parcela lírica se cuenta con dos representaciones de sendas obras cimeras de Richard Strauss: *Elektra* y *Ariadna en Naxos*, dos visiones muy distintas de la antigüedad griega, la crispada y violenta, expresionista, por un lado, y la amable, en clave de comedia musical evocadora, por otra, ambas debidas a la mano literaria de von Hofmannsthal. Requieren repartos muy capaces, con voces de fuste. Las representaciones, que tienen lugar ya a mediados de agosto, están a cargo de los conjuntos de la Ópera de Halle dirigidos musicalmente por Roger Epple. Son dos producciones no vistas en España y que vienen firmadas por dos relevantes hombres de teatro cantado. El primero, John Dew, que hace muy poco sorprendió en Madrid por su estilizada visión del *Merlín* de Albéniz, sitúa la acción de *Elektra* en un palacio vienes de fin del XIX, en un salón diseñado por el genial arquitecto de la Sezesion, Adolf Loos. La cosa promete. El segundo es Klaus Frobese, intendente de la compañía alemana, que ha ideado un brillante

### "Debe señalarse otro proyecto novedoso que lleva la firma del siempre inquietante, aunque repetitivo, Robert Wilson estreno en nuestro país: *La tentación de San Antonio*"

montaje de la segunda ópera, centrado también en un palacio de Viena. Esta producción aparece asimismo, unos días después, en la Quincena Donostiarra. Podríamos incluir aquí igualmente el concierto monográfico Haendel que dará esta institución alemana, dirigida en esta ocasión por Sebastian Rouland.

Desde el punto de vista sinfónico no parece que haya nada excesivamente estimulante. Sólo alcanzamos a ver el concierto de la Orquesta Sinfónica de Barcelona a las órdenes de su titular Ernst Martínez Izquierdo en un programa de signo americano, que tiene como principal protagonista al pianista y compositor caribeño Michel Camilo, que toca su *Concierto para piano y orquesta*. A esta obra se unen la famosa *Sensemaya* de Revueltas, la no menos célebre *Rapsodia en blue* de Gershwin y las también bastante conocidas *Danzas sinfónicas* de Bernstein.

Pero evidentemente salta a la vista el compromiso de los programadores para abrir una ventana a cosas tan inhabituales como el espectáculo *Cròniques (Catalonia Splendens)* sobre el texto de Ramón Muntaner, concebido y realizado musicalmente por Jordi Savall, con la participación de sus conjuntos La Capeia Reial de Catalunya y Hes-

pèrion Siglo XXI y músicos venidos de Israel y Marruecos. Rosa Novell actúa como narradora y Joan Ollé diseña la escena. Se recogen, entre otros, pentagramas de *El canto de la sibila*, canciones de trovadores, cantigas de Alfonso X el Sabio, testimonios sonoros sefardíes y del Mediterráneo y del *Llibre Vermell*. Es estreno absoluto. Digno de mención dentro de esta línea es el montaje titulado *Borges y yo*, que engloba siete grandes cuentos breves sobre los aires del Tango y que tiene como protagonista a Hanna Schygulla, otra musa del moderno cine alemán. Colaboran Peter Ludwig, piano, Peter Wopke, chelo, y Alicia Busamante, responsable de la puesta en escena. Àlex Rigola, por su parte, ha ideado un espectáculo escénico titulado *Cancionero de Palacio*, que cuenta con la dirección musical de Carlos Magraner. Es una coproducción del festival y otras instituciones estatales y autonómicas.

**Flaubert por Wilson.** En este terreno debe señalarse asimismo otro proyecto novedoso que lleva la firma del siempre inquietante, aunque repetitivo, Robert Wilson y que se estrena en nuestro país: *La tentación de San Antonio*, sobre un texto de Gustave Flaubert, con música y también letra de Bernice Johnson

Reagon. La dirección musical se debe a Toshi Reagon. Es una producción de la Trienal del Ruhr que dirige Mortier. Y otro estreno en el Festival, éste también absoluto y en este caso balletístico: *Carmen*, con música de Bizet, coreografía y dirección de Ramón Oller y participación de la bailarina Cristina Hoyos. En este mismo capítulo danzable se acoge al histórico Maurice Béjart y su Ballet de Lausana. Se anuncian dos espectáculos con coreografía del mítico bailarín, que nos ofrece algunas de sus propuestas más importantes y célebres: *Bolero* de Ravel, *Adagietto* de Mahler, *El pájaro de fuego* de Stravinski. Junto a ellas nuevas ideas desarrolladas sobre pentagramas de Theodorakis, Brel y de la tradición española. Señalemos en este apartado al Ballet de la Ópera de Shanghai, con *Coppélia* de Delibes, con la coreografía de Pierre Lacotte.

