

# EL CULTURAL

11-17 de septiembre de 2003

www.elcultural.es



**Escriben**  
Juan Marsé  
Philip Glass  
Eugenio Trías  
Ruiz Zafón

**Arte**  
Lujo y miseria de  
los centros  
autonómicos

Bienal  
de Arquitectura  
de Sao Paulo

**Entrevistas**  
Vicente Aranda  
Juan Mayorga

Cien años de  
**Adorno**

ulises

## Kapuscinski

Entrevista y adelanto de su mejor libro, *Un día más con vida*

# EL "MENAGE A TROIS" MAS CINEFILO



A UN PRECIO DE CINE

cada DVD sólo  
**4.99** €

## EL JUEVES 18: TRUFFAUT, EL AMOR Y LA AMISTAD EN DVD CON EL CULTURAL



...Y CON CADA DVD UN CUADERNO DE 16 PAGINAS CON EL ANALISIS CRITICO DE CADA PELICULA

Todos los jueves la "Filmoteca de El Cultural" ofrecerá títulos con un denominador común: la firma de un gran autor. Obras maestras de grandes genios: de Buñuel a Welles, de Visconti a Lars von Trier, de Truffaut a Hawks. La colección también ha querido reflejar la aportación al séptimo arte de grandes cinematografías, no sólo la norteamericana, sino que también recoge obras del cine italiano, francés o británico. Una oportunidad única para los amantes del cine de hacerse en DVD con títulos indispensables en cualquier filmoteca por sólo **4,99 euros**.



# Manhattan en los tiempos del cólera

POR CARLOS RUIZ ZAFÓN



Existe un lugar en Manhattan donde una callejuela llamada Waverly Place corta con Waverly Place y desde donde a veces el espectro de las dos torres desplomadas hoy hace dos años aún parece verse despuntar en la bruma. Cerca de allí, cientos de espectadores se apilan a diario frente a las vallas que sellan la cicatriz dejada por las torres llegados de todo el mundo en busca de los ecos del horror televisado del 11 de septiembre. La herida cauterizada en la fibra urbana tiene las dimensiones de un estadio olímpico y en su infinito vacío rehuye las preguntas e inquietudes de sus observadores. Algunos de los edificios colindantes, heridos de muerte, esperan el derribo bajo colosales velos negros que ondean como sudarios al viento.

La escena tiene algo de tierra baldía, de olvido en construcción. Vendedores de souvenirs y limusinas de alquiler pintadas con la bandera intentan mantener viva la llama mercantil, pero nadie parece prestarles demasiada atención. Los visitantes intentan abarcar la magnitud de la tragedia, pero ésta escapa a los límites de sus cámaras desechables. La visita no es larga. No hay nada que ver. Esa parece ser la única certeza, la nada. Al rato los visitantes se alejan, dejando a su paso miradas extraviadas, graffiti y, lo que más choca en la cacofonía de Nueva York, silencio.

Decido seguirles y perderme en las calles de la isla sin rumbo. Es una tarde de verano particularmente ardiente y encendida de vapor, como suele suceder en Nueva York cuando se aproxima una tormenta rugiendo desde el Atlántico. Al rato la tempestad se desata con una furia inusitada y en cuestión de minutos las calles y las aceras desaparecen bajo un manto de agua negra. Las gentes corren a resguardarse en tiendas y cafés, perseguidos por una lluvia que ametralla con rabia y hace naufragar

autobuses y taxis en cruces anegados. Empapado hasta la médula, corro a refugiarme en mi escondite favorito en toda la ciudad, The Strand. Hace décadas que esta vieja librería, babel y laberinto del bibliófilo neoyorquino, sobrevive contra todo pronóstico en la esquina de Broadway y la calle doce. Un aparente caos gobierna este cavernoso local dotado de microclima tropical y ergonomía de prisión turca.

Océanos de libros, nuevos, viejos, inencontrables, indescriptibles, fluyen en pasillos, mesas, galerías y columnatas. El *homo literarius* neoyorquino, especie de homínido que suele cazar en la jungla que queda entre la calle 23 y Houston Street, campa aquí por sus respetos, husmeando libros de arte e historia, novelas de Joseph Conrad o poemarios de Lorca en edición bilingüe. Pese a su aspecto extravagante, resulta inofensivo para el resto de los humanos. En uno de los extremos de la primera planta se encuentra una portezuela que da a una angosta escalera en espiral que desciende al sótano. Allí la temperatura debe hoy rondar los 50 grados pero se ocultan no pocos tesoros. En una retícula de apretados corredores se apilan ejemplares de casi cualquier título nuevo a menos del 50% de su valor incluso antes de que salga a la venta. Es allí, entre libros y lejos del vacío absurdo de las ruinas invisibles de unas torres y una era que se han ido para siempre, en que me paro a pensar en lo mucho o poco que ha cambiado esta ciudad.

Los antropólogos hablan del efecto humanizador de las catástrofes. Al parecer, los seres humanos, frente a la perspectiva de nuestra frágil existencia, repasamos prioridades y nos dejamos, aunque sea un rato, de tonterías. Años atrás, viviendo en Los Ángeles durante el terremoto de 1994, pude com-

**La herida cauterizada en la fibra urbana tiene las dimensiones de un estadio olímpico y en su infinito vacío rehuye las preguntas e inquietudes de sus observadores. Algunos de los edificios colindantes, heridos de muerte, esperan el derribo bajo colosales velos negros**

probar que el *shock* acumulado de los *riots*, el infierno de Malibu y el temblor de tierra dejaban un sabor de humanidad entre las gentes que parecía olvidado.

Bajaron los índices de criminalidad y las estadísticas se perfumaron, pero más allá de datos y cifras debo confesar que una palpable voluntad de ser alguien mejor de lo que uno era hasta entonces se esparció de modo perceptible. Este verano me pareció sentir ese mismo aroma a humanidad en la ciudad de Nueva York y su gente de a pie. Quizás por eso, al salir de mi refugio pasada la tormenta y perderme de nuevo en las calles, me entristeció pensar que aquel aliento de humanidad no parecía haber conseguido saltar las aguas que rodean la isla y que el resto del mundo, envenenado con lo que algún sabio llamó la cólera de los imbéciles, se apresuraba a apilar leña seca a sus pies, esperando tal vez convertirse en otra tierra baldía, otro vacío para turistas del futuro en busca de respuestas al horror para abrir los ojos y mirarse al espejo. A veces, sólo a veces, cuando uno se detiene en ese improbable punto en que Waverly Place se cruza con Waverly Place, las cosas se ven un poco más claras. O más oscuras. ■



**M**édem reserva su *Pelota vasca* para el Festival de San Sebastián. Ruiz Gallardón y la ley del silencio. Paco Rico ultima *Mil años de poesía europea*. Bolaño, ataque póstumo contra los Pérez Dragó y García Conte. Císcar presume por el Mediterráneo con razón. Guanajuato, cervantino y bacanal. Paniceiros será una fiesta en honor al bello Xuan.

## De Roma a Paniceiros

**M**e llegan y sorprenden los rumores en torno a *La pelota vasca*, documental realizado por **Julio Médem** sobre la situación sociopolítica del País Vasco. Su intención de reunir a todos los sectores y colores del espectro vasco, criminales incluidos, se ha visto frustrada ante la negativa del PP y de "Basta Ya" a dar testimonio. ¿Qué habrán visto en el película para mantenerse al margen? Médem prefiere no hablar del asunto, dice que esperemos a San Sebastián, donde se hará una proyección especial. Esperemos.

**Francisco Rico** será pronto noticia por varias y juiciosas razones. Una de ellas puede contarse: el académico ultima la edición de *Mil años de poesía europea*, en la que incluye setenta poemas de autores europeos, algunos de ellos con nueva traducción, que aparecerá muy pronto en edición bilingüe en la editorial Planeta. La elección de Rico abarca desde las canciones medievales hasta uno de los últimos poemas de **Pasolini**. Del siglo XX, por ejemplo, incluye solo a cuatro españoles: **Juan Ramón Jiménez**, **Antonio Machado**, **Jorge Guillén** y **Lorca**. Mil quinientas páginas y prólogo erudito y comercial, como suele.

**A**punto de clausurar la Bienal de Valencia, **Consuelo Císcar** presume por el Mediterráneo. Hermano su Valencia con Roma y Atenas

y ahora inaugura una escuela de interpretación de textos grecolatinos en la Ciudad Eterna. La escuela la abrió ayer la trágica entre las trágicas, **Irene Papas**, con *Hecuba*, además de representar el montaje de *Las Troyanas* que hizo para Sagunto.

**G**allardón nos quiere tener bien, pero que muy bien informados. A la nutrida y eficaz nómina de periodistas que le dejó **Manzano** ha sumado su generoso equipo periodístico. Ahora son legión, pero a la generala no se le escapa una: quien ose distraer una filtración firma su sentencia. Así que ni por las zanjas puede uno enterarse de cómo van los cambios del Teatro Español o el Conde Duque. Nadie conoce a nadie y, además, esta reunido.

**R**oberto Bolaño, que era uno de mis favoritos por talentudo y lenguaraz, sigue castigando después de muerto. Lean cómo remata su póstumo libro *Gaucho insufrible*. "Hagámosle caso a **Pérez Dragó** o a **García Conte** y leámos a **Pérez Reverte**. En el folletón está la salvación del lector (y de paso, de la industria editorial). Mucho presumir de **Proust**, mucho estudiar las páginas de **Joyce** que cuelgan de un alambre, y la respuesta estaba en el folletón. Pero somos malos en la cama y probablemente volveremos a meter la pata. Todo lleva a pensar que esto no tiene salida".



Francisco Rico



Alberto Ruiz-Gallardón



Máximo Pradera



Roberto Bolaño



Julio Medem



Irene Papas

**D**os años vuelan y si encima te llevas más de 300 kilos por no hacer nada, pues mejor que mejor. Aunque nada, nada, no es lo que **Máximo Pradera** ha hecho desde que se fue de Antena 3. No le han dejado hacer televisión, pero el chico algo ha producido: un libro, dos monólogos, un programa de radio... Agotador.

**P**arece que el célebre Festival de Guanajuato (México) es cada vez más bacanal que cervantino. Tanto que un mes antes de la edición de este año, la XXXI, que comienza el 15 de octubre, hay una encuesta nacional pidiendo sugerencias "para evitar que se convierta en la cantina más grande de México". Dicen que miles de jóvenes aprovechan el Festival para acampar por las calles y beber a destajo. Hay quien pide incluso que intervenga el ejército pero apuesto que a **Cervantes** le hubiera divertido.

**P**aniceiros será una fiesta. En octubre, el asturiano **Xuan Bello** publica *Los cuarteles de la memoria* y para celebrarlo, la editorial Debate ha montado una caravana de periodistas con destino al pueblo del autor y villas limítrofes. Al final su abuela no preparará el desayuno, como estaba previsto, pero del *orbayu* seguro que no nos libramos. En el libro, además de Paniceiros, salen París, Roma... Tengo que acordarme de llamar a **Bértolo**, a ver si el año que viene hay gira mundial.

**H**a nacido un héroe de papel en Chile. Es sacerdote y lucha contra el narcotráfico. *Santomás* es un cura guapo que roba a los malos para ayudar a los buenos. A España tardará en llegar, si es que llega, dada la crisis del cómic nacional, pero no iban a faltarle argumentos incluso literarios. ¿Que haría *Santomás* con ese editor que anda pirateando libros, sin pagar derechos de autor?

**JUAN PALOMO**

**PORTADA** KAPUSCINSKI POR ULISES .....1  
**PRIMERA PALABRA** / POR CARLOS RUIZ ZAFÓN .....3  
**LA PAPELERA DE JUAN PALOMO** .....4



**LETRAS**

Adelanto del mejor libro de Kapuscinski, inédito en España .....6  
 Entrevista con el escritor .....8

Adorno, a los cien años

Muller-Doohm/En tierra de nadie, POREUGENIOTRIAS .....10

Adorno o la reconstrucción de la cultura, POR M.TAFALLA ..12

Libros más vendidos .....14

Wallace Stevens/De la simple existencia, POR JAIME SILES . . . .15

Rubén Gallego/ Blanco sobre negro, POR S.SANZ VILLANUEVA ..16

González Sáinz/ Volver al mundo, POR RICARDO SENABRE . . . .17

Jonathan Lethem/ Cuando Alice se subió a la mesa, POR J.A.GURPEGUI18

Libros de bolsillo .....19

Philip Roth/ El oficio de escritor, POR DARÍO VILLANUEVA . . . .20

Justo Zambrana/ La política en el laberinto, POR R.L.BLANCO 21

Castells-Alsayyad/ ¿Europa musulmana o euro-islam?, POR

VICTOR MORALES LEZCANO .....22

Ernesto Schafer / El Consejo Real y Supremo de las Indias,

POR PEDRO PÉREZ HERRERO .....23

**ARTE**

La última generación del siglo XX, POR M. NAVARRO ..24

La trama barroca de Darío Urzay, POR G. SOLANA ..26

Arquitectura, retratos y otros clásicos, POR A.H.POZUELO ..26

Platas y ceremonias, POR JOSÉ JIMÉNEZ .....27

Juan Ugalde/ La emoción de la imagen, POR J.MARIN- MEDINA ..28

Bernardí Roig/ El fantasma del arte, POR J. VIDAL OLIVERAS ..30

Jesús Mari Lazkano, POR RAMÓN ESPARZA .....30

La pintura intuitiva de Moldes, POR D. BARRO .....31  
 Bienal de Arquitectura de Sao Paulo

Ciudad o ideología, POR SALVADOR PÉREZ ARROYO ....32

La presencia española, POR ANTÓN GARCÍA-ABRIL ....33

Lujos y miserias de los centros autonómicos, POR

ELENA VOZMEDIANO/JAVIER HONTORIA .....34

**TEATRO**

Entrevista con Juan Mayorga/ El autor prepara varios estrenos y

la reedición de algunas de sus obras, POR LIZ PERALES .....37

Tres obras pornográficas, POR ITZIAR DE FRANCISCO .....40

Gerardo Vera estrena a Neil Laboute .....41

**CINE**

Sobre la pista de Galíndez/ Gerardo Herrero y Manuel Váz-

quez Montalbán analizan *El misterio Galíndez*, POR

CARLOS REVIRIEGO .....42

Filmoteca de El Cultural/ Truffaut, el

buen profesor, POR JUAN MARSÉ .....44

**MÚSICA**

Los 50 conciertos del año/ El Cultural selecciona los

conciertos con mayor trascendencia de la temporada . . . . .46

El siglo de los compositores, POR PHILIP GLASS .....50

Rattle sienta cátedra, POR LUIS G. IBERNI .....52

Discos .....54

**CIENCIA**

Río Tinto: vida desde el límite/ Los primeros pasos del Pro-

yecto Marte en Huelva, POR NURIA MARTÍNEZ .....55

**LA ÚLTIMA PALABRA** / Vicente Aranda, POR I.LÓPEZ REJAS ....58

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

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

Jefes de Redacción: Nuria Azanecot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: Paula Achiaga, Liz Perales, Guillermo Solana.  
 Redacción: Eloisa 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. Erayo, Carlos F. Heredero, J.-A. Gallego, A. García-Abril, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralte-Miracle, A. Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, J. Hontoria, L. G. Iberni, José Jiménez, P. Lanceros, R. López

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

Edita Prensa Europea S.A. Javier Ferrero, 9. Madrid-28002. Tl.: 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

Una capital africana cualquiera de un año cualquiera. Una ciudad sitiada que abandonan hasta los perros, y un europeo, un periodista, que decide permanecer mientras los demás huyen. El periodista se llama Ryszard Kapuscinski (1932), y recibe el mes que viene el premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades por su trabajo, “valiosos reportajes, agudas reflexiones sobre la realidad circundante y, al mismo tiempo, ejemplos de ética personal y profesional, en un mundo en que la información libre y no manipula-

da se hace más necesaria que nunca”. Porque las suyas son historias esenciales, como la que narra en *Un día más con vida* (Anagrama), inédito en España hasta ahora y de próxima publicación. Es su libro más personal y literario. El mejor, para él. Sobre Angola (o Liberia, Etopía, Somalia, Nigeria...) Porque cambian los nombres,

pero el escenario de muerte y miseria permanece. Porque África sigue siendo un continente rico poblado por millones de seres paupérrimos y desesperados, con un fusil en las manos. Y Kapuscinski estuvo allí.

## Un día más con vida

POR RYSZARD KAPUSCINSKI

Viví tres meses en Luanda, en el Hotel Tívoli. Desde la ventana divisaba el golfo y el puerto. Junto a la costa se veían varios buques mercantes de compañías transoceánicas europeas. Sus capitanes, que se comunicaban por radio con Europa, podían enterarse mejor y saber más de lo que iba a ocurrir en Angola que nosotros, encerrados en la ciudad sitiada. Cuando por el mundo ya corría la noticia de que se acercaba la batalla definitiva por Luanda, los buques se adentraban en el mar para detenerse sólo en la línea del horizonte. Y con ellos se alejaba la última esperanza de salvación, pues, siendo imposible la huida por vía terrestre, se repetía el rumor de que el enemigo en cualquier momento iba a bombardear e inutilizar el aeropuerto. Luego resultaba que la fecha del asalto a Luanda quedaba aplazada y la flota regresaba al golfo para reanudar su interminable espera antes de poder cargar café y algodón.

El movimiento de aquellos buques era para mí una importante fuente de información. Cuando el golfo se quedaba desierto, yo me empezaba a preparar para lo peor. Aguzaba el oído para comprobar si no se aproximaban los ecos del cañoneo de la artillería. Me preguntaba si no habría verdad en lo que se susurraban al oído los portugueses, a saber, que en la ciudad se ocultaban dos mil soldados de Holden Roberto que sólo esperaban una orden para desencadenar una ma-

sacre, pero en medio de estas inquietudes, los buques de nuevo volvían al golfo. A sus desconocidos tripulantes los saludaba yo, para mis adentros, como a salvadores: durante un tiempo habría silencio.

En la habitación de al lado se alojaban dos ancianos: el *senhor* Silva, comerciante en diamante, y su mujer, *dona* Esmeralda, que agonizaba víctima de un cáncer. Consumía sus últimos días sin auxilio ni posibilidad de salvación porque ya estaban cerrados los hospitales y los médicos se habían marchado. Su cuerpo, retorcido por el dolor, casi desaparecía en medio de un montón de almohadas. Me daba miedo entrar allí. Un día lo había hecho para preguntarle si no le molestaba que por las noches tecleara en mi máquina de escribir. Su pensamiento emergió del dolor por unos instantes, sólo los imprescindibles para decir:

—No, Ricardo, a mí ya nada puede molestarme en mi viaje hacia el final. [...]

Enfrente de mí se alojaba una pareja joven: Arturo y María. Él era funcionario colonial y ella, a una mujer rubia de ojos nublados y sensuales, tranquila y callada. Esperaban la hora de irse, pero antes debían cambiar el dinero angoleño por el portugués, cosa que se prolongaba durante semanas enteras, dadas las colas kilométricas ante los bancos. Nuestra camarera,

una anciana amable y vivaracha, *dona* Cartagena, me informó con un susurro lleno de indignación de que Arturo y María vivían amancebados. O sea, igual que los negros, aquellos sujetos sin Dios del MPLA [Movimiento Popular por la Liberación de Angola]. En su escala de valores, tal cosa era el peldaño más bajo de la degradación y el envilecimiento del hombre blanco. *Dona* Cartagena también esperaba la llegada de Holden Roberto. No sabía dónde estaban sus tropas, y me preguntaba en secreto por las novedades. También me preguntaba si yo escribía acerca del FNLA en buenos términos. Yo le decía que sí, que entusiastas. Agradecida, siempre me dejaba la habitación limpia como los chorros del oro, y cuando ya no había nada para beber en la ciudad, me traía —imposible saber de dónde— una botella de agua.

María me tenía por un hombre que se dispone a suicidarse, porque le dije que me quedaba en Luanda hasta el Día de la Independencia de Angola, es decir, hasta el 11 de noviembre. En su opinión, para entonces no quedaría en la ciudad piedra sobre piedra. Todo el mundo estaría muerto y el lugar se habría convertido en un inmenso cementerio habitado por los buitres y las hienas. Me aconsejaba marcharme lo antes posible. Le aposté una botella de vino a que sobreviviría y que nos encontraríamos en Lisboa, en el elegante Hotel Altis, el 15 de noviembre a las cinco de la tar-

**María me tenía por un suicida, porque me quedaba en Luanda hasta el Día de la Independencia de Angola. En su opinión, para entonces no quedaría en la ciudad piedra sobre piedra**

de. Llegué tarde a ese encuentro, pero en la recepción me esperaba una nota de María, diciendo que me había esperado y que al día siguiente Arturo y ella partían para el Brasil.

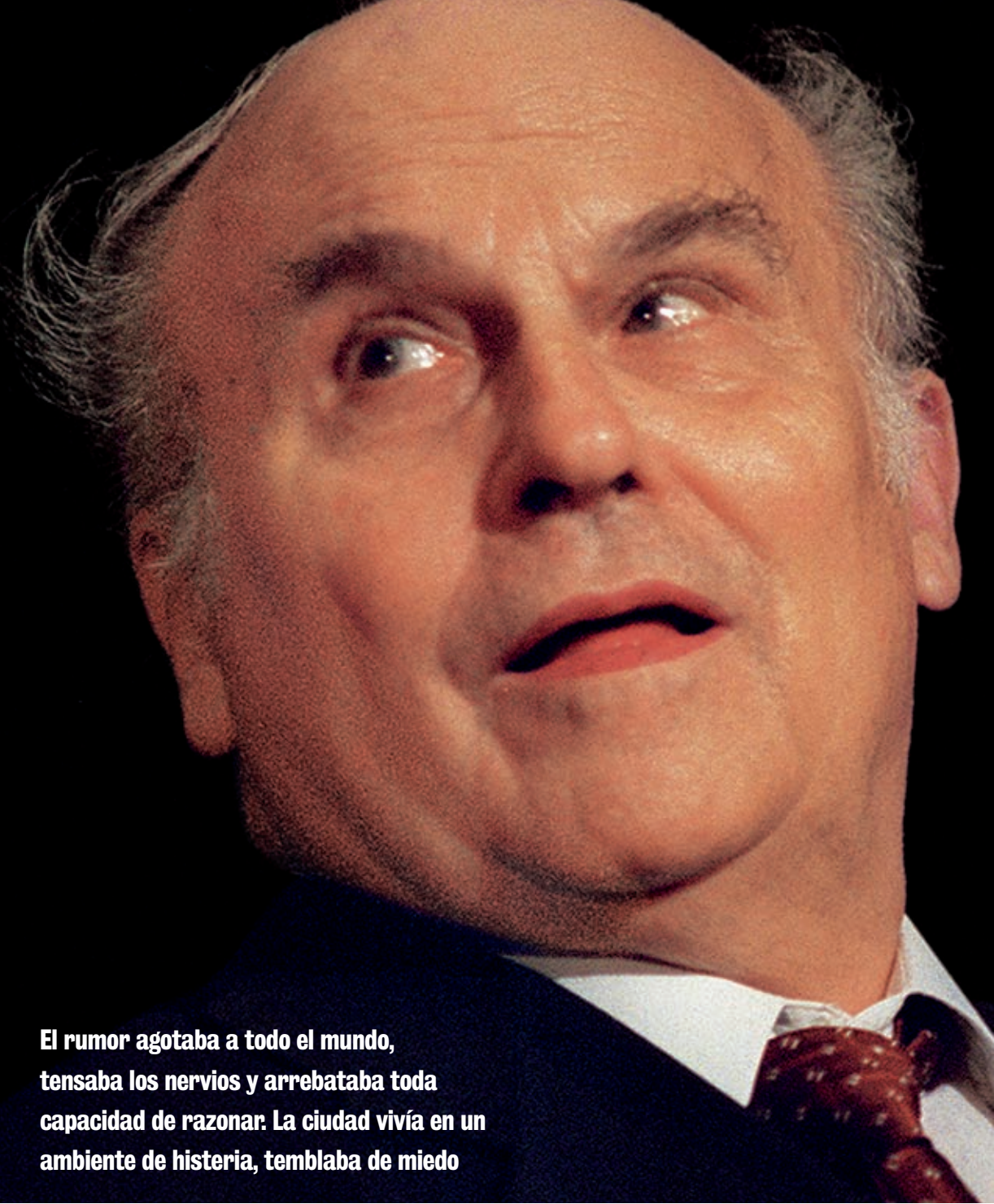
Todo el Hotel Tívoli estaba repleto hasta los topes, tanto, que recordaba nuestras estaciones de ferrocarril polacas después de la guerra, llenas de multitudes nerviosas o apáticas, y de bultos amontonados, atados de cualquier manera. Por todas partes olía mal, todos los rincones del edificio exhalaban un tufo ácido y una hediondez pegajosa y asfixiante. La gente sudaba de calor y de miedo. Reinaba un ambiente apocalíptico, como de espera de un exterminio. Alguien trajo la noticia de que por la noche bombardearían la ciudad. Otro se había enterado de que, en sus barrios, los negros afilaban los cuchillos para luego probar su eficacia en las gargantas de los portugueses. De un momento a otro iba a estallar una sublevación. ¿Qué sublevación?, preguntaba yo a unos y a otros para informar a Varsovia. Nadie sabía nada a ciencia cierta. Una sublevación y punto; ¿qué sublevación?, ya se vería cuando estallase.

**E**l rumor agotaba a todo el mundo, tensaba los nervios y arrebatava toda capacidad de razonar. La ciudad vivía en un ambiente de histeria, temblaba de miedo. Las personas no sabían cómo arreglárselas con la realidad que ahora las rodeaba. Ignoraban cómo explicarla, cómo domarla. Los hombres se reunían en los pasillos del hotel y celebraban consejos de estado mayor. Los pragmáticos con los pies en la tierra eran partidarios de cerrar el hotel a cal y canto durante las noches. Los que tenían miras más amplias, y una capacidad de contemplar el mundo globalmente opinaban que se debía enviar un telegrama a la ONU pidiendo una intervención. Pero todo esto, como es costumbre en los

países latinos, no llegaba a otro puerto que al de la discusión en sí. [...] Por la ciudad merodeaban, sembrando el terror, grupos armados de la policía política portuguesa, la PIDE; venían al hotel y preguntaban quién se alojaba en él. Actuaban con la mayor impunidad; en Luanda no existía poder alguno y ellos querían vengarse por todo: por la revolución de los claveles, por la pérdida de Angola, por sus carreras rotas. Cada vez que alguien llamaba a la puerta, para mí podía ser un mal presagio. Yo intentaba no pensar en ello, única manera de defenderse de situaciones así. [...]

El comandante Ndozi permanece de pie a la sombra de un mango frondoso. Se seca el rostro empapado de sudor. Ganar una batalla significa también un gran esfuerzo físico. Es como talar un bosque. Llama a un grupo de soldados y les or-

dena enterrar a los caídos. Los nuestros y los del enemigo pueden ser enterrados juntos: nada tiene importancia después de la muerte. Además, el proverbio dice: enemigos en la tierra, hermanos en el cielo. Pregunta si el vehículo ha llevado a Luanda a los heridos. No lo ha hecho porque el conductor espera el transporte de gasolina. Los heridos, tumbados sobre el camión, gimen suplicando auxilio. En el frente no hay un solo médico. Si la gasolina no llega pronto, la mitad de los heridos morirá desangrada. Luego, envía a un explorador en dirección a los ecos de un tiroteo: que compruebe si se trata de una escaramuza con el enemigo en retirada o si los muchachos disparan al aire celebrando la victoria. Cree que tontamente malgastan unas municiones que ya de por sí escasean. Mañana atacará el enemigo y



**El rumor agotaba a todo el mundo, tensaba los nervios y arrebatava toda capacidad de razonar. La ciudad vivía en un ambiente de histeria, temblaba de miedo**

QUIQUE GARCÍA

le entregaremos la ciudad porque no tendremos con qué defenderla. [...]

**E**stamos en el inicio de la guerra y su destacamento sólo cuenta con un mes de vida. Ndozi lleva a sus espaldas años de lucha guerrillera pero la tropa que comanda es nueva, más aún, novata. El soldado bisoño tiene miedo de todo. Traído al frente, cree que la muerte lo acecha desde todas partes. Que todos y cada uno de los disparos no apuntan sino a él. No sabe definir la distancia ni la dirección del fuego. Así que dispara a discreción, con tal de tirar mucho y sin pausa. No busca que sus balas alcancen al enemigo, lo que busca es matar su propio miedo. Tira para acallar ese pánico que paraliza al hombre y no le permite pensar. Es decir, que no le permite pensar en lo que ocurre a su alrededor, en cómo ganar la batalla en que participa su destacamento, porque mientras tanto él se enfrenta a una batalla más importante: tiene que ganar la guerra contra su propio miedo.

Hoy mismo, durante un ataque, me he acercado a uno que, bazuca en mano, acribillaba al

**El soldado bisoño tiene miedo de todo. Traído al frente, cree que la muerte lo acecha desde todas partes. No busca que sus balas alcancen al enemigo, lo que busca es matar su propio miedo. Tira para acallar ese pánico que paraliza al hombre y le impide pensar**

cielo. No apuntes al cielo, grito, apunta a esas palmeras que tienes delante, ellos están ahí. Pero veo en su rostro, gris, que no está para localizar a ningún enemigo, que no se enterará de nada de lo que se le diga porque está enzarzado en un combate a muerte con otro enemigo, no aquel que se agazapa tras las palmeras, sino el que está dentro de él mismo. Dispara porque quiere embriagar y entumecer sus sentidos, y una vez logrado ese letargo, sobrevivir al ataque del terror.