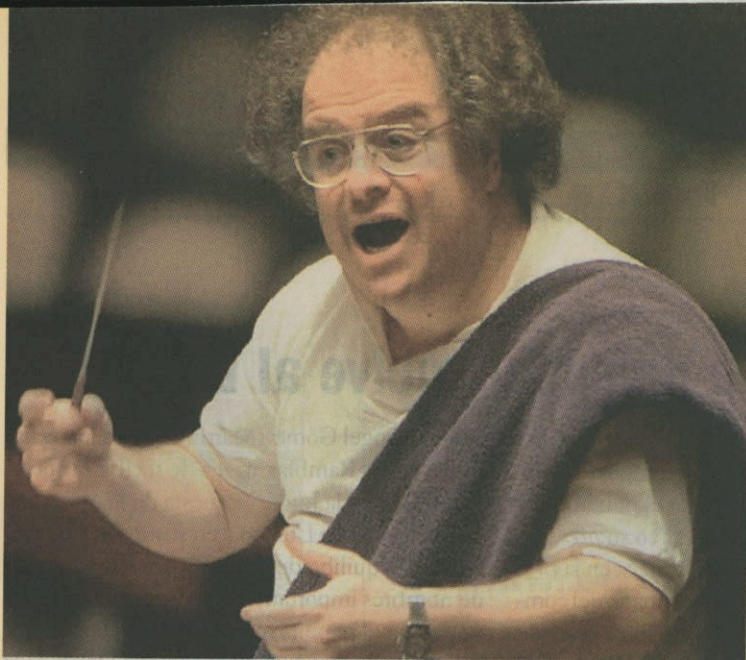
En el capítulo flamenco se presenta Salvador Távora, con su espectáculo *Imágenes Andaluzas* para *Carmina Burana* de Carl Orff. Actúan La Cuadra de Sevilla y un amplio equipo que cubre todos los pliegues de esta "locura, de este atrevimiento de la imaginación", como lo define Távora, que añade: "*Carmina Burana* es para mí una virgen lorquiana y una atractiva y sensual mujer. Y además una mujer andaluza." (!) A resaltar por último, dentro del campo del jazz, la actuación del trío de ases formado por Keith Jarrett, Gary Peacock y Jack DeJohnette, que están haciendo el tour del 20 aniversario.

Otra propuesta de alto interés es la de Moses Pendleton: un espectáculo con marionetas titulado *Momix "Opus Cactus"*, que emplea músicas de Bach, Buffet, Mickey Hart, Brian Eno, Prophecy y partituras underground. Pretende ser un canto a la naturaleza y a la vida, llena de magia y virtuosismo.

ARTURO REVERTER

ARIADNE AUF NAXOS EN MONTAJE DE LA ÓPERA DE HALLE





A. DEPERT

El Festival suizo comienza mañana con *Elektra*

## Verbier diez años en la cumbre

El título de Strauss dirigido por James Levine inaugura mañana el Festival de Verbier que, pese a su juventud, se ha convertido en referente obligado de las citas estivales.

HACE diez años, en plenos Alpes suizos, Martin Tison Engstroem y su esposa de entonces, Barbara Hendricks, ponían en marcha un festival distinto. La estación invernal de Verbier necesitaba potenciar sus veranos, demasiado aburridos, y apoyó las ideas del agente que, con los años, se ha convertido en cabeza artística de la Deutsche Grammophon-Universal. A partir de una orquesta de jóvenes, patrocinada por la UBS, de la que es máximo jefe James Levine (en la foto), se trae a los números uno, cualquiera que sea su instrumento, para todo tipo de combinaciones. Basta repasar el listado de artistas que lo visitan para constatar su fuerza. La apertura lírica, mañana, es quizá un guiño a lo que pueden ser tentaciones futuras: una *Elektra* de Strauss, dirigida por Levine y protagonizada por DeVol, Voigt, Schwarz, Jerusalem y Pape. Otros conciertos sinfónicos estarán dirigidos por Yuri Temirkanov (23 de julio), junto a Barbara Hendricks, Vadim Repin y Yuri Bashmet; Christoph von Dohnanyi (26 de julio), acompañará a Thomas

Quasthoff y Esa Pekka Salonen —nuevo fichaje de D. G.—, aparece con Martha Argerich, una de las grandes protagonistas del festival donde, además, raramente cancela.

**Momentos estelares.** Las combinaciones entre artistas alcanzan momentos estelares. Así, en la celebración del décimo aniversario (22 de julio), se juntarán Andsnes, Argerich, Ax, Kissin, Lang Lang y Pletnev con música escrita desde 4 a 16 manos o para 1 y 8 pianos. Un encuentro en la cumbre reunirá a Kremer, Bashmet, Maiski y Martha Argerich interpretando el *Cuarteto* de Schumann (25 de julio). Otro grupo de élite compuesto por Ilya Gringolts, Vadim Repin, Nobuko Imai, Lynn Harrell y Mijail Pletnev recuperarán al compositor romántico ruso Sergei Taneiev (29 de julio). Y, casi como cierre, el pianista Jean Yves Thibaudet ofrecerá una "tiempo de verano" junto a Magdalena Kozena, Thomas Quasthoff y Frans Helmerson, entre otros (2 de agosto).

LUIS G. IBERNI

18 JULIO VIERNES JÓVENES CLÁSICOS DEL SON CUBA MERCAN DEDE TURQUÍA JORGE BEN JOR BRASIL FEMI KUTI & THE POSITIVE FORCE NIGERIA DJ FLORO ESPAÑA 19 JULIO SÁBADO ARTO TUNÇBOYACIYAN & THE ARMENIAN NAVY BAND TURQUÍA-ARMENIA LOS MUÑEQUITOS DE MATANZAS CUBA OJOS DE BRUJO ESPAÑA YOUSSEU N'DOUR AND THE SUPER ÉTOILE DE DAKAR SENEGAL DJ LOS CHICHARRONS SANTO DOMINGO-DINAMARCA

# etni málaga

IV festival de música étnica

PLAYA DEL PEÑÓN DEL CUERVO  
18 Y 19 JULIO 2003

Información 952 224 109  
www.teatrocervantes.com



Organizan



AYUNTAMIENTO DE MÁLAGA

T/C

TEATRO CERVANTES

Colaboran



## Ángel F. Mayo

SE nos fue Ángel Fernando Mayo y, como ustedes pueden suponer, ha supuesto una pérdida muy especial para un personaje tan wagneriano como yo.