Los de los almacenes gritan: ¿Qué habéis hecho con las municiones? Les respondo que han sido gastadas en combate. ¿A cuántos habéis ma-

tado? A dos. ¿Media tonelada de balas para dos tristes muertos? Es que no había necesidad de matar a más. Debíamos ocupar la ciudad y la orden ha sido cumplida. Nadie de la intendencia se toma la molestia de ir al frente para ver cómo lucha un soldado novato que no conoce la guerra. En plena noche el destacamento se aproxima al lugar en que se halla el enemigo. Justo al romper el alba abrimos fuego.

El soldado inexperto cree que ahora lo más importante consiste en hacer el mayor ruido posible. Dispara como un loco, a ciegas, porque sólo busca estruendo, quiere comunicar al enemigo qué fuerza tan poderosa se le acerca. Es una forma de advertencia, un intento de causar en el adversario un miedo aún más grande que el nuestro. Y hay algo razonable en un proceder así, pues nuestro contrincante tampoco está familiarizado con la guerra, con el fuego, y, sorprendido por un tiroteo tan violento, se bate en retirada. [...]

Yo empecé a luchar hace diez años, en el destacamento del comandante Batalha. Fue en la Angola oriental. Tuvimos que aprender las len-

## Ryszard Kapuscinski:

**S**u estudio se parece mucho a un hogar—libros apilados, fotos y manuscritos—pero no es aquí donde vive Ryszard Kapuscinski. El ático de su casa de Varsovia es el lugar al que regresa para reflexionar sobre cada viaje recién acabado y para planear el siguiente. Durante las últimas cinco décadas, su continua búsqueda le ha llevado a cada rincón de la tierra. Colgada de las paredes del ático está una vida de poemas, notas, fragmentos de sabiduría errante. Entre ellos, un titular de periódico: “El mundo es un enorme problema”. Para Kapuscinski, la mayor parte de este problema —la mayoría de las 27 revoluciones de las que ha sido testigo—ha tenido lugar en África, donde en los años 60 y 70 fue corresponsal.

El día que dejó la escuela, debió a que una generación entera de la intelectualidad polaca había sido

asesinada o deportada, Kapuscinski comenzó a trabajar por un periódico de Varsovia. Se hizo un nombre gracias a sus reportajes de investigación críticos con el régimen soviético, hasta que su editor decidió enviarle al extranjero, primero a la India y luego a África, en parte porque sabía algo de inglés, en parte para mantenerlo a salvo.

### Apernder, aprender y aprender

Probablemente, le sugiero, sintió una gran liberación al dejar Varsovia.

—Por supuesto, pero no pensaba en eso sino en la enorme tarea que tenía por delante. No tenía ni idea de todo aquel mundo, ni de su historia, ni de su sentido de la cultura. Y me di cuenta de que tendría que aprender y aprender y aprender. Aún continúo. El mundo es tan grande, y es tan difícil describirlo...”

Cuando era posible, se apartaba

de los grupos de periodistas: “Siempre he pensado”, dice, “que si estás cumpliendo una misión debes ir solo. Si vas con otra sola persona influirá en tu percepción de lo que encuentres”. Cuando los africanos le miraban sabe lo que veían: “Al hombre blanco, el mismo que a mí me lo había quitado todo, que había dado a mi padre una patada en el culo, que había violado a mi madre. Esclavitud, colonialismo, cinco siglos de injusticia”.

Llegó a África en el momento propicio. En Ghana, en 1958, escuchó las palabras revolucionarias de Kwame Nkrumah, el primero de una larga lista de líderes independentistas cuyas carreras vio comenzar con optimismo para acabar con frecuencia en infamia, desesperación o muerte violenta. En solo un año, 1960, 17 países africanos dejaron de ser colonias. Y Kapuscinski

estaba ahí para contarlos. Eso sí, lo que hacía entonces, noticias del tipo “El presidente de Togo visita al de Costa de Marfil”, “era muy superficial. No tenía ningún sentido”. Por eso, además de enviar noticias de 50 países, empezó a reunir sus recuerdos íntimos. “Los libros los escribí para mí. Intenté comprender la realidad por mí mismo”. En ellos vertió lo que sabía: “estaba muy interesado en antropología e historia oral, leí ficción, viajes, historia, ciencia, poesía, e intenté utilizarlo todo”.

De regreso a Polonia, sus relatos sobre la vanidad, las corruptelas del poder y las estructuras de las dictaduras fueron leídas como parábolas disidentes del régimen prosoviético polaco. “Algunos paralelismos eran accidentales”, dice, mientras sus ojos brillan con malicia. Se implicó en el movimiento Solidaridad en los 80, pero su trabajo político ya lo había

guas de aquellas tribus y actuar de acuerdo con sus costumbres. Era la condición para nuestra supervivencia; de lo contrario, nos habrían tratado como a unos extraños que habían invadido su tierra. Y eso que todos somos angoleños, pero ellos no saben que este país se llama Angola. Para ellos, la tierra se acaba allí donde está el último poblado cuyos habitantes hablan de esa lengua que les resulta comprensible.

Y ésta es la frontera de su mundo. ¿Y qué hay más allá de esa frontera?, preguntábamos. Más allá de esa frontera, decían, empieza otro planeta, habitado por los nganguela, o sea, los no-hombres. Hay que guardarse muy mucho de esos nganguela porque son muchos, muchísimos, y hablan una lengua que no hay manera de entender y que les sirve para ocultar sus malas intenciones.

Todos nuestros enemigos se alimentan de la ignorancia del pueblo y pagan grandes cantidades para que la guerra entre tribus se prolongue hasta el infinito. Han sobornado a Holden Roberto para que convierta a los bakongos en el FNLA. Han sobornado a Savimbi para que

convierta a los ovimbundu en UNITA. tenemos cien tribus y con ellos debemos formar un solo pueblo. ¿que cuánto durará? nadie lo sabe. Tenemos que desenseñarles el odio. Y empezaremos por introducir la costumbre de estrecharse la mano.

**E**s un país desgraciado, como desgraciadas son las personas cuyas vidas se empeñan en jugarles malas pasadas. A lo largo de los últimos doscientos años, los portugueses no pararon de organizar expediciones armadas con el fin de conquistar la totalidad de Angola. No ha habido paz. Durante quince años hemos estado batallando en una guerra de guerrillas. Ningún país de África ha vivido una guerra tan larga. Ni ninguno ha sido tan destrozado. Nosotros, los guerrilleros, nunca hemos sido muchos. Además, una parte cayó en combate, otros se han ido a la comandancia o al gobierno. De los veteranos, en el frente queda sólo un puñado. Estamos dispersados por todo el país. Faltan hombres.

El ejército que tengo a mi mando está for-

mado por muchachos traídos de la calle directamente al frente. deberían estar en la escuela, pero hemos cerrado las escuelas para tener un ejército, pues estamos obligados a defendernos. Esta guerra nos ha sido impuesta porque somos un país rico, poblado por cinco millones de habitantes pobres, analfabetos sumidos en el oscurantismo que no saben ni cómo manejar un cañón, ni siquiera sin retroceso, de 86 milímetros. Se creen que basta con veinte acros blindados para seguir siendo dueños de nuestro petróleo y nuestro diamantes, y para devolvernos en un santiamén al lugar que nos toca.

No nos han dado tiempo para nada; tenemos un ejército recién formado, aún verde, que tiene que madurar para la guerra. A mí me dan lástima estos muchachos porque deberían madurar leyendo y escribiendo, para construir ciudades y curar enfermos. Y, sin embargo, tiene que madurar para matar. Tienen que madurar para que en nuestro bando haya cada vez menos tiroteos a ciegas y en el otro, cada vez más muerte. ¿Qué otra salida nos queda en una guerra que no deseábamos? ■

## “Mi hogar está en mis libros”

hecho a miles de kilómetros, a menudo con gran riesgo personal.

—¿De dónde viene su vocación?

—No sé. ¿De mi padre, de mi infancia? Tal vez de todas esas personas que no esperan nada de la vida. Comprendí que para saber algo cierto sobre todas esas culturas —Ruanda, Etiopía— y tener el privilegio de describirlas, hay que tener un poco del entusiasmo, de la humildad, de la locura del misionero. Si estás en el Hilton no conocerás la realidad.

### El filo de un cuchillo

Como resultado de su entusiasmo, Kapuscinski ha padecido “todo tipo de enfermedades tropicales”. En uno de sus libros cuenta cómo contrajo malaria cerebral en los bosques de Uganda. “Mi experiencia tropical sólo me dice una cosa: no comas nada que haya sido cortado con un cuchillo. El filo de un cuchillo

transmite todas las bacterias”. También cree en la suerte.

—¿Ni siquiera en esos momentos llegó a pensar *por qué estoy aquí*?

—Sí y no. Siempre me ha impulsado mi libertad y mi curiosidad, aunque a veces dudas. Pero eso es la vida. No conozco otra y la amo.

Paradójicamente, dice, las peores situaciones vividas nunca se produjeron en primera línea de fuego. El miedo real sucede “cuando estás enfermo, casi muriendo, hace calor y no hay esperanza de encontrar un hospital. A menudo estás en lugares en los que si algo te ocurre nadie volverá a saber de ti. ¿Cómo puedes exigir a gente desesperada ayuda? La cuestión de la vida y la muerte en nuestra cultura es muy importante, pero hay lugares en los que no lo es tanto. Malos lugares para caer enfermo”

—¿Ha podido construir una vida normal tras esos años?



**“Estás enfermo, casi muriendo, y no hay esperanza de encontrar un hospital. A menudo estás en lugares en los que si algo te ocurre nadie volverá a saber de ti. Pero, ¿cómo puedes exigir ayuda a gente desesperada?”**

—No. Mi hogar está en mis libros.

—También con su mujer y su hija. ¿Nunca le dijeron “ya basta”?

—Nunca, afortunadamente. Mi mujer siempre ha sabido lo importante que era para mí. Y esta es una vida que no puedes planificar. He estado en lugares donde sólo había un mapa en todo el país, y estaba roto. Tu vida se convierte en una terrible pérdida de tiempo. Y en todo ese tiempo en que estás esperando un camión o un autobús —días, semanas— lo único que puedes hacer es ser como una piedra. Tienes que aprender a no preocuparte. Y no hay mucha gente preparada para eso.

Mira su habitación. Los años perdidos en África están presentes en incontables cuadernos y recuerdos. “Tal vez sea la única manera de descubrir la verdad de este mundo”.

TIM ADAMS

# En tierra de nadie

STEFAN MÜLLER-DOOHM. TRADUCCIÓN DE RAÚL GABÁS Y ROBERTO BERNET. HERDER. BARCELONA, 2003. 816 PP, 49'80 E.



Hoy, 11 de septiembre, celebramos el centenario del filósofo alemán Theodor W. Adorno, y el tiempo nos revela de forma cada vez más evidente la magnitud de su pensamiento filosófico. La razón, a juicio de Eugenio Tρίας, especialista y admirador de su obra, debe buscarse, junto al inmenso talento personal, en la capacidad de su filosofía para sobrevolar al rápido encasillamiento que puede producir el pensamiento anclado en un único centro de interés. Además de esta crítica de Térias sobre la biografía definitiva que acaba de aparecer en España, publicamos un artículo de Marta Tafalla, autora del estudio *Adorno, una fenomenología de la memoria* (2003).

LA filosofía de Adorno se halla por encima de aquellos marcos específicos en los que se le quisiera atrapar, la sociología, la teoría crítica, la estética y la teoría de las artes, o la musicología. De hecho no era la filosofía la única de sus pasiones; la música lo era al menos tanto y tan intensamente como el pensamiento filosófico en sentido estricto. Y la música en sentido activo: como compositor; y desde luego como quien mejor la ha teorizado —a través de su obra crítica y filosófica— durante el siglo que acaba de terminar.

Esta excelente biografía intelectual nos muestra la complejidad que tiene que asumir y asimilar un filósofo del siglo XX para alzarse al rango de uno de los más destacados del panorama mundial. Adorno va gestando y preparando una verdadera eclosión creadora que se demora hasta bien entrada su madurez, probablemente hasta la emergencia de los decisivos trabajos, durante el exilio, sobre la nueva música, y su denuncia sin precedentes, junto a su amigo y colabora-

dor Horckheimer, de la barbarie inherente en cierta Ilustración, a través de su celebrado texto compartido *Dialéctica de la ilustración*.

En realidad el gran estallido de creación filosófica se produce tras su retorno del penoso triple exilio en Londres, en Nueva York y en California, una vez pasada esa terrible y trágica pesadilla, verdadera apocalipsis aquí en la tierra, que fueron los años treinta y principios de los cuarenta, con la hegemonía del nacionalsocialismo en Alemania, la persecución sistemática de los judíos, los horrores del stalinismo en la Unión Soviética, la segunda guerra mundial, el escarmiento de la doble bomba atómica y el comienzo de la guerra fría.

Al volver a su querida ciudad de Frankfurt, donde instala, junto con sus amigos, el célebre Instituto de Investigación Social, que pronto deviene Escuela de Frankfurt, inicia una comunicación fluida con sus lectores a través de algunos de sus libros más célebres, en los cuales revive y recrea (y teoriza) el género del ensa-

## Adorno en castellano

*Prismas* (Ariel, 1962)  
*Notas de literatura* (Ariel, 1962)  
*Justificación de la filosofía* (Taurus, 1964)  
*Tres estudios sobre Hegel* (Taurus, 1969)  
*Crítica cultural y sociedad* (Ariel 1969)  
*Reacción y progreso* (Tusquets, 1970)  
*La ideología como lenguaje* (Taurus, 1971)  
*Disputa del positivismo en la sociología alemana* (Gri-

jalbo, 1972)  
*Filosofía y superstición* (Alianza, 1972)  
*Dialéctica negativa* (Taurus, 1975)  
*Terminología filosófica* (Taurus, 1976)  
*Intervenciones* (Monte Ávila, 1979)  
*Teoría estética* (Taurus, 1980)  
*Bajo el signo de los astros* (Laia, 1984)  
*Impromptus* (Laia, 1985)  
*Bajo el signo de los astros* (Laia, 1986)

*Correspondencia con Walter Benjamin* (Trotta, 1998)  
*Alban Berg* (Alianza, 1990)  
*Actualidad de la filosofía* (Paidós, 1992)  
*Dialéctica de la ilustración* (Trotta, 1994)  
*Sobre Walter Benjamin* (Cátedra, 1995)  
*Introducción a la sociología* (Gedisa, 1996)  
*Educación para la emancipación* (Morata, 1998)  
*Mínima moralía* (Taurus, 1998)  
*Epistemología y ciencias sociales* (Cátedra, 2001)

## Esta excelente biografía intelectual nos muestra la complejidad que tiene que asumir y asimilar un filósofo del XX para alzarse hasta el más destacado rango del panorama mundial

yo filosófico, en constante diálogo con la música, con la literatura de vanguardia (Kafka, Becket), y en

polémica militante con filosofías competidoras (como por ejemplo la filosofía de la existencia de Heidegger, y su “jerga de la autenticidad”, por usar las propias palabras de Adorno).

Entre esos libros destaca uno particularmente genial, tanto por su escritura mágica como por su capacidad de análisis crítico en el ámbito de la música: la monografía sobre Gustav Mahler, la mejor de las diversas que escribió sobre músicos. Ese libro fue el principal responsable de que poco a poco se modificase el veredicto que del más injusto modo se había decretado sobre uno de los mejores músicos de nuestra tradición occidental; contribuyó a la rehabilitación de Gustav Mahler.

Pero junto a esta obra maestra hay que destacar también el excelente libro sobre Alban Berg, su maestro musical, al que tanto apreció en vida (y cuya temprana muerte deploró de forma amarga y sentida). Como así mismo sus textos, llenos de ambigüedad y de dobles pensamientos, relativos al fundador de la nueva música, Arnold Schönberg. Y es que el creador del dodecafonismo y de la teoría de la armonía no era un personaje de carácter apacible, y desde el primer momento tuvo pésimas vibraciones perso-

nales con ese (en su opinión) infatuado y vanidoso filósofo que pontificaba musicalmente en una jerga imposible de comprender. Cierto que el músico tampoco estaba libre de infatuación (o en palabras del propio Adorno de paranoia y de delirios persecutorios). Pese a lo cual éste lo defendió siempre como el jefe de fila de la música “progresista”. Quizás fue este adjetivo, y el código y la distinción que presupone, el peor de los errores estéticos de Adorno; y el más dañino, pues todavía hoy se percibe su huella; el error de confundir los criterios de calidad con supuestas teleologías históricas que permiten discriminar y distinguir, con verdadero énfasis intransigente, entre lo “progresista” y lo “reaccionario”.

Los juicios de Adorno sobre Stravinsky, Hindemith, Sibelius o Richard Strauss, o su expeditivo modo de despachar una obra magnífica como la ópera de Bela Bartok *El castillo del Duque Barba Azul*, eso es lo peor de Adorno, del Adorno demasiado pagado de sí mismo, de sus ideas, de sus dogmas; y sin el menor atisvo de sentido del humor; el que dogmatizaba sobre los “finales positivos y afirmativos” de algunas sinfonías de Mahler; o el que erraba lamentablemente en su

apreciación del jazz (para él pura música de consumo, trivial, acanalada); que ade-

más, por lo que puede leerse en esta biografía, conocía de forma muy superficial. Pero esos graves resbalones son propios de todo gran coloso del pensamiento filosófico. Y Adorno lo fue, como lo demuestra esta excelente biografía que se publica ahora con ocasión del centenario de su nacimiento. En la cual el lector descubrirá muchos secretos del sumario de esta vida atormentada por exilios interiores y exteriores, con episodios dramáticos, como su correspondencia con el querido amigo Walter Benjamin (y con el conocimiento terrible de su muerte trágica). Esta biografía matiza y equilibra algunos juicios y sospechas emitidos en torno a la relación entre estos personajes tan relevantes.

Es bueno que se vaya imponiendo el género de Vidas Filosóficas, que durante la Modernidad padeció un incomprensible eclipse; como si las vidas de los filósofos no fuesen motivo de curiosidad igual que la de poetas, artistas o músicos. Esta biografía contribuye a que el personaje Adorno se nos humanice, perdiendo cierta antipática arrogancia que muchas veces desprende el gesto de su figura intelectual.

EUGENIO TRÍAS

## PROTAGONISTAS Y SECUNDARIOS



Adorno fue consejero musical de **Thomas Mann** para *Doktor Faustus*. Mann recuerda: “Pasamos una velada en casa de Adorno. Yo leí tres páginas acerca del piano que había incluido en mi capítulo preocupantemente hipertrófico, y nuestro anfitrión nos comunicó algunas cosas de sus estudios y aforismos sobre Beethoven”.



Adorno asistió a las lecciones públicas de **Karl Kraus**, aunque le parecía estar ante un comediante “medio sacerdotal y medio payaso”. Décadas más tarde lo describió como “un psicólogo antipsicológico”.

El compositor **Alban Berg**, con quien mantuvo una amplia correspondencia, fue una influencia esencial en su vida, al punto de escribirle: “Deberá usted saber que no hay una sola persona con la que me sienta más profunda, decidida y agradecidamente unido que con usted”.



**Jesús Aguirre**, que en 1972 tradujo *Filosofía y superstición* para Alianza, fue el principal responsable de difundir el pensamiento de Adorno en nuestro país.

Hizo cuanto pudo para ayudar a **Walter Benjamin**, que, a mediados de los años 30, se hallaba en una situación económica dramática. Benjamin era la persona más cercana intelectualmente a Adorno, que intercedió ante el director del Instituto de Investigación Social para socorrer a su amigo.



*Mahler* (Península, 2002)  
*Sobre la música* (Paidós, 2002)  
*Dialéctica de la Ilustración* [con Horkheimer] (Trotta, 1994)

### Sobre Adorno

*Función de lo estético en la filosofía de Adorno*, de Vicente Gómez Ibáñez (Univ. Valencia, 1991)  
*Theodor W. Adorno (1903-1969)*, de Ramón Emi-

lio Mandado (Ediciones del Orto, 1994)  
*El pensamiento estético de Adorno*, de Vicente Gómez (Cátedra, 1998)  
*Espacios de negación: el legado crítico de Adorno y Horkheimer*, de P. López Álvarez (B. N., 2000)  
*Theodor W. Adorno*, de Blanca Muñoz (Fundamentos, 2002)  
*Theodor W. Adorno: una fenomenología de la memoria*, de Marta Tafalla (Herder, 2003)

## Frankfurt 1903...

■ **1903.** Nace en Frankfurt-am-Mein Theodor Wiesengrund Adorno, hijo de un rico comerciante judío y de una cantante de origen corso.

■ **1918-19.** A la vez que va a la escuela recibe clases particulares del historiador Siegfried Kracauer, amigo de la familia.

■ **1922-1923.** Estudia Filosofía en la Universidad de Frankfurt, donde conoce a Max Horkheimer y a Walter Benjamin.

■ **1924.** Concluye su tesis doctoral sobre la fenomenología de Husserl. Se hace amigo del músico Alban Berg.

■ **1925.** Se va a vivir a Viena, donde estudia composición musical con Berg, quien, además, le presenta a Arnold Shöenberg y Karl Kraus.

■ **1928.** De vuelta en Frankfurt, dirige la revista vanguardista *Anbruch*. Contacta con Horkheimer, Friedrich Pollock, Herbert Marcuse, Walter Benjamin, Habermas, Erich Fromm, Leo Lowenthal y otros miembros del Instituto para la investigación social que se había fundado en 1923 y que servirá de marco a la Escuela de Frankfurt.

■ **1931.** Comienza a publicar artículos sobre sociología de la música y filosofía en la "Revista de Investigación Social", dirigida por Horkheimer.

■ **1933.** Se publica su trabajo sobre Kierkegaard, al mismo tiempo que los nazis llegan al poder.

■ **1934.** Deja Alemania y se instala en Inglaterra, donde será profesor en el Merton College de Oxford.

■ **1937.** Se casa con Gretel Karplus.

■ **1938.** Se traslada a los Estados Unidos, donde es nombrado director de los servicios de

# Adorno o la memoria necesaria

Treinta y cuatro años nos separan de la muerte de Theodor W. Adorno ahora que se cumple el centenario de su nacimiento; tres décadas que no han restado actualidad a uno de los pensadores fundamentales del siglo que acabamos de dejar atrás.

**S**i Adorno fue y sigue siendo un filósofo imprescindible no es sólo porque enriqueció las más diversas áreas de la cultura con algunas de las ideas más lúcidas de su tiempo, sino especialmente por cómo convirtió ese tiempo que le tocó vivir en objeto de su filosofía. Renunciando a la construcción de un gran sistema explicativo de la realidad, elaboró un pensamiento que partía siempre de lo concreto para desarrollarse de una forma abierta y antisistemática, y practicó un análisis micrológico y crítico de la sociedad y la cultura de su tiempo que se convirtió en el mejor modelo de la Teoría Crítica. Su obra es el pilar central de la primera generación de la Escuela de Frankfurt y una de las referencias fundamentales de la segunda, liderada por quien fuera su asistente, Jürgen Habermas.

Nacido en Frankfurt el 11 de septiembre de 1903, de madre católica de ascendencia italiana y padre judío, la confluencia de una inteligencia precoz y una formación privilegiada lo encaminaron desde niño hacia la música. Educado por su madre, cantante de ópera, y por

su tía, concertista de piano, Adorno se crió entre partituras y conciertos hogareños, y aprendió a tocar el piano antes que a leer. Su apuesta por la carrera musical lo condujo con 22 años a estudiar en Viena con Alban Berg, con quien desarrollaría una intensa amistad. Pero aunque Adorno componía desde muy joven, no tardó en comprender que su mayor talento no radicaba en la composición, sino en el encuentro entre la música y la otra de sus vocaciones: la filosofía. Adorno recibió su formación filosófica en la Universidad de Frankfurt, donde después ingresaría como profesor con tan sólo 27 años, pero fue su futura mujer, la química berlinesa Margarete Karplus, quien le presentó al que iba a ser su verdadero maestro y a buen seguro que el mejor maestro que se pudiera desear: Walter Benjamin. Él le trans-



mitió la tradición del pensamiento judío con la que ambos enriquecerían la filosofía germánica.

Es en la influencia mutua de música y filosofía donde se halla una de las claves de su pensamiento. Adorno hizo filosofía desde la música: escribía tal como componía, traduciendo a la escritura filosófica el ideal de atonalidad y disonancia de la vanguardia vienesa, y forjando así un estilo tan literario como analítico y riguroso. Asimismo, su concepción de la libertad individual se nutría de la imagen del artista creador, y para él, la experiencia de tocar el piano a cuatro manos encarnaba la promesa de una relación pacificada entre los seres humanos, promesa en la que siguió creyendo en las épocas más oscuras que le tocó vivir. Y a la inversa: pensó la música desde la filosofía, y logró aproximar como nunca nadie antes el lenguaje conceptual al lenguaje más enigmático de los que existen. Hasta entonces, los grandes filósofos de la historia no habían respondido ante el misterio de la música más que con el silencio de la admiración o la expresión del desconcierto, y prácticamente puede afirmarse que Adorno creó como disciplina la filosofía de la música. Fruto de su trabajo son sus monografías sobre Berg, Wagner o Mahler, libros fundamentales como *La filosofía de la nueva música*, o su monumental e inacabado estudio sobre Beethoven.

Su interés por los lenguajes artísticos no se agotaba en la música. Sus análisis de la literatura de Proust, Kafka o Beckett son hoy de referencia obligada; conocido es que ayudó a Thomas Mann en la elaboración de *Doktor Faustus*, y quizás menos conocida su amistad con escritores como Paul Celan, Ingeborg Bachmann o Hans Magnus Enzensberger. Sus conocimientos sobre arte cristalizaron en los últimos años de su vida en una obra que tan sólo vio la luz tras su muerte: *Teoría Estética*, que se cuenta entre las mejores aportaciones a la estética del siglo XX, junto a las de Heidegger y Benjamin.

Y sin embargo, Adorno no fue un esteta que se pasara la vida estudiando partituras. Tras la irrupción del nazismo, que lo destituyó de su puesto como profesor y acabó por forzarlo al exilio, primero a Oxford y después a Nueva York y Los Angeles, Adorno puso la lucidez de la filosofía al servicio de la comprensión de una

de las épocas más oscuras de la historia de Europa. Adorno se reunió en Estados Unidos con el también exiliado Max Horkheimer, director del Instituto de Investigación Social, y ambos se entregaron al estudio de las causas de los totalitarismos y los genocidios que asolaban Europa, y que amenazaban poner fin con la barbarie a los grandes ideales ilustrados que habían guiado su construcción.

De ese afán surgió, escrito a cuatro manos con Horkheimer, *la Dialéctica de la Ilustración*, uno de los libros fundamentales del y sobre el siglo XX, feroz análisis de la dialéctica de progreso y barbarie en que se halla atrapada la historia de la humanidad. También de un trabajo en equipo, esta vez con investigadores de la Universidad de Berkeley, surgieron los *Estudios sobre el carácter autoritario*, investigación empírica sobre la personalidad de los individuos proclives al fascismo. Y finalmente *Minima Moralia*, la obra en que, desde el exilio convertido en perspectiva filosófica, logró la plasmación más literaria de sus ideas, su defensa del individuo, la libertad y la pluralidad, y su intento de superar la crisis sufrida por la razón durante el totalitarismo desarrollando una racionalidad crítica que recuperara una relación pacífica con la naturaleza y solidaria con la corporalidad violentada. Finalizada la guerra, Adorno regresó con Horkheimer a Alemania

para participar del proceso de reconstrucción, y aprovechó su popularidad creciente para impulsar los más diversos ámbitos de la cultura tendiendo puentes entre el mundo europeo y el americano. Pero Adorno sabía que esa reconstrucción de la cultura por la que él trabajaba no es posible sin una elaboración de la memoria.

Entre las principales ideas que Adorno nos ha legado hay una de actualidad imperiosa: en ese nuevo tiempo que fue inaugurado por el fascismo y en el que cualquier barbarie es posible, el verdadero imperativo moral es el de la memoria: tomar conciencia crítica del pasado y sobre todo conceder justicia a sus víctimas. Es imposible construir un presente justo o esperar un futuro liberado de repeticiones del mal sin hacer justicia a quienes fueron víctimas en el pasado. Y ese es un imperativo para cualquier país con verdadera voluntad democrática, también para una España donde tantas víctimas del franquismo esperan todavía, amontonadas en fosas comunes y olvidadas en cualquier cuneta, la justicia que les debemos

MARTA TAFALLA

## ...1969 Brig

investigación radiofónica de la Universidad de Princeton. Publica, en la "Revista de Investigación Social", uno de sus ensayos más conocidos, "Sobre el carácter fetichista de la música y la regresión del oír".

■ **1941.** Se instala, al igual que Horkheimer, en Los Ángeles.

■ **1943.** Traba amistad con Thomas Mann, a quien asesorará musicalmente durante la redacción de la novela *Doktor Faustus*.

■ **1944.** Cambia su nombre, dejando atrás el apellido judío Wiesengrund. Publica los *Fragmentos filosóficos*, primer borrador de la *Dialéctica de la Ilustración*.

■ **1946.** Publica "Ciencia social y tendencias sociológicas en el psicoanálisis", en el que critica el neofreudismo de Erich Fromm y Karen Horney.

■ **1947.** Publica, en colaboración con Horkheimer, *Dialéctica de la Ilustración*.

■ **1949.** Regresa a Alemania junto a Horkheimer.

■ **1950.** Obtiene la cátedra de filosofía y sociología de la Universidad de Frankfurt.

■ **1951.** Publica *Minima moralia*, reunión de aforismos y reflexiones.

■ **1955.** Aparece *Prismas. La crítica de la cultura y la sociedad*. Junto a Horkheimer dirige el Instituto para la Investigación Social.