Su pérdida, haciendo gala al refrán “no hay mal que por bien no venga”, ha tenido un contrapunto esperanzador para el colectivo crítico. “También se nos quiere” han sentido muchos. Pocas veces ha sido tan sentida la muerte de un crítico-musicólogo y pocas veces tan homenajeados tras su marcha. Hasta el Teatro Real se apuntó en un acto muy bien planteado y desarrollado. Ángel se nos ha ido, pero su presencia en los foros internautas de debate es mayor que nunca.

Como no podía ser de otra forma, Beckmesser fue invitado al acto del Real. Y, como no podía ser de otra forma, no podía acudir más que disfrazado y no estábamos en carnaval. Pero estuve en espíritu y se lo quiero transmitir a aquellos de ustedes que no asistieron.

Lo mejor de todo fue que estuvo cargado de afecto y humanidad sin caer en la lágrima fácil. Fernando Peregrín, amigo siempre pero muy estrechamente ligado en últimas colaboraciones y otras que han quedado sobre la mesa, moderó ejemplarmente las aportaciones de unos y otros. Intervino primero Inés Argüelles y lo hizo con honestidad: expresando que dejaba paso a los que conocieron a Ángel mejor que ella. A partir de ahí un recorrido por el “todo Ángel”, que es mucho. Salieron hasta sus aficiones futbolísticas. En eso, como en Wagner, amaba el pasado—los Molowny, di Stefano—pero también el presente de un Guti. Y los toros. Incluso pertenecía a la peña “Los de Juan y José”. Y hubo esas notas de humor que relajan el ambiente. Se recordó el comentario de Juan Lucas, muy emocionado por cierto. “¡Es que venir a Bayreuth con Ángel es como ir a La Meca con Jomeini!”. Lo suscribo plenamente. Con él estuve allí un año. Amortiguando los crímenes contra Wagner con buen vino, buena comida y mejor charla—a veces, por qué no decirlo, monólogo—hasta casi el amanecer.

Desde donde esté, rodeado de walquirias y ondinas, nos mirará y se sonreirá. “Quién me iba a decir que allí, donde tan difícil me fue escribir notas a los programas de mano, me iban a ofrecer tal homenaje. Y quién me iba a decir que el mismísimo Beckmesser se acordaría de mí en mi paso al Walhalla?”. **BECKMESSER.COM**

## La *Aida* de papel vuelve al Liceo

EL Liceo estrena mañana *Aida* de Giuseppe Verdi, el último de los títulos de la temporada barcelonesa, que se podrá ver hasta el próximo día 27. La popular partitura, que tuvo su *première* en la Ópera de El Cairo en 1871, llega en la producción que, con motivo del centenario del compositor, ideara José Antonio Gutiérrez, a partir de la recuperación de los decorados pintados en 1945 por Josep Mestres Cabanes. La obra del célebre pintor manresano, salvada milagrosamente del incendio de 1994, es el mejor ejemplo de un estilo asentado por la escuela escenográfica catalana. Tal como señala Gutiérrez, “los telones creados por Mestres Cabanes se asemejan mucho a los que debieron emplearse en el estreno de *Aida*. Todo está dibujado sobre papel, una técnica más antigua que la tela. En las más de 140 piezas restauradas da muestra de su sensacional manejo de la perspectiva. Crea una

ilusión de un espacio enorme, lleno de contrastes y niveles”. Para el regista no se trata de un Egipto realista o naturalista, “sino más bien de una fantasía distante, que da pie a una *Aida* muy romántica y de un hieratismo muy acorde con el carácter místico y religioso del Egipto clásico”.

Las siete representaciones previstas del montaje—que se presentó con éxito en el pasado Festival de Santander—estarán guiadas por la fiable batuta del titular de la Sinfónica de Valencia,

Miguel Ángel Gómez Martínez. Éste, poco habitual en las Ramblas, acaba de recibir el encargo para dirigir la Joven Orquesta de la Academia Internacional de Lucerna, en sustitución de Abbado. El equilibrado doble reparto está plagado de nombres importantes, algunos referentes actuales en el papel. Lo encabeza el feliz matrimonio que pasean la soprano Daniela Dessì—cada

J. LOTEÀ



AIDA EN EL MONTAJE DE JOSÉ ANTONIO GUTIÉRREZ

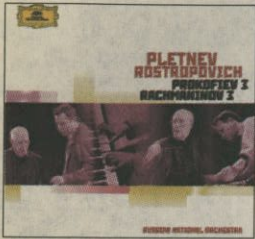
vez más presente en los escenarios españoles—, como la esclava etíope, y el Radamés de Fabio Armiliato. Promete también la interpretación de la despechada Amneris a cargo de la mezzosoprano Elisabetta Fiorillo, que alternará con Carolyn Sebron. El español Stefano Palatchi será unos días el sacerdote Ramfis—compartiendo rol con el sólido bajo Roberto Scandiuzzi—y otros, el rey de Egipto. Joan Pons, nuestro barítono más internacional, se pondrá en la piel de Amonastro. **G. FORTEZA**