■ **1963.** Pasa a dirigir en solitario el instituto. Termina los tres volúmenes de sus *Notas de literatura* y edita *Tres estudios sobre Hegel*.

■ **1966.** Publica *Dialéctica negativa*.

■ **1969.** Muere en Brig, Valais, Suiza.

■ **1970.** Publicación póstuma de su *Teoría estética*.

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	2	55
2	El paraíso en la otra esquina	Mario Vargas Llosa	Alfaguara	1	19
3	El libro de las ilusiones	Paul Auster	Anagrama	6	19
4	El afinador de pianos	Daniel Mason	Salamandra	3	25
5	Lobos de mar	Zoé Valdés	Planeta	5	7
6	Presas	Michael Crichton	Plaza & Janés	-	9
7	La loca de la casa	Rosa Montero	Alfaguara	4	14
8	Caramelo	Sandra Cisneros	Seix Barral	-	15
9	Ciudad de Dios	Paulo Lins	Tusquets	-	1
10	Francomoribundia	Juan Luis Cebrián	Alfaguara	9	11

## NO FICCIÓN

1	Checkas de Madrid: Las cárceles...	César Vidal	Belacqua	1	4
2	Diario de un skin	Antonio Salas	Temas de hoy	2	26
3	Historia viva	Hillary Rodham Clinton	Planeta	-	1
4	Jefe Atta. El secreto de la Casa Blanca	Pilar Urbano	Plaza & Janés	5	5
5	Mira por dónde	Fernando Savater	Taurus	4	20
6	Los mitos de la guerra civil	Pío Moa	La Esfera de los Libros	3	27
7	La hija del Ganges: un viaje a...	Asha Miró	Lumen	-	13
8	Las reinas de África	Cristina Morató	Plaza & Janés	6	10
9	El estilo del mundo	Vicente Verdú	Anagrama	10	8
10	A Bambi no le gustan los miércoles	Raúl del Pozo	La Esfera de los Libros	-	1

## BOLSILLO

1	La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	2	11
2	La señora Dalloway	Virginia Woolf	Alianza	4	22
3	La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	3	45
4	Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	1	145
5	Historia de España	J. Valdeón/S. Juliá/J. Pérez	Espasa Calpe	7	4
6	Baudolino	Umberto Eco	DeBolsillo	5	25
7	La aventura del tocador de señoras	Eduardo Mendoza	Booket	10	11
8	Las horas	Michael Cunningham	Quinteto	9	26
9	El arpista ciego	Terenci Moix	Booket	8	16
10	Tinto de verano	Elvira Lindo	Punto de lectura	-	1

## POESÍA

1	Inventario tres	Mario Benedetti	Visor	2	10
2	La intimidad de la serpiente	Luis García Montero	Tusquets	3	24
3	Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	1	100
4	La miel salvaje	Miguel Ángel Velasco	Visor	4	12
5	Trama de niebla	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	8	10
6	Guardados en la sombra	José Hierro	Cátedra	-	40
7	Arden las pérdidas	Antonio Gamoneda	Tusquets	7	12
8	Ocnos	Luis Cernuda	Diputación de Sevilla	10	46
9	Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	5	195
10	La lógica de Orfeo	Luis Antonio de Villena	Visor	9	20

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

## ALEMANIA

- 1 Vor dem Frost  
Henning Mankell (Zsolnay)
- 2 Harry Potter and the Order of the...  
Joanne K. Rowling (Bloomsbury)
- 3 Elf Minuten  
Paul Coelho (Diogenes)
- 4 Die CIA und der 11 September  
Andreas von Bülow (Piper Verlag)
- 5 Idioten  
Jakob Arjouni (Diogenes)

## ESTADOS UNIDOS

- 1 The Teeth of the Tiger  
Tom Clancy (Putnam)
- 2 The Da Vinci Code  
Dan Brown (Doubleday)
- 3 Lies (and the Lying Liars...)  
Al Franken (Dutton)
- 4 Kate Remembered  
A. Scott Berg (Penguin Putman)
- 5 Blindsight  
Catherine Coulter (Putnam)

## CHILE

- 1 El reino del Dragón de Oro  
Isabel Allende (Sudamericana)
- 2 Historia viva  
Hillary R. Clinton (Planeta)
- 3 Matthei. Mi testimonio  
P. Arancibia & I. De la Maza (Mondadori)
- 4 Harry Potter and the Order of...  
Joanne K. Rowling (Scholastic)
- 5 El paraíso en la otra esquina  
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)

## MÉXICO

- 1 El paraíso en la otra esquina  
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
- 2 Porfirio Díaz  
Paul Garner (Planeta)
- 3 El rey de los pleitos  
John Grisham (Ediciones B)
- 4 Mi país inventado  
Isabel Allende (Areté)
- 5 México secreto  
Francisco M. Moreno (Joaquín Mortiz)

## REINO UNIDO

- 1 Harry Potter and the Order of the...  
Joanne K. Rowling (Bloomsbury)
- 2 The Autograph Man  
Zadie Smith (Penguin)
- 3 Yellow Dog  
Martin Amis (Canongate)
- 4 The Lovely Bones  
Alice Sebold (Picador)
- 5 Living History  
Hillary R. Clinton (Headlines)

### Medios consultados:

Die Welt (Alemania), Reforma (México), El Mercurio (Chile), The New York Times (EE.UU.), The Times (Reino Unido).

*Un viaje fascinante al corazón del Himalaya*

*Descubre la leyenda del Reino del Dragón de Oro*

ISABEL ALLENDE

El Reino del Dragón de Oro

arete  
www.editorialarete.com

# De la simple existencia

WALLACE STEVENS. TRAD. SCHEZ. ROBAYNA. CÍRCULO. 272 PP. 15 €. EL HOMBRE DE LA GUITARRA... E IDEAS DE ORDEN. TRAD. J. J. HEFFERNAN ICARIA. 174 PP. 15 €. CADA

Un poeta suele interesarnos por lo personal de su estilo, lo singular de su pensamiento o el sentido de su evolución. Pocos, sin embargo, logran interesarnos por estas tres cosas a la vez. Stevens es uno de ellos: en él el estilo se hace pensamiento, y éste determina y dirige toda su evolución.

*El hombre de la guitarra azul* es una obra clave de la poética que Carlos Bousoño llama "postcontemporánea" y que se inicia con *Les fleurs du mal* de Baudelaire. Julián Jiménez Heffernan contextualiza el libro en el clima espiritual subsiguiente a la depresión de 1929 y a la crisis general de valores que ésta hizo aflorar o que catalizó. Cita oportunamente *La rebelión de las masas* de Ortega y los *Paisajes de multitud* de Lorca, e ilumina no sólo la complejidad técnica que caracteriza su estilo, sino la estética, la metafísica y la ideología sobre y por las que discurrió.

El prólogo de Jiménez Heffernan subraya, sobre todo, esto: que Wallace Stevens no hizo su camino solo, y que lo acompañaron en el mismo, aunque de desigual o diferente modo, William Carlos Williams, T. S. Eliot, Auden o Yeats. Entre 1933 y 1937 Stevens adquiere conciencia clara de lo que quiere hacer: escribe entonces poemas admirables y concibe lo que definirá como "Ideas de orden". La vía que sigue es la de la cesura y la elipsis, la de la economía y la supresión. A *El hombre de la guitarra azul* la crítica ha sabido encontrarle posibles referentes, como *El guitarrista ciego* de Picasso, conservado en el Art Institute de Chicago, o el artículo "Hecho social y visión cósmica" de Christian Zervos, publicado en el monográfico de "Cahiers d'Art" dedicado a Picasso en 1935. Pero Bloom ha ido más allá: ha reconocido la

influencia de "With a guitar. To Jane" de Shelley, y Vendler, la articulación -casi atemática- del jazz, en la que reasumiría el viejo sueño formal simbolista intentado por Mallarmé y descrito por Valéry. Menos, en cambio, han sido los que han visto lo que esta escritura tiene de religiosa: "Paseo en barca tras el almuerzo" obliga a no descartar esta posible clave de lectura, a la que se añaden otras, como "Notas tristes de un vals alegre", o "Cómo vivir, qué hacer", que explicitan la nostalgia de un "lejos del fango de la tierra".



ARCHIVO

La poesía de Stevens tematiza, más que ninguna otra cosa, la preocupación por la muerte del alma. En ese sentido es, más que un poeta metafísico, un poeta absolutamente religioso. De ahí el ascetismo que lo configura y que no es otro que su respuesta ontológica y lingüísti-

ca al vacío dejado por la ausencia o la muerte de Dios. La introducción de Andrés Sánchez Robayna subraya este aspecto determinante de una obra poética en la que la plástica, la música y la filosofía se han integrado como componentes hasta constituir una unidad total.

Las versiones de Jiménez Heffernan y de Sánchez Robayna son tan diversas como convergentes: las del primero son lingüísticamente más profundas; las del segundo, poéticamente más exactas. Una muestra una significativa parte de su obra; otra ofrece las fases de su desarrollo y, por lo tanto, el sentido de su evolución. Podríamos decir que no se excluyen sino que se complementan, y que, si la de Jiménez Heffernan objetiva un momento de su trayectoria, la de Sánchez Robayna permite seguir todos los movimientos de un mismo y único motor: el de una escritura deslumbrante no tanto por su brillo como por su profundidad.

Wallace Stevens es un poeta imprescindible en el que se proyecta una creencia y se materializa un modo de sentir y de pensar.

JAIME SILES

La primera novela en español  
de uno de los grandes escritores europeos

## Jorge Semprún *Veinte años y un día*

Una ceremonia extraña,  
una tragedia larvada  
en el seno de una adinerada  
familia de la posguerra

TUSQUETS  
EDITORES



# Blanco sobre negro

RUBÉN GALLEGO. ALFAGUARA. MADRID, 2003. 182 PÁGINAS, 10,95 EUROS

Pocas veces se plantea con tanta contundencia el problema de la frontera entre vida y literatura como en este *Blanco sobre Negro*, el sobrecogedor relato testimonial de Rubén Gallego.

EL libro cuenta hechos reales, en síntesis cómo sobrevivió el autor, narrador él mismo de su historia, en la Unión Soviética a la parálisis cerebral infantil diagnosticada al nacer. El lector, que sabe la realidad absoluta de la terrible peripecia referida porque lo declara el propio escritor y porque ya ha sido divulgada por otros medios, tiende a una recepción emocional que se sobreimpone a cualquier otra consideración del texto, incluida la artística y creativa. Corre, así, el libro el riesgo de verse minimizado a la cualidad de informe acongojante sobre la miserable condición humana, en general, y sobre un sistema político, el soviético, en particular.

No puede descartarse, sin más, la legitimidad de esta lectura, ni tampoco decirse que sea ajena al propósito del autor. El testimonio resultante posee una fuerza enorme que afectará en su misma raíz a los sentimientos incluso del destinatario más frío y cerebral. El relato, más que un gesto de solidaridad, que también lo pide, desemboca en el reconocimiento y la repulsa de nuestra especie. Poca gente, supongo, será capaz de evitar una pregunta



MERCEDES RODRÍGUEZ

elemental: ¿cómo caben tanta vileza e inhumanidad en la presunta escala superior de la creación?

Los datos brutales avalan la más negativa de las respuestas. Rubén, nacido en Moscú en 1968, nieto del dirigente comunista Ignacio Gallego, le fue arrancado a su madre, a la que se le dijo que había fallecido, y recorrió sucesivas y terroríficas insti-

tuciones soviéticas para minusválidos cuyo eslabón final era, para los discapacitados como él, un asilo de enfermos terminales donde se les abandonaba hasta la muerte. Con la *Perestroika*, Rubén pudo escapar, localizó a su madre y acabó su odisea dantesca. Ahora vive en Madrid y se dedica a dar cuenta por escrito, con este libro y con otras páginas en marcha, de su visión de la vida a partir de tan reveladora y amarga experiencia

La base anecdótica se presta al alegato indignado, y al tremendismo truculento, y casi parece exigirlos. Desde luego, no faltan noticias que le ponen a uno el corazón en un puño. No es ése, sin embargo, el camino elegido por Gallego, aunque sería bien comprensible y disculpable. Ello hubiera supuesto ceñir la narración al documento crudo, cuando su ambición es muy superior, y ésta, junto a un instinto artístico, le lleva por un camino distinto. *Blanco sobre Negro* se compone de una treintena de breves tex-

tos bastante independientes y que a la vez sirven como piezas de un mosaico. Son estampas, impresiones, o mínimas historias. En ellas se habla, directa o indirectamente, del sufrimiento, la libertad, la esperanza, la voluntad, del bien y del mal, de encanallamiento y de generosidad... El narrador adopta la postura de un observador y su frase corta, con figuras retóricas escasas pero bien medidas, esculpe unos episodios de aparente simpleza, pero nimbados de angustia, o poesía, o esperanza, o emoción... En cualquier caso, episodios seleccionados con el máximo cuidado y cálculo para que proponer un sentido. La brutalidad de la experiencia clama por una pura denuncia, y, sin embargo, la obra respira valores positivos, y ensalza la fuerza para sobreponerse a la desdicha. "Escribo sobre el bien, sobre la victoria, la dicha y el amor", dice el autor sin asomo de sarcasmo en una honda nota preliminar "Sobre la fuerza de la bondad".

Rubén Gallego convierte el sufrimiento en grito de esperanza, y el dolor en obra de arte, intensa, realista, imaginativa y poemática. También estremecedora, adjetivo que empleo a sabiendas de que es poco original porque no hallo ninguno mejor para definirla.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



J. Á. GONZÁLEZ SAINZ

*Volver al mundo*

Un intenso e inolvidable recorrido por la pasión amorosa y la pasión política. Una novela que confirma el talento del autor de *Un mundo exasperado* (Premio Herralde)



ANAGRAMA



MENTE  
Y MUNDO

*John McDowell*

www.sigume.es

# Volver al mundo

J. A. GONZÁLEZ SÁINZ. ANAGRAMA. BARCELONA, 2003. 640 PÁGINAS. 24'50 EUROS

En casos como éste conviene no desaprovechar el espacio—de la página— ni el tiempo del lector con circunloquios y rodeos: he aquí una novela importante, ambiciosa, de cuidadísima construcción, que aspira a ser una representación artística de nuestro mundo.

No un calco de estirpe costumbrista, ni un reportaje superficial disfrazado de novela, sino una creación narrativa acerca de la dramática situación del ser humano en una sociedad en la que, como ya anunció Nietzsche, se han desmoronado los viejos valores que la habían sostenido.

Los jóvenes cuya historia se narra en *Volver al mundo*, que a comienzos de los años setenta trataron ilusoriamente de formar “una cuña libertaria en una de las dos organizaciones armadas del norte que se disputaban el protagonismo aquellos años” (pág. 316) tratan de llenar el vacío que en su conciencia y en su vida ha dejado el fracaso de los antiguos ideales: la libertad, el amor, la familia, la cultura, la amistad, las creencias. En último término, el abandono de la utopía libertaria, en parte alimentada por la manipulación envilecedora del lenguaje (págs. 123-124, 569), deja a los personajes en el más absoluto desvalimiento, condenados irremisiblemente a recordar, a intentar la vuelta atrás, la búsqueda de unos orígenes, la recomposición imposible de un mundo destruido, aquí simbolizado por los adustos y hermosos parajes sorianos, que nunca—con la excepción ilustre de Antonio Machado— habían recibido un tratamiento literario de tan hondo simbolismo como en esta obra. Léanse, entre muchas posibles, las páginas dedicadas a los olmos (478 s.), las numerosas descripciones del monte agreste o la caracterización de los atardeceres (págs. 631 s.) como “réplica de los permanentes, largos y ubicuos atar-

deceres de los hombres”, y se advertirá cómo el paisaje no es aquí, como en la novelística más trivial, simple marco físico de las acciones, sino, de acuerdo con el postulado de Amiel que puso en práctica Baroja, transferencia y proyección de estados de ánimo, símbolo de una visión interior del mundo.

A este lugar vuelve una y otra vez Miguel, y en él han acabado por recluirse los antiguos amigos, ejemplos de vidas amputadas y significativamente reducidas a la inacción: Blanca, inmovilizada en una silla de ruedas; Gregorio, convertido en ominoso hombre salvaje, voluntariamente segregado de la sociedad por un falso sentido de culpa; Julio, apesadumbrado por la conciencia de una juventud desperdiciada. Por encima de ellos, como inductor y manipulador, destaca la figura de Ruiz de Pablo, el brillante intelectual y poeta—que, por su función en el grupo libertario, responde más bien a modelos italianos—, algunas de cuyas oscuras motivaciones sólo se descubrirán al final. Porque *Volver al mundo* es una novela planteada como indagación. Como en el conocido modelo narrativo que va desde *Rebeca* hasta *Citizen Kane*, el personaje central—en este caso Miguel— no aparece sino por referencias. Es su enigmática muerte lo que desencadena las investigaciones posteriores y, sobre todo, provoca el viaje de Bertha desde Viena y sus largas entrevistas con quienes mejor conocieron a Miguel, cuya imagen va cobrando cuerpo merced a los diversos testimonios que introducen en la novela cierto componente coral y entre los que



ANTONIO MORENO



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)

conviene subrayar la presencia del ciego Julián, dotado de una percepción casi sobrenatural que le confiere dimensiones míticas.

En las largas conversaciones de Bertha con Anastasio y Julio, sobre todo, van revelándose progresivamente las informaciones de la historia. La narración se desvía a menudo, como una corriente de agua caprichosa y llena de meandros (“pero me estoy desviando, me estoy desviando otra vez”, pág. 240), con una técnica compositiva de largos períodos que podría calificarse de benetiana y que alguna vez resulta excesivamente compleja—véase, por ejemplo, el interminable enunciado que cubre media página 214—o incurre en la construcción chirriante (“que esto que es todo está ya de algún modo también bien”, pág. 118), pero cuya eficacia para apoyar la tensión narrativa es indudable. La prosa, que posee la misma plasticidad para la visión poética y para la reflexión intelectual, ofrece pequeños lunares sin demasiada importancia en una obra de esta envergadura pero que convendría revisar: uso de *práctico* y *prácticamente* por “casi” (págs. 92, 94, 98, 99, 102, 180, etc.), del falso singular *efectivo* por “combatiente, soldado” (pág. 311) o del enojoso “punto y final” (págs. 469, 553) con que hoy nos hieren desde todos los medios de comunicación. Pero lo esencial es el gigantesco esfuerzo de González Sáinz por trazar con su novela el retrato moral de una época; eso que muchos escritores del siglo pasado nos dejaron con obras tan distintas como *El árbol de la ciencia*, *La montaña mágica* o *El proceso*, pero que parece un menester olvidado o desdeñado por los novelistas de nuestros días.

**RIGARDO SENABRE**

# Cuando Alice se subió a la mesa

JONATHAN LETHEM. TRAD. CRUZ RODRÍGUEZ. MONDADORI, 2003. 208 PÁGINAS, 16'80 EUROS

“Para poder adherir el espacio de Schwarzshild al espacio de De Sitter—continuó Soft—tuvimos que desarrollar un par de superficies antiagarre en un entorno asintóticamente minkowskiano”. No, yo tampoco soy capaz de descifrar la alocución del Dr. Soft, como tampoco acabo de entender muy bien el motor argumental de esta novela de Jonathan Lethem, pero intentaré, dentro de mis posibilidades, reproducirlo.

NOS encontramos en una ficticia universidad del norte de California; es el primer semestre del curso y la universidad anda un tanto alterada debido al experimento que el laureado profesor Soft lleva tiempo desarrollando: se trata de una burbuja de vacío, que es una especie de puerta a otros mundos, a otras dimensiones. *Cuando Alice se subió a la mesa* se inicia precisamente en el momento que Soft tiene éxito. Pero no, no se trata de una novela de ciencia ficción, pues cuanto en ella se trata son aspectos eminentemente mundanos: el amor y los celos.

El narrador de la acción es el profesor Philip Engstrand, que se doctoró con una tesis titulada “La teoría como forma de neurosis en el científico profesional” (un título, pese a lo ficticio, terriblemente sugerente) y ahora trabaja estudiando el comportamiento de sus colegas, cuyos trabajos son tan interesantes como irrelevantes, en la hipotética universidad californiana.

Vive con la profesora Alice Coombs—discípula del profesor Soft y especialista en física de partículas que intenta descifrar, reproducir, el origen del universo—a quien el descubrimiento de su maestro cambiará la vida. Ausencia, como bautizan al engendro, parece tener vida propia e incluso recibe el tratamiento de un personaje más (algo similar a lo que ocurre con el ordenador Ecclesias del viejo Ira Stigman en la novelas de Henry Roth). La relación entre Alice y Ausencia llega a ser tan íntima que Engstrand llega a pensar que le esta siendo infiel con otro hombre... pero no es un ser humano el “rival” de Engstrand sino el invento, y contra él deberá luchar para recuperar el amor de Alice.



ARCHIVO

Una de las particularidades de la burbuja de Soft es que “admite” unas cosas y rechaza otras, esto es, cuando se introduce algo en ella en ocasiones se las queda, sin que se sepa que ocurre con ellas, y en otras el objeto en cuestión atraviesa el “espacio” cayendo por el otro extremo. Esta es su forma de comunicarse. De igual forma que antes confesaba mi incapacidad

cognitiva, no puedo por menos que manifestar mi perplejidad analítica, pues no acabo de entender ni los significantes ni los significados—y probablemente los tenga—de esta singular novela.

El nombre de la protagonista y la trama desarrollada evocan claramente a Alicia en el país de las maravillas, pero no es posible encontrar ningún tipo de paralelismo entre ambas obras, a no ser aquel de la ilusión, de la ensoñación fantástica

ante la posibilidad de reproducir, vivir, otra realidad más acorde con nuestros deseos. Y si la alegoría no parece conducir a ninguna parte tampoco la aproximación metafórica resuelve gran cosa. La ceguera de los personajes de Evan y Garth, quienes “trazan el mapa del entorno por medios verbales”, tal vez presente la nuestra propia al no saber ver, o cuando menos comprender, lo que nos rodea. Tal vez sea ese el verdadero nudo gordiano de lo narrado: el estudio de la naturaleza de la realidad y la percepción estructurado en torno a la relación que mantenemos con la persona amada.

En fin, me resisto a calificar a esta novela de “rareza”, pero no puedo por menos que definirla de “atípica”.

## El legado de Arne

SIGFRIED LENZ. TRAD. C. DÍEZ AKAL. 156 PÁGS, 10 EUROS

A través de un largo y detenido examen de las pertenencias (el legado) que dejó tras su huida, un narrador que se llama Hans cuenta la historia de su hermanastro Arne Heller. Todo empezó cuando un buen día un niño “amable, vergonzoso y de doce años de edad”, cuya familia había muerto en circunstancias trágicas, llegó a la casa familiar en el puerto de Hamburgo. El padre de Hans, marino y antiguo camarada del padre de Arne, abre de par en par las puertas de su casa al huérfano.

El pequeño Arne constituye desde el principio un enigma permanente, incluso para aquellos que podrían quererle. Bueno e inteligente, arrastra un legado casi genético de desgracia y muerte. Los padres de Hans, y sus hermanos Lars y la bella Wiebke, a la que Arne ama desde el primer instante, pero también los nuevos compañeros y amigos detectan en él ese algo extraño que les impide aceptarle del todo. Sólo Hans le convierte en una persona digna de ser amada sin límites. Los objetos celosamente guardados por el niño, el otro legado de Arne, encierran una historia nostálgica de amistad, de traición.

La novela está perfectamente estructurada. Sin abandonar ninguno de los temas que han caracterizado su brillante trayectoria literaria, Sigfried Lenz (1926) capta nuestra atención con las intensas palabras de ese narrador que se dirige alternativamente a nosotros y a su amado hermano menor. Novela de amores puros, *El legado...* desarrolla los mecanismos de la siempre difícil inserción del individuo en la comunidad. Una historia sencilla en la que se apunta, por tanto, a eso que sólo la literatura, y en especial la ficción, es capaz de iluminar.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

ÁLVARO DE LA RICA

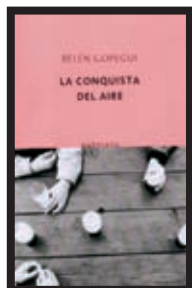
## BOLSILLO



## VIDA NUEVA

Dante Alighieri  
Cátedra  
436 páginas, 9'50 euros

CARACTERIZA a esta nueva edición bilingüe la minuciosa anotación de Raffaele Pinto, en la que encontramos una “pequeña antología de autores europeos” que han inspirado o se han inspirado en la *Vida nueva*. La traducción es de Luis Martínez de Merlo, quien la considera como una extensión de su propia labor poética: *Hablan de Amor mis pensamientos todos*. No es el primer poeta contemporáneo que se enfrenta con este texto capital, en el que se entremezcla verso y prosa, autobiografía y crítica; ya lo había hecho antes Julio Martínez Mesanza. Traductores así hacen que Dante siga siendo contemporáneo. **J. L. GARCÍA MARTÍN**



## LA CONQUISTA DEL AIRE

Belén Gopegui  
Quinteto  
434 páginas, 6'95 euros

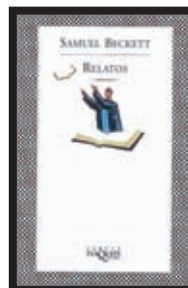
UNA trama urbana, impregnada de una cierta conciencia generacional, sirve a Belén Gopegui en esta, su tercera y acaso su mejor novela, para tratar el drama de la soledad en compañía y sus terribles consecuencias. Personajes que avanzan por líneas paralelas –empleados en una multinacional, parejas en crisis o en plena superación de la ruptura– pero igualmente desengañados son los actores de una historia en la que la decepción –aunque nunca la desesperanza– prevalece después de todas las peripecias. Una mirada lúcida y crítica sobre la sociedad actual contada por una de las mejores –¿la mejor?– plumas de su generación. **C. SANTOS**



## HISTORIA DE ESPAÑA

J. Valdeón/J. Pérez/S. Juliá  
Espasa Calpe  
563 páginas, 10'50 euros

TRES historiadores de reconocido prestigio han coordinado su minucioso conocimiento del pasado español para escribir un libro riguroso y fácil de leer. Valdeón se ocupa del periodo que comienza con la Hispania del siglo VII y acaba en la Corona de Aragón y el reino de Navarra en el siglo XV. Tras la Edad Media, Pérez traza los rasgos básicos de la Edad Moderna. Desde los Reyes Católicos hasta el Siglo de las Luces y las consecuencias de la Revolución Francesa en España. Juliá aborda los siglos XIX y XX, Edad Contemporánea, para finalizar con los problemas planteados por la organización autonómica del Estado. **B. SARABIA**



## RELATOS

Samuel Beckett  
Tusquets  
250 páginas, 6'95 euros

UNA larga veintena de textos, escritos en inglés y francés y publicados de un modo disperso a lo largo de 35 años –entre 1945 y 1980– se recogen en esta colección, miscelánea y heterogénea. Hay en ellos claros experimentos, ensayos de los temas que luego el Nobel irlandés desarrollaría en sus novelas y alguno, pocos, de factura más ortodoxa. El absurdo, los personajes desahuciados y las situaciones límite son los comunes denominadores de un material que ayudará a completar la visión del lector sobre un autor imprescindible. Las traducciones, impecables, las firman Jenaro Talens, Ana María Moix y Félix de Azúa. **C. S.**



## LA HISTORIA INTERMINABLE

Michael Ende  
Suma de letras  
464 páginas, 7'25 euros

RECUERDO los comentarios de mi viejo maestro, en el sentido rancio de la palabra, don Pedro que allá a finales de los sesenta dogmatizaba con gesto grave que la literatura era ante todo imaginación. No llegó a tiempo, el bueno de don Pedro, de leer *La historia interminable* pero esta novela encarna su visión, tal vez “trasnochada” para algunos, de la magia de la creación literaria. Bastian, el niño protagonista, se antojaría un personaje quijotesco encargado de liberar al mundo de un peligro mucho más grave que una bomba atómica: el final de la fantasía. ¿Acaso no defendía eso mismo nuestro ingenioso hidalgo? **J. A. GURPEGUI**

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

punto de lectura  
www.puntodelectura.com

La Reina del Sur  
La Carta Esférica  
El Capitán Matrista

## El oficio: un escritor, sus colegas...

PHILIP ROTH. TRAD. R. BUENAVENTURA. SEIX BARRAL, 2003. 211 PÁGS, 17,50 E.

*Shop Talk*, el título original de este libro, que bien podríamos traducir castizamente como zoco de charlas o algo parecido, define a la perfección la parte central que lo constituye, un conjunto de seis conversaciones mantenidas por Philip Roth entre 1976 y 1990 con otros tantos escritores.

A ellas se suman un breve intercambio epistolar con Mary McCarthy, dos ensayos críticos sobre Malamud y Bellow, y un comentario sobre los cuadros de Philip Guston. Cierto es que estamos ante un escritor en diálogo con sus colegas y sus obras, pero la línea de fuerza que da unidad a este libro es la fascinante relación del pueblo judío con la literatura, las lenguas, la realidad y la Historia. El autor pertenece a lo que Updike gusta denominar “escritores hebreos metropolitanos” de la literatura norteamericana, junto a los ya citados Bellow y Malamud, a Mailer o a H. Roth, deudores de uno de los entrevistados aquí: el premio Nobel Isaac B. Singer.

El encuentro entre ambos trascurrió en Manhattan, y versó sobre otro escritor judío, Bruno Schulz. Singer, escritor en yiddish, asfixiado por la presión del nazismo, a final de los 30 emigró a EE. UU., donde influyó en sus colegas que novelarían en inglés, mientras que Schulz, que escribía en polaco en la estela de Kafka, fue asesinado en 1942 por los alemanes en su localidad natal. Con sólo estos tres nombres de escritores judíos —Kafka, Schulz, Singer— se nos revela ya una tupida trama de relaciones sociolingüísticas que Roth se preocupa en destacar. El desarraigo del primero de ellos se manifiesta en el hecho de que escriba en alemán donde se habla checo. Singer, optando por el yiddish en Polonia, era consciente del prejuicio diglósico por el que su obra era menospreciada frente a la escrita en polaco, que Schulz había hecho suya sólo porque su familia estaba ya asimilada.