## Bernstein en el lago

HOY comienza en el escenario flotante del lago Constanza el 58 Festival de Bregenz con una nueva producción de *West side story* de Leonard Bernstein a cargo de la norteamericana Francesca Zambello y con dirección musical de Wayne Marshall, que se pondrá al frente de la Orquesta Sinfónica de Viena. El conjunto residente ofrecerá tres conciertos en el Festival Opera House—21/28 de julio y 4 de agosto—bajo las órdenes de Vladimir Fedoseyev, Jukka-Pekka Saraste y Marcello Viotti. Por su parte, Georg Friedrich Haas estrenará el 14 de agosto la ópera *The beautiful wound* sobre textos de Kafka y Allan Poe. El *cartellone* se completa con *La voz humana* y *Diario de un desaparecido*.

## Cita con Puccini

EL Festival Puccini de Torre del Lago inicia mañana su XL edición con una nueva lectura de *La Bohème*. Viene firmada por el experimentado Maurizio Scaparro y cuenta con la dirección musical de Alberto Veronesi. Los desafortunados protagonistas estarán defendidos por el mexicano Ramón Vargas y la joven Carla Maria Izzo. Se han programado otros tres títulos del compositor de Lucca: *Madama Butterfly* (26 de julio), con la segura Verónica Villarroel como Cio-Cio-San; *Manon Lescaut* (8 de agosto), con Daniela Dessì en el rol principal y en montaje del director del Teatro de la Maestranza, José Luis Castro. Cerrará la cita, el 23 de agosto, *Turandot* en la regia clásica de Roberto Laganà.



**RACHMANINOV/PROKOFIEV**  
*CONCIERTO PARA PIANO Nº3*  
 M. ROSTROPOVICH/M. PLETNEV  
 DG 417 516 2



**GIOACCHINO ROSSINI**  
*STABAT MATER*  
 RICCARDO CHAILLY  
 DECCA 460 781 2

NUEVOS colores, de calidades impresionistas, descubrimos en la interpretación del *Concierto* de Serge Rachmaninov, estrenado por el autor en Nueva York en 1909. El juego articulatorio de Mijail Pletnev, un instrumentista de una técnica fenomenal, casa bien con los planteamientos de Mstislav Rostropovich, aquí en funciones directoriales, al frente de la Orquesta Nacional Rusa, fundada, por cierto, por el pianista antes mencionado. Sin dejar de resaltar los aspectos románticos de la partitura, utilizan una acentuación sobria y depurada. La bondad de la recreación nos hace olvidar lo latazo que es este largo y repetitivo concierto. Por su parte el *Tercer Concierto para piano* de Serge Prokofiev –obra estrenada también por el autor, esta vez en Chicago, en 1921– recibe un cuidado exquisito, que la aleja no poco de lo meramente percusivo. Luces y sombras, matices, delicadezas se nos revelan, de repente, como integrantes de la música. Es restallante, fulminante y de una ligereza excepcional el inicio en las manos de Pletnev. La orquesta –que ahora regenta Vladimir Spivakov y que vive inmersa en una extraña crisis–, obedece mansamente las órdenes de Slava. Versiones importantes, de moderna referencia. **A. REVERTER**

LA colaboración entre la Real Orquesta del Concertgebouw y el maestro italiano Riccardo Chailly ha sido, en contra de lo que se podía pensar en un principio, muy fructífera en todos los órdenes. En el disco-gráfico sin duda. El sello inglés, que es el que ha grabado prácticamente la totalidad del mutuo trabajo durante los quince años de unión, lanza ahora este antiguo registro de 1998. La tardanza puede que haya venido motivada por el buen juego que diera la versión anterior de esta obra rossiniana, con Itsvan Kertesz y un reparto espléndido: Lorengar, Pavarotti, Minton y Sotin. Los cuatro cantantes de la nueva interpretación quedan muy lejos; y son excelentes profesionales: Barbara Frittoli es una soprano fácil en el agudo, entonada, sensible; Sonia Ganassi se muestra musical y refinada, aunque de estuche pequeño como mezzo; Giuseppe Sabbatini tiene timbre poco grato, pero de sutiles maneras, y Michele Pertusi, barítono antes que bajo, es noble pero de grave débil. La lectura de Chailly no tiene el verbo, ni la elocuencia algo primaria de la de su colega húngaro. A cambio presenta una delineación más cuidadosa, unas texturas más claras y un lirismo más asentado y reflexivo. **A. R.**

# XLII FESTIVAL DE POLLENÇA



Dissabte, 5 de juliol  
**BERLINER BAROCK SOLISTEN**  
 EMMANUEL PAHUD -Flauta-

Dissabte, 12 de juliol  
**KATIA & MARIELLE LABEQUE** -Pianos-  
 GUSTAVO GIMENO - JULIO BARRETO -Percussió-

Dissabte, 19 de juliol  
**THOMAS MOSER** -Tenor- **TOBIAS TRUNINGER** -Piano-

Dimecres, 23 de juliol  
**TRIO GUARNERI PRAGA**

Dimecres, 6 d'agost  
**PHILHARMONISCHES BLÄSERQUINTETT BERLIN**

Dissabte, 9 d'agost  
**ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BALEARS "CIUTAT DE PALMA"**  
 EDMON COLOMER -Director- **MISCHA MAISKY** -Violoncel-

Dimecres, 13 d'agost  
**YUNDI LI** -Piano-

Dissabte, 16 d'agost  
**BOLSCHOI DON KOSAKEN CHOR**  
 PETJA HOUDJAKOV -Director-

Dimecres, 20 d'agost  
**PRAZAK QUARTET**

Dissabte, 23 d'agost  
**CONCERTO D'AMSTERDAM**  
 RICHARD EGARR -Director, clavecí- **ALFREDO BERNARDINI** -Oboè-

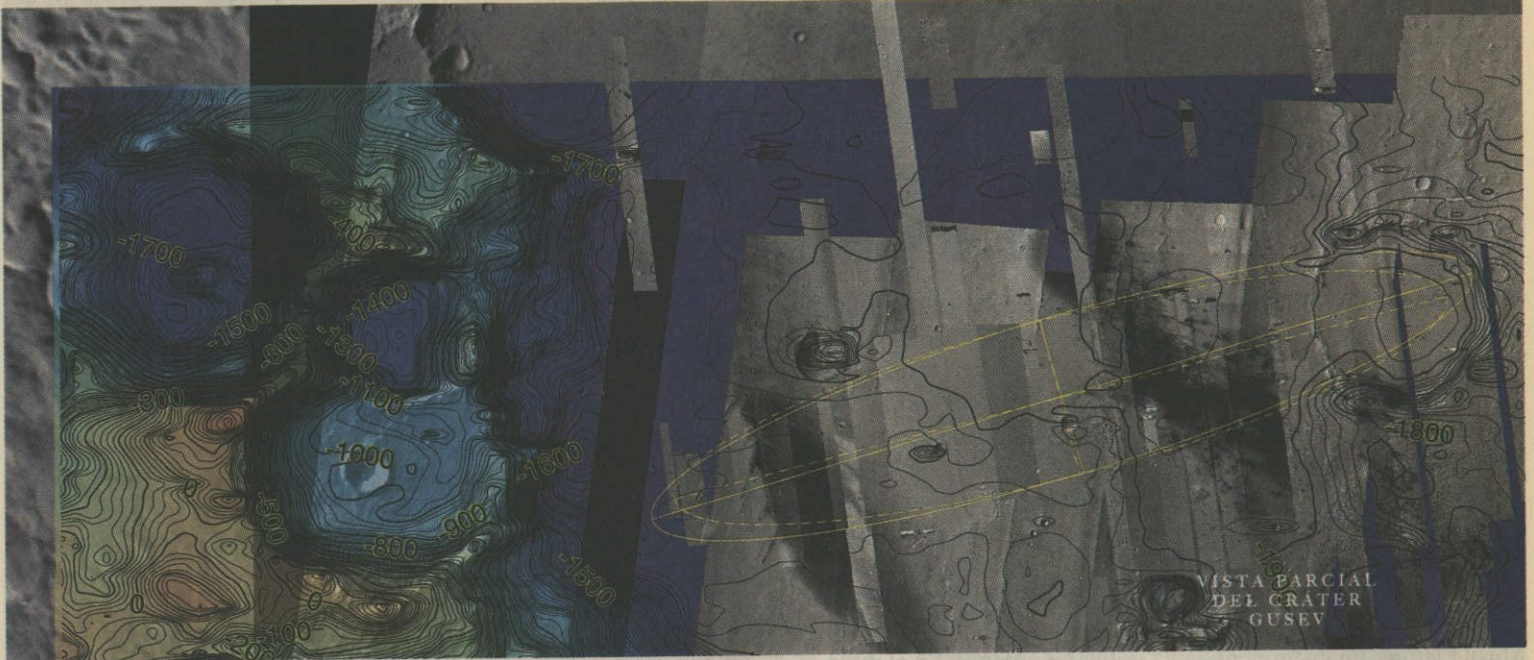
Dimecres, 27 d'agost  
**LEILA JOSEFOWICZ** -Violí- **JOHN NOVACEK** -Piano-

Dissabte, 30 d'agost  
**LOS ROMEROS** GUITAR QUARTET

*Juliol - Agost*  
 2003

INFORMACIÓ | RESERVES | Telefon: 971 53 50 77 | www.festivalpollenca.org | info@festivalpollenca.org





El pasado sábado 8 de junio despegó de Florida *Spirit* un robot rodante dotado de una visión más aguda, mayor autonomía y más capacidad para examinar rocas que ninguno de los ingenios que han aterrizado en Marte hasta el momento. La semana pasada lo hizo el cohete que transporta el vehículo *Opportunity*, robot gemelo del anterior con destino a otro punto de Marte. Puede decirse que las dos misiones constituyen el grueso del proyecto de la NASA de exploración de Marte Mars Rover.

Los instrumentos instalados a bordo de los robots, combinados con su gran movilidad, nos darán una visión completamente nueva de Marte. Utilizar estos robots en el Planeta Rojo, poder ver lo que se oculta detrás de la siguiente loma o examinar el interior de una roca con un microscopio harán realidad planteamientos que en otra época hubiesen sido propios de la ciencia ficción. Los rovers pueden detectar los obstáculos que se interpongan en su camino e improvisar la manera de evitarlos.