Por su parte, Primo Levi, superviviente de Auschwitz, escritor en italiano y fabricante de pinturas como Svevo, pertenece a una familia sefardita que emigró en 1500 al Piamonte, donde los judíos crearon una jerga propia sobre la base del hebreo y el dialecto local, fórmula semejante a la del yiddish

en Centroeuropa. El caso de Aarón Appelfeld resulta, igualmente, extraordinario. Huido de un campo de concentración, llega a Israel en 1946. Su lengua materna había sido el alemán, con los abuelos hablaba en yiddish y con los niños de Bikovina en rutenio, aunque la escuela era rumana. Cuando en 1944 los rusos lo liberaron tuvo que cambiar una vez más de idioma, y se hace escritor en hebreo.

La influencia de Kafka, igualmente asumida por Appelfeld, llega hasta Ivan Klíma, otro deportado al campo de Terezín, superviviente del Holocausto y escritor en checo, resistente contra el comunismo mediante la práctica de un apasionante modo de difundir la literatura, la llamada (en ruso) *samizdat*, la autoedición en copias mecanografiadas que creó una comunidad singular de autores y lectores en la Checoslovaquia posterior a la guerra civil.

Finalmente, la presencia de Milan Kundera tiene sentido por su condición de escritor exiliado e incluso repudiado por ello en su propio país. La entrevista que mantiene con Roth da entrada a temas literarios generales, como también ocurre, en especial con el del feminismo, en las páginas dedicadas a Edna O'Brien. Sobre la charla con esta escritora irlandesa, trasterrada como Beckett y Joyce, planea la sombra del amigo dublinés de Svevo, que puso en el centro de su epopeya contemporánea a un judío, Leopold Bloom, transformado por Bellow en el protagonista de su novela *Herzog*.



## Ahora tengo que irme

JORGE OTEIZA. ED. ELÍAS AMÉZAGA. FOTOGRAFÍAS DE JUANTXO EGAÑA. TXALAPARTA. TAFALLA, 2003. 227 PÁGS, 16 EUROS

HAY casos en los que el personaje oculta la obra. En pocas ocasiones puede decirse esto con tanta intensidad como en referencia a Jorge Oteiza (Orio, 1908-San Sebastián, 2003): su carácter agrio y polémico le convirtió en un agitador permanente, que actuaba en la vida pública con intervenciones a veces no poco arbitrarias. Como suele decirse, no dejaba títere con cabeza. Todo ello hacía que sean muchos los que se aproximan a Oteiza con planteamientos predeterminados. Ojalá la proyección del personaje, la pasión que despierta sobre personas e instituciones, vaya dejando paso a una estimación más serena, más equilibrada, de su obra.

Eso es lo que esperaba del libro del que ahora les hablo, que por lo que parece ha debido editarse a toda prisa en coincidencia con el fallecimiento de Oteiza

en abril pasado. Pero no sólo no es así, sino que puede decirse abiertamente que este libro es un fraude. Se afirma, literalmente, que *Ahora tengo que irme* es un compendio de trabajos de Oteiza “todos ellos inéditos”. Se trata, por el contrario, de una especie de antología, desordenada y muy mal editada, de textos casi todos ya publicados



y en su mayoría disponibles en libros de Oteiza, como *Existe Dios al Noroeste*, *Ejercicios espirituales en un túnel*, *Elegía a Itziar* y otros poemas, o *Quosque tandem*.

La estructura del libro no tiene el más mínimo orden, ni cronológico, ni temático: uno tiene la impresión de que los editores hubieran reunido los materiales completamente al azar. En ningún caso se dan indicaciones de las fechas de los textos reunidos. En las páginas finales, el apartado “Publicaciones de Oteiza” no sólo es particularmente confuso, sino que mezcla sin que se sepa por qué datos biográficos y bibliográficos. Y, por último, y lo que es mucho peor, en la “Selección de referencias”, se supone que de textos de información y análisis sobre Oteiza y su obra, no figuran aportaciones imprescindibles. No acierto a encontrar otro motivo para esto último que el de una actitud claramente sectaria, que directamente elimina nombres y posiciones que no coinciden con los planteamientos de los editores.

En estos casos, el crítico se debe sobre todo a un sentido moral de la verdad y a sus lectores: lean a Oteiza, pero háganlo en otras publicaciones más rigurosas.

DARÍO VILLANUEVA

JOSÉ JIMÉNEZ



TUSQUETS

# La política en el laberinto

JUSTO ZAMBRANA. TUSQUETS. BARCELONA, 2003. 256 PÁGINAS. 15 EUROS

A partir de una base de lecturas en las que dominan los politólogos y sociólogos en boga dentro de la izquierda, Justo Zambrana, un político con importante formación teórica que desempeñó destacados cargos en el partido y en la central sindical socialista durante la etapa de hegemonía del PSOE, analiza la deriva actual a partir de las tres últimas décadas y plantea propuestas para configurar un nuevo discurso en el que la izquierda modernice y adapte sus nuevas propuestas.

EL libro se distribuye en cuatro capítulos y un epílogo. El primero describe el fin de la hegemonía de la izquierda en el mundo occidental desde mediados de los setenta; cómo fue devaluándose su discurso y afianzándose el de la derecha neoliberal y los factores que intervinieron en este proceso definido por la incidencia abrumadora de los cambios consumados por la revolución económico-tecnológica. Dentro de este marco, el segundo capítulo enfatiza la posición de superioridad que la derecha ha obtenido de las circunstancias propiciadas por la muta-

ción técnica. El tercero describe los efectos de este nuevo panorama sobre la democracia que, según el autor, queda altamente mediatizada por el predominio de lo económico sobre lo político-institucional, factor tradicional de compensación e igualación en las sociedades industriales.

El cuarto capítulo abandona el cariz descriptivo del examen para proponer las respuestas que, partiendo de conceptos y valores, debe dar la izquierda a la nueva situación que plantea la sociedad postindustrial. Realiza una encomiable labor de crítica que pasa por la estima-

ción de la sociedad civil y de otros criterios liberales, aunque persista en la línea tradicional de hacer pivotar la labor de la izquierda sobre el Estado. Incorpora el atractivo concepto republicano de ciudadanía y, con muchas matizaciones, acepta el fenómeno de la globalización. Sin embargo, frente a esas interesantes consideraciones, en conjunto, la visión que el autor sostiene es apocalíptica. Hasta le atribuye la culpa de los nacionalismos etnicistas, como si el neoliberalismo tuviera algo que ver con las políticas genocidas aplicadas por Milosevic.

De todo lo escrito, quizá la parte más atractiva, por su importancia documental, es el apéndice, donde Zambrana describe la gestión de gobierno socialista, la experiencia de su generación. A la realidad del bagaje positivo del socialismo en cuanto a la consolidación de la democracia, desarrollo del estado de bienestar y protagonismo internacional de España, se unen acertadas críticas y consideraciones pertinentes de cuáles fueron los errores que causaron la decadencia política.

Lo peor, una valoración de la derecha en la que persisten las actuales rémoras que lastran el discurso de la izquierda y que consiste en la contumaz porfía en identificar a aquella con el franquismo para deslegitimarla. Una demostración perfecta de que los socialistas no han superado el sectarismo.

ROGELIO LÓPEZ BLANCO

## El libro de bolsillo

### BIBLIOTECA DE CONSULTA

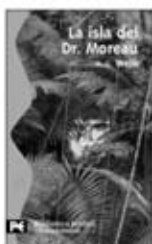
Alberto González Lapuente  
*Diccionario de la música*



José Luis García Remiro  
*Frases con historia*



### BIBLIOTECA JUVENIL



H. G. Wells  
*La isla del Dr. Moreau*

Gerald Durrell  
*Un zoológico en mi azotea*



G. K. Chesterton  
*La sagacidad del padre Brown*

### Áreas de conocimiento

#### HUMANIDADES

Arthur Schopenhauer  
*Sobre la voluntad en la naturaleza*

René Descartes  
*Reglas para la dirección del espíritu*

Montesquieu  
*Del Espíritu de las Leyes*

Miguel Salas Parrilla  
*El sentido de la vida humana*



### LITERATURA

Ramón J. Sender  
*Crónica del alba* (3 vols.)



Anita Desai  
*En custodia*

### LIBRO PRÁCTICO Y AFICIONES

Manuel Chaves Nogales  
*Juan Belmonte, matador de toros*



**Alianza Editorial**

Juan Ignacio Luca de Tena, 15 • 28027 Madrid • Tlf.: 91 393 85 90 • Fax.: 91 742 64 14 • www.alianzaeditorial.es

# ¿Europa musulmana o euro-islam?

NEZAR ALSAYYAD Y MANUEL CASTELLS (ED). ALIANZA. MADRID, 2003. 256 PÁGINAS. 18 EUROS

El conjunto de ensayos que ahora publica la editorial Alianza no es baladí, lo que es muy considerable en una hora en que la importancia objetiva de un tema se desliza con rapidez a su banalización mediática, como está ocurriendo con la literatura de género.

Los profesores Alsayyad y Castells coincidieron en sendas estadías en la Universidad de Berkeley (California). De su maridaje intelectual ha nacido *¿Europa musulmana o euro-islam?*, un conjunto de nueve ensayos agrupados en dos partes: “Europa, el Islam y la identidad del estado nacional en transformación” y “El Islam en Europa y más allá: perspectivas comparadas”.

La tesis que gobierna la primera parte del libro es reductible a la formulación de Castells: “Aún vivimos en lugares, pero, dado que en nuestras sociedades el poder y las funciones se organizan en el espacio de los flujos, el dominio estructural de su lógica altera sustancialmente el significado y la dinámica de los lugares...”

Existe una esquizofrenia estructural entre las dos lógicas espaciales que amenaza con desbaratar los canales de la comunicación en la sociedad”. Los *lugares* se llaman Estados nacionales, incluso agrupaciones transnacionales como la Unión Europea. Los *flujos* aluden a la economía financiera apátrida. En el torbellino de los flujos se instalaría la corriente inmigratoria unidireccional: de sur a norte, al menos en el mapa del Mediterráneo y en el continente americano.

Cuando tras la crisis del sistema internacional establecido en Yalta, San Francisco y Bretton Woods empezaron a tambalearse los fundamentos de aquel orden –corría la década de los 80 del siglo XX–, el tema

de la inmigración de miles de “condenados de la tierra” en las sociedades industriales avanzadas de Occidente alcanzó las candilejas del escenario mundial (en España el fenómeno fue muy notorio: la ley de extranjería inicial data de 1985).

Dentro de las oleadas de inmigrantes que se acogían al derecho de asilo, al estatuto de refugiados, a demandas de trabajo eventual maquilladas todavía con el subterfugio de “trabajadores invitados”, y muchos, muchos más, recurriendo al cruce de estrechos (Gibraltar, Mesina), a la burla de controles fronterizos establecidos en nuevos espacios (Schen-

gen), cuando no a los barcos-deriva que como los de pabellón incógnito intentaban fondear a una distancia prudencial de la costa prometida, emergió para la vieja Europa la amenaza más inquietante que otras. Era el fenómeno islámico.

La segunda parte del libro gira en torno a los escenarios de potencias europeas clásicas: la republicana –y laica– Francia; el insular –y más proclive al multiculturalismo etno-religioso– Reino Unido; la compacta Alemania posterior a la caída del Muro; las pasarelas mediterráneas de Italia y Península Ibérica. Estados Unidos sirve de referente repetido, debido a su historia propia, hecha de inmigrantes, y todavía horizonte codiciado para miles de *espaldas-mojadas*, extremo orientales y musulmanes de confines heteróclitos.

Dentro de la Unión Europea, las soluciones al Islam residente, las respuestas gubernamentales, socia-



MEZQUITA DE PARÍS

les y políticas varían, y pasan con frecuencia por los paralelos de la xenofobia cuando no el racismo (Le Pen, Bossi), aunque no falten las transformaciones en ciernes que pueden llevar a Alemania de ser asiento del *ius sanguinis* a *Republica* progresivamente conversa al *ius solis*.

Con planteamientos transparentes y documentados, los coautores de *¿Europa musulmana o euro-islam?* analizan uno de los fenómenos sociales más significativos de nuestro tiempo. ¿Quedarán los guetos foráneos instalados en el seno de las escleróticas sociedades europeas de la Unión como si fueran miembros poco conexos con el núcleo dominante, o bien se desplegará por ambas partes un abanico de soluciones que transformen el desafío hostil en convivencia fecunda?

VÍCTOR MORALES LEZCANO

## PREMIO NACIONAL DE NOVELA CORTA FRANCISCO AYALA EDICIÓN 2003



### Bases

- 1 Escritores de lengua española y residencia en la Unión Europea.
- 2 Textos originales e inéditos, entre 100 y 150 hojas DIN-A4, mínimo 30 líneas cada una.
- 3 Premio único de 6.010 € y edición de la obra.
- 4 Plazo de recepción: 28 de noviembre de 2003
- 5 El jurado estará compuesto por:  
D.ª Enriqueta Antolín  
D. Fernando Delgado  
D. Carlos Galán  
D.ª Almudena Grandes

### Información y bases completas:

UNIVERSIDAD POPULAR JOSÉ HIERRO  
Avda. Baunatal, 18 6ª planta 28700 San Sebastián de los Reyes  
Telfs: 91 658 89 90 / 92  
ssreyes.org



# El Consejo Real y Supremo de las Indias

ERNESTO SCHÄFER. JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN/MARCIAL PONS. SALAMANCA, 2003. 2 VOLÚMENES, 55 EUROS

Si existe un clásico en la historiografía americanista de la primera mitad del siglo XX es el libro de Ernesto Schäfer sobre el Consejo de Indias.

Su primera publicación en castellano (Sevilla, 1935-1947) se convirtió en una rareza bibliográfica ya a mediados de siglo debido a la limitada

edición. Todos los especialistas tratabamos de adquirir aquella magnífica pieza historiográfica en alguna librería de viejo a un precio módico, pero los libreros—conocedores de su valor—no lo soltaban sino a cambio de sumas que ningún profesor podía pagar. La Junta de Castilla y León y Marcial Pons han tenido ahora el acierto de reeditar aquella obra. A 68 años de la primera edición, el historiador americanista que comienza su formación tiene la posibilidad de tener acceso a una rareza bibliográfica de altísima calidad y el especialista puede comprobar que algunos de los trabajos realizados por los algunos historiadores de las instituciones a comienzos del siglo pasado no han sido todavía superados. Por todo ello, bienvenida sea la reedición del libro de Schäfer. Por fin los profesionales del americanismo que nos formamos en la segunda mitad del siglo XX lo podemos tener en nuestras bibliotecas particulares.