Cada uno de estos rovers está dotado de seis ruedas y dispone de una cubierta de paneles sola-

## Gusev y Meridiani Planum, destinos de la NASA en Marte

# ¿Cráter o lago?

La NASA ha puesto ya sus objetivos científicos en dos puntos concretos de Marte: el cráter Gusev y Meridiani Planum. Tras diversos aplazamientos, los robots *Spirit* y *Opportunity* estarán, respectivamente, en cada uno de estos emplazamientos a lo largo de enero de 2004. Steven Squyres, Investigador Científico Principal de la misión Mars Exploration Rover – que participa en el programa de conferencias del Museo de la Ciencia de la Fundación “la Caixa” – analiza para El Cultural las características de estas misiones y los aspectos técnicos de los ingenios que recorrerán las dos zonas elegidas.

res de tamaño similar a una mesa de cocina, que le proporcionan la energía necesaria para su funcionamiento. Entre la cubierta y el suelo queda un espacio lo suficientemente grande como para pasar por encima de una roca de una altura igual a la del robot *Sojourner*, de la misión Mars Pathfinder de 1997, el único rover que hasta ahora ha pisado Marte. El primer Mars Rover llegará a Marte el 4 de enero de 2004, y el segundo lo hará unos días más tarde. El proyecto prevé que se mantengan operativos durante al menos tres meses.

Estas misiones son la continuación de los estudios que realiza la NASA por entender y profundizar en el papel del agua en el planeta Marte. En este sentido, los robots serán utilizados para encontrar rocas y suelos que puedan ofrecer alguna pista sobre los entornos húmedos del pasado de Marte.

El análisis de estas pistas permitirá evaluar si dichos entornos pudieron ser propicios para la existencia de vida. El primer paso de la misión pasa por que los robots lleguen sanos y salvos a Marte, cosa no exenta de dificultad si se tiene en cuenta que tan sólo un tercio de las

**Los instrumentos instalados a bordo de los robots nos darán una visión completamente nueva de Marte. Utilizar estos ingenios en el Planeta Rojo harán realidad planteamientos que en otra época hubiesen sido propios de la ciencia ficción**

misiones a Marte, tanto norteamericanas como de otros países, han tenido éxito. Cabe señalar que los rovers cuentan con innovaciones que les facilitarán el aterrizaje, incluido un sistema para reducir el movimiento horizontal justo antes de tomar tierra.

**Misiones con riesgo**

No obstante, Peter Theisinger, director del proyecto Mars Rover en el Jet Propulsion Laboratory (JPL) de la NASA en Pasadena (California) ha admitido que este tipo de misiones siempre conllevan riesgos. Para llegar hasta Marte, los rovers se disponen como un juego de muñecas rusas anidadas: el rover se coloca dentro de un módulo de aterrizaje plegado envuelto en varios airbags y revestido de una cápsula protectora. Los robots, protegidos por los airbags, rebotarán varias veces desde el punto de aterrizaje y acabarán situados en emplazamientos que combinan interés científico y condiciones de aterrizaje favorables. El lugar de aterrizaje elegido para la primera misión es el cráter Gusev. El segundo robot llegará a un enclave denominado Meridiani Pla-

num. Gusev y Meridiani aportan dos tipos de evidencias diferentes sobre el agua líquida en la historia de Marte. Parece ser que Gusev fue en tiempos un lago formado a partir de un cráter. El lecho de un antiguo cauce indica que fluyó agua hasta él. En Meridiani existe un gran depósito de hematita gris, un mineral que, normalmente, se forma en entornos húmedos. Puede decirse que los rovers, que trabajarán como geólogos de campo en versión robotizada, examinarán los enclaves en busca de pruebas sobre lo que pudo haber pasado allí.

Las pruebas están en las rocas, pero como es imposible estudiarlas todas, el trabajo se divide en dos núcleos diferenciados y en sendas etapas progresivas. La primera parte la lleva a cabo un sensor remoto. La cámara panorámica del robot es igual que nuestros ojos... si tuviésemos una visión 20/20. También disponen de visión de infrarrojos gracias a un espectrómetro miniaturizado de emisión térmica. Es posible observar una roca desde la distancia y determinar, a grandes rasgos, de qué está compuesta. Gracias al sensor remoto se buscarán las

rocas más interesantes. Una vez localizadas, se necesita movilidad para llegar hasta ellas, y esa es la razón por la que los robots pueden desplazarse. La segunda parte del trabajo la efectúa el robot al llegar hasta la roca: despliega un brazo articulado similar al de un ser humano que, además, dispone en su extremo de cuatro herramientas a modo de dedos. Un reproductor de imagen microscópico cumple la misma función que la lupa de un geólogo: produce una imagen ampliada de la textura de la roca. La identificación de la composición de la roca corre a cargo de dos espectrómetros. La cuarta herramienta hace las veces de martillo de geólogo, ya que permite rascar la capa superficial erosionada de la roca hasta dejar al descubierto su interior.

**Vínculos tecnológicos**

La misión es un proyecto encuadrado en el Programa de exploración de Marte de la NASA. Los proyectos del programa tienen un vínculo científico y tecnológico entre sí. Cada misión se construye sobre la experiencia de las misiones anteriores y, a su vez, deja un legado

para ser aprovechado por las futuras misiones. Por ejemplo, a la hora de seleccionar el lugar de aterrizaje de los rovers, resultaron de gran ayuda las observaciones realizadas por las dos sondas (Global Surveyor y Odyssey) que la NASA tiene orbitando alrededor de Marte, y que también servirán como satélites de enlace para transmitir a la Tierra los datos procedentes de cada uno de los rovers.

Los rovers forman parte de una estrategia científica integrada para explorar Marte en busca de pistas de hábitats potenciales a todo lo largo de la historia del planeta, para averiguar, en consecuencia, si Marte albergó vida en algún momento. Estos rovers prepararán el terreno para otras misiones de reconocimiento más refinadas, procedentes de laboratorios de astrobiología en órbita, y para eventuales misiones de transporte de muestras. Los dos robots se erigen en peldaños esenciales cuyas conclusiones determinarán el trabajo de exploración marciana durante la próxima década.

**STEVEN SQUIRES**

**XXIII SETMANA INTERNACIONAL DE Música de Cambra de Montserrat**

**DIRECTOR: VICENT CAMPOS**

**Programa General**

<b>SABADO 19</b>	<b>Castelló XXI Orquestra.</b> España Leonel Morales:PIANO Josep Vicent - DIRECTOR	<b>MIERCOLES 23</b>	<b>Duo de Cant i Piano</b> Joana Thomé-MEZZOSOPRANO. Brasil Juan Carlos Cornelles-PIANO.España
<b>DOMINGO 20</b>	<b>Quartet Casal.</b> España Quartet de cordes Abel Tomás Realp - VIOLIN Vera Martínez Mehner - VIOLIN Jonattan Brown - VIOLA Arnau Tomás Realp - VIOLONCHELO	<b>JUEVES 24</b>	<b>Quartet "Dubhe".</b> España Juan Carlos Cornelles-PIANO
<b>LUNES 21</b>	<b>Castelló XXI Orquestra.</b> España Leonel Morales:PIANO Josep Vicent - DIRECTOR	<b>VIERNES 25</b>	<b>Ensemble " LAUREATE".</b> Bulgaria Vasko Vassilev-DIRECTOR ARTÍSTICO
<b>MARTES 22</b>	<b>Stokholm Chamber Brass.</b> Suecia Quintet de metalls resident del curs de música Urban Agnas-TROMPETA Tora Thorslund-TROMOPETA Jonas Bylund-TROMBÓN Jens Bjorn-Larsen-TUBA Markus Maskuniitty-TROMPA	<b>SABADO 26</b>	<b>The Scholars.</b> Regne Unit Quartet Vocal Kym Amps - SOPRANO Angus Davidson - CONTRA TENOR Robin Doveton - TENOR David van Asch - BAJO



**XXIII**  
Setmana  
Internacional  
de Música de  
Cambra de  
Montserrat

del 19 al 26 de juliol de 2003

## Los esnobs El ultraísmo

VICENTE Huidobro había venido de allá con este lema: "Poetas, no cantéis la rosa; hacedla florecer en el poema". Lo de Huidobro era creacionismo, que aquí se trocó en el ultraísmo de Borges y Gerardo Diego. Siglos más tarde les darían un Cervantes compartido. Todas las vanguardias nacen de Lautréamont y Apollinaire. La vanguardia madrileña se llamó ultraísmo y vivió bajo el beneficio de Ramón Gómez de la Serna. A Madrid venían a afluir las vanguardias montparnó de Mo-

rand, de Jean Cocteau, de Pitigrilli, de Bontempelli, etc. En realidad todas las vanguardias son una si las estudiamos bien y dejamos aparte el surrealismo.

Así, podríamos hacer dos bloques: Apollinaire y discipulaje.

André Breton y el surrealismo.

Estos dos bloques no son una mera división académica ni están separados sólo por los estilos o maneras de hacer. Podríamos decir que Apollinaire y sus vanguardias son diurnos, optimistas, juveniles, espe-

ranzados, alegres y bohemios con una bohemia que llena las azoteas de París como un Montmartre ascendido a los cielos. Se trata de la vanguardia que cree en el futuro, en la paz verdadera después de la Gran Guerra y en esa utopía de que el poeta ha venido a sustituir al príncipe en la república de todas las monarquías literarias y artísticas.

Esta vanguardia es diurna, sí, como el surrealismo es una vanguardia nocturna, judía, politicante y freudiana. La escuela de Breton se

sica, el ritmo, la rima, fue el lenguaje de todo el XIX.

Lo que Apollinaire es a Francia lo es Ramón a España y América. Son los hombres/fuente que no cesan de manar metáforas en sus poemas. Gerardo domina también una línea clásica y muy sentida, pero lo que le convierte en un 27 puro es su acierto y asiduidad con la metáfora. Metafóricos fueron desde Ramón hasta González-Ruano. Ruano y Gerardo son dos 27 un poco esquinados. Cuando la guerra, toda

la generación se va al exilio, salvo ellos dos. Gerardo se encontraba muy a gusto en la España católica, y Ruano, que reunía las condiciones cronológicas y creativas para estar en las famosas antologías, queda marginado por aristócrata, por falangista (que no lo era), por apolítico y porque pasó casi toda la contienda con los alemanes o con los italianos. César iba tan lejos en su apoliticismo que hasta los nazis le metieron en la cárcel, cosa que le sirvió para escribir su libro sobre el nazismo y su mejor poema, ultraísta por cierto: "La balada de Cherche Midi", claramente inspirada en "La balada de la cárcel de Reading", el famoso poema de Oscar Wilde. Dos obras maestras de dos pecadores malheridos de sentimiento, ya que nunca de resentimiento. Cuando murió Ruano, fines del 65, Gerardo y yo cogimos un taxi y nos fuimos al entierro. Había motoristas municipales con flores y plumeros. Acacia Uceta, poetisa gorda, lagrimeaba en una esquina. El pueblo lloraba a Ruano pero no sabía que había muerto también el ultraísmo. Gerardo quería mucho a César, pero nunca le metió en su antología.

FRANCISCO UMBRAL

**Todas las vanguardias nacen de Lautréamont y Apollinaire. La vanguardia madrileña se llamó ultraísmo y vivió bajo el beneficio de Gómez de la Serna. A Madrid venían a afluir las vanguardias montparnó de Morand, Cocteau, Pitigrilli...**



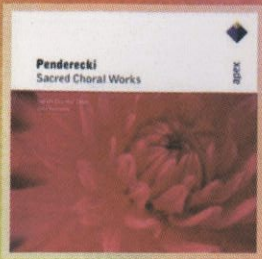
GUILLAUME APOLLINAIRE:  
LES OISEAUX CHANTENT  
AVEC LES DOIGTS (1916)

incardina en las montuosidades de la Historia y por eso dura siempre. Ha habido muchos surrealismos buenos y malos después de que Breton definiera lo que es surrealismo.

A Gerardo Diego lo conocí en el Casino de Valladolid cuando fue a dar una conferencia/concierto como él solía hacerlo. Los poetas aristócratas de la ciudad se lo llevaron a sus fincas a dormir. Pero antes estuvo largamente charlando en los soporales con nosotros, los jóvenes poetas que veíamos en él a todo el 27 renacido. Luego, ya en Madrid, frecuenté mucho la tertulia de Gerardo en el Gijón. Diez años tomando café con el último miembro de su gran generación. Decían que hablaba poco, pero a mí me enseñó muchas cosas. Así como surrealismo y vanguardia se diferencian en lo diurno/nocturno, podemos decir que se emparentan en la misma clave creacional y definitiva: la metáfora. La metáfora ha sido todo el lenguaje poético del siglo XX así como la mú-

# apex edition

los incunables de la música clásica.

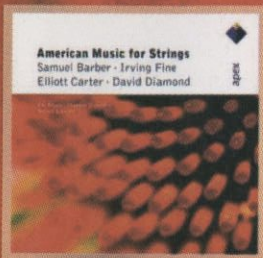


**Penderecki**  
Obras corales sacras

**Janáček**  
Cuartetos n.ºs 1 y 2



**Dvořák**  
Cipreses



**American Music for Strings**

**Barber**  
Serenata Op. 1 • **Carter**/Elegía

**Diamond**  
"Rounds" para orquesta de cuerda



**Gounod**  
Misa Coral

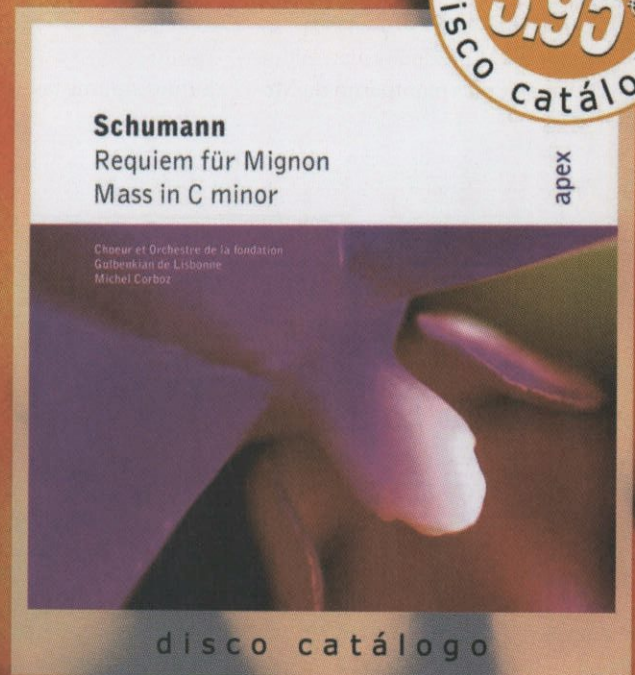
**Saint-Saëns**  
Misa Op. 4



**Bartók.**  
**Lutoslawski**  
Conciertos para orquesta



**Gossec**  
Requiem



**Schumann**  
Requiem für Mignon  
Mass in C minor

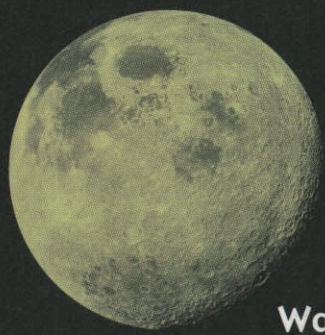
Chœur et Orchestre de la Fondation Gulbenkian de Lisbonne  
Michel Corboz

disco catálogo

precio especial  
p.v.p.  
**3.95€**  
disco catálogo

precio especial  
p.v.p.  
**4.95€**  
colección apex





**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



**5 noviembre - 11 enero**  
Fotografía Latinoamericana 1991-2002

## EL ARTE QUE VIENE

Exposiciones 2º semestre 2003

FUNDACIÓN

*Telefónica*