Ernesto Schäfer fue un historiador alemán (Alsterdorf, Hamburgo 1972) de finales del siglo XIX y de

comienzos del siglo XX. En aquel entonces, el positivismo estaba en todo su apogeo y los estudios institucionales con un marcado acento jurídico eran la tónica general. Catedrático en historia en Rostov e interesado en la comprensión de las instituciones de la España del siglo XVI, comenzó a visitar Sevilla con regularidad para estudiar en el Archivo General de Indias (AGI) el funcionamiento del

Consejo real y supremo de las Indias. A partir de entonces, sus contribuciones sobre las instituciones de la España del XVI aparecieron con regularidad. En el XXVI Congreso In-

ternacional de Americanistas celebrado en Sevilla en 1935 se tradujo al castellano el volumen que sobre el Consejo de Indias había publicado ya en alemán el Instituto Iberoamericano de Hamburgo. Estallada la guerra civil española, Schäfer participó de forma notable en la organización de la “Exposición del libro alemán” que comenzó en Salamanca y, tras recorrer diversas ciudades, llegó a Sevilla en 1938. En la ciudad hispalense el profesor alemán trabajó de forma continuada como investigador de la Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla (EEHA). Fue entonces cuando se dedicó a preparar el segundo volumen de su gran obra sobre el Consejo (tras su súbita muerte en Sevilla en 1946, la EEHA lo publicó en 1947). La minuciosidad y erudición del trabajo de Schäfer hizo que Menéndez Pelayo, siendo presidente de la Real Academia de la Historia, le

premiara con su ingreso en calidad de miembro correspondiente.

La obra está constituida por dos volúmenes. El primero, que es el más elaborado y que corresponde al que se publicó en Sevilla en castellano en 1935, narra los entresijos de la Casa de Contratación, su creación, formación y evolución hasta 1700. El segundo, más disperso pero no por ello menos valioso, estudia la organización administrativa-institucional colonial, la legislación sobre los indios y el comercio entre España y los territorios americanos durante los siglos XVI y XVII. El interés por este último tema comenzaba a despuntar entre los historiadores americanistas, influidos por los historiadores de la economía. Ernesto Schäfer inició su singladura en este campo; Pierre Chaunu le siguió a mediados de siglo con la publicación de 12 volúmenes sobre el comportamiento del tráfico marítimo atlántico; y desde entonces a la fecha una multitud de historiadores españoles de gran prestigio no han dejado de investigar hasta conocer el último detalle de este tema. Unos extensos y valiosísimos apéndices documentales convierten al libro en un texto no sólo de referencia obligada, sino además en una fuente documental de primera mano.

A los 500 años de la creación de la Casa de Contratación (1503), la publicación de la obra de Schäfer es el mejor regalo que se ha podido hacer a la comunidad académica americanista. La edición ha sido cuidada al máximo. Hay que dar las gracias a la Junta de Castilla y León, a Marcial Pons, a Antonio-Miguel Bernal por prologar inteligentemente la obra y a todas las personas que han ayudado a promover su reedición.



ORDENANZAS DEL CONSEJO DE INDIAS (1636)

## XIV PREMIO NACIONAL DE POESÍA JOSÉ HIERRO



### Bases

- 1 Escritores de lengua española y residencia en España.
- 2 Textos inéditos, mínimo 600 versos, máximo 1.000. No se admitirán trabajos por el sistema de plicas.
- 3 Plazo de recepción: 26 de septiembre de 2003.
- 4 Premio único de 6.010 € y publicación del libro.
- 5 El jurado estará compuesto por:
  - D. Joaquín Benito de Lucas
  - Doña Pureza Canelo
  - Doña Luisa Castro
  - D. Pablo García Baena
  - D. Angel García López
  - D. Félix Grande

### Información y bases completas:

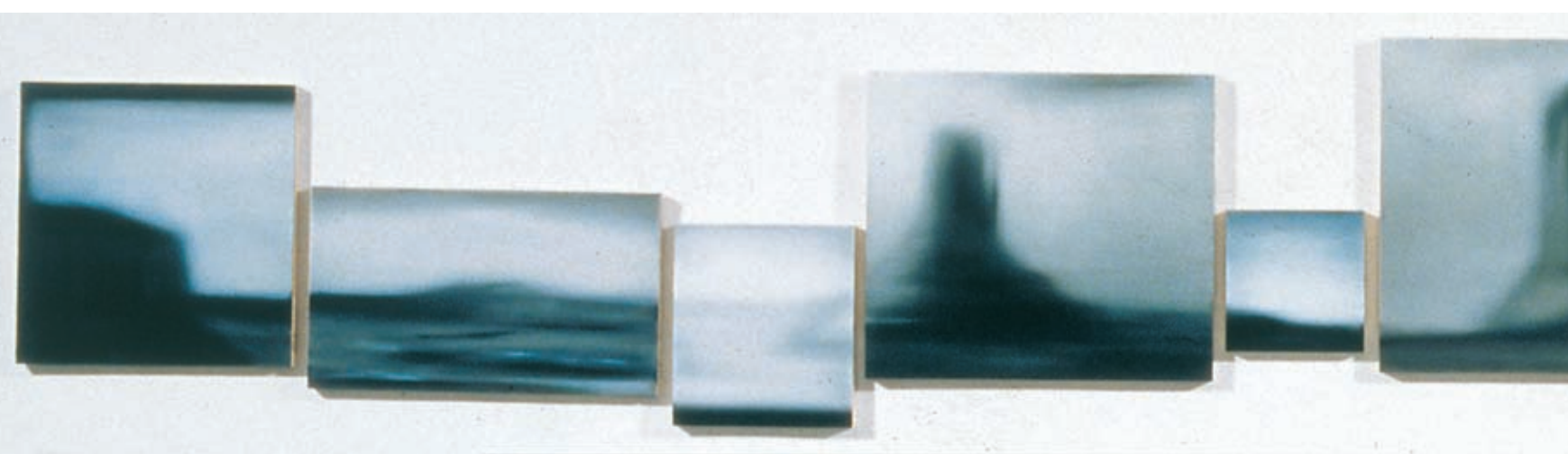
UNIVERSIDAD POPULAR JOSÉ HIERRO  
Avda. Baunatal, 18 6.ª planta. 28700 San Sebastián de los Reyes  
Telfs.: 91 658 89 90 / 92  
ssreyes.org



PEDRO PÉREZ HERRERO

## La última generación del siglo XX

MÉXICO: IDENTIDAD Y RUPTURA. FUNDACIÓN TELEFÓNICA. FUENCARRAL, 3. MADRID. HASTA EL 28 DE OCTUBRE



EL conocimiento que el madrileño interesado en el arte, y por extensión los españoles, puede tener del panorama actual mexicano cabe calificarlo con justicia de precario. Fuera de su comparecencia en algunas de las muestras organizadas por la Casa de América, o la mucho más accidental en algunas de las galerías que se dedican o se interesan por el arte latinoamericano, la referencia más persistente es la que proporcionan las pocas galerías mexicanas que participan en las sucesivas ediciones de ARCO, OMR y Ramis Barquet, que promocionan o difunden a algunos de los más prometedores artistas del país, y con menor continuidad, Enrique Guerrero y Kurimanzutto.

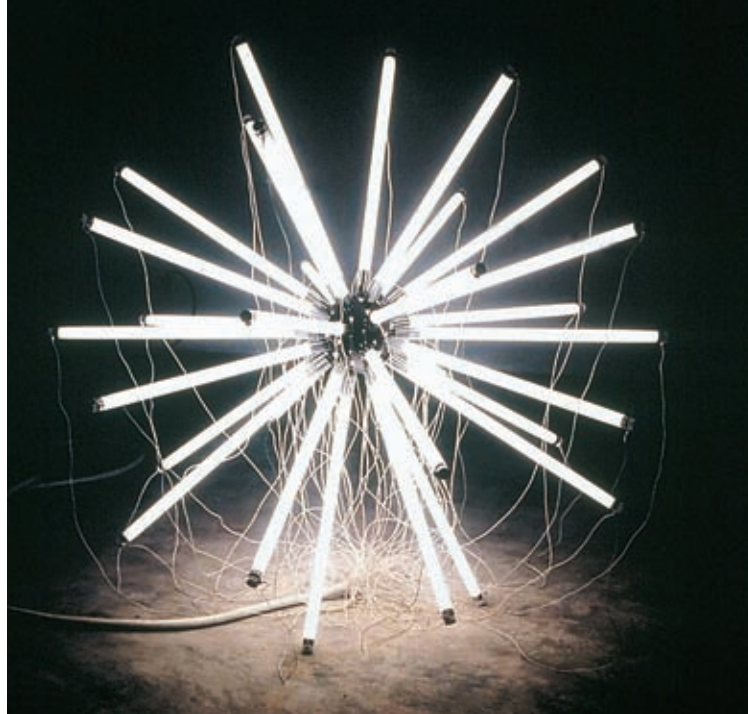
Esta carencia hace *a priori* especialmente interesante el encuentro con una muestra colectiva proce-

dente del país americano. La exposición, comisariada por María Lluïsa Borrás, reúne a diez artistas en la madurez de la cuarentena, y ella misma declara que “no busca descubrir nuevos valores sino resumir brevemente un panorama que incluye algunos de los artistas que figuraron en la exposición itinerante *Punto de partida* de 1997 que viajó a los estados de Ohio, Texas, Filadelfia y Carlina del Norte, entre otros, y que representó el espaldarazo internacional.” Espaldarazo anticipado en algunos casos por su ya mencionada presencia en ARCO, así ocurre con Laura Anderson Barbeta (1958), una de las más veteranas, representada por Ramis Barquet, y con el grueso colectivo procedente de OMR, Mónica Castillo (1961), Thomas Glassford (1970) –el más joven de los seleccionados–, Gerardo Su-

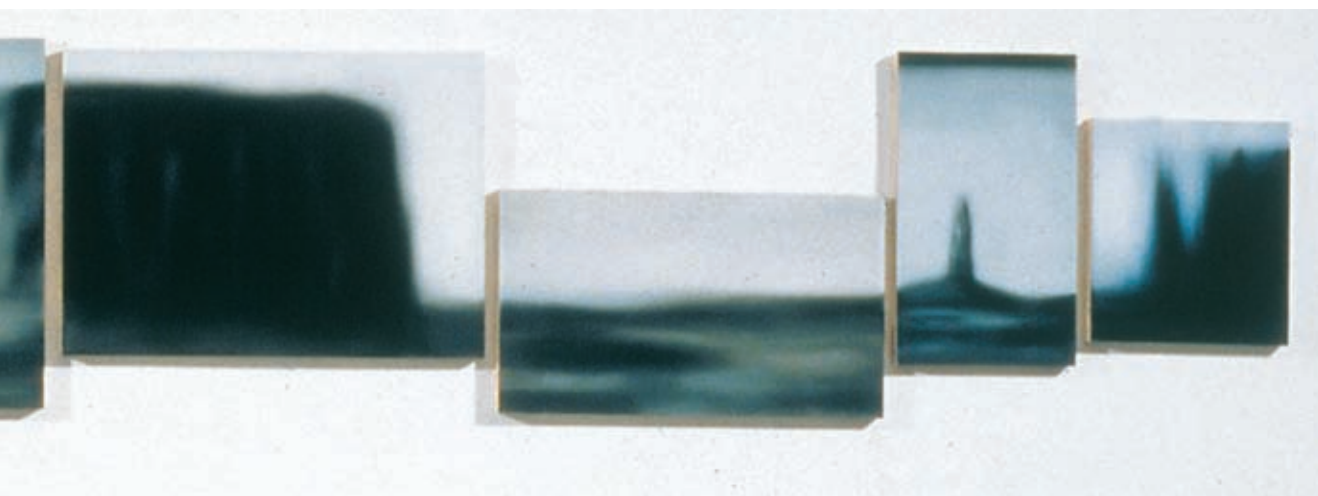
ter (1957) y Yishai Jusidman (1963). La otra mitad de la muestra la componen Maya Goded (1967) –quizás la más conocida entre nosotros, pues expuso su serie fotográfica *Barrio de la Soledad*, dedicada a las prostitutas en el Reina Sofía en 2000–, Yolanda Gutiérrez (1970), Victor Pimstein Ratinoff (1962) –residente, como Borrás, en Barcelona–, Paula Santiago (1969) y Boris Viskin (1960).

Como una exhalación pasa la comisaria en su texto introductorio por la historia reciente del arte mexicano, refiriendo únicamente el movimiento de ruptura con el muralismo de los años sesenta, que introdujo, dice, el expresionismo abstracto; la pintura realista de los años ochenta, “una tendencia que Teresa Conde bautizó con el término controvertido de neomexicanismo” y la quiebra experimentada en los años

noventa con la irrupción de individualidades alternativas, la llegada al país de artistas de otras naciones –Francis Alÿs, Santiago Sierra, etc.– o de mexicanos estudiantes de arte en el extranjero. De ese segundo rompimiento proceden los seleccionados. “A todos ellos les unía la marginalidad, la indiferencia general con la que era acogida su obra, así como su postura de espaldas a la infraestructura cultural de nacionalismo extremo, orientada al mercado, ciega a las diversas subculturas y prácticas marginales eclécticas que eran las que ellos, entonces muy jóvenes, valiéndose de medios alternativos, del video, la fotografía, la instalación o la performance, realizaban”, cuenta Borrás, y lo cito porque traza un horizonte no muy distinto del de otros países en la misma década y que bien puede incluir a España.



THOMAS GLASSFORD: *ASTER 140*, 2001. A LA IZQUIERDA, VISHAI JUSIDMAN: *NARCISO VELÁZQUEZ*, 2000



VICTOR PIMSTEIN: *SERIE VALLE*, 2001-3. ABAJO, MÓNICA CASTILLO: *AUTORRETRATO DE BAILARINA*, 2001



Medios alternativos comunes a los artistas contemporáneos, como común es la pervivencia de la pintura y de la ampliación y mixtura de su prácticas. Ejemplo de la primera es el trabajo de Boris Viskin, que combina el reduccionismo austero del minimal con la factura manual y se libra de la impronta propia de los materiales de soporte sin que por ello eluda una de las constantes que podemos encontrar igualmente en sus compañeros: su pertenencia a una tierra, a unas tradiciones culturales y civiles que reconocen y desarrollan hasta el extremo imprescindible de la aceptación y la crítica. Así, sus *Plat!* son imagen de los petates indígenas “aun cuando no se recrean ni se significan por sus referentes locales”, afirma Blanca González Rosas.

En la segunda opción, la mix-

tura, destaca Jusidman, con sus aplicaciones informáticas y dibujos de *plotter* que tienen por modelo obras de otros artistas, así De Kooning o Velázquez o, en obras no expuestas, sus paisajes naturalistas sobre esferas. Menor interés me despierta el lírico paisajismo de Victor Pimstein.

La que creo más atractiva de las propuestas de estos artistas está, sin embargo, alejada del formalismo de los pintores y se residencia por un lado en la exploración de la identidad –identidad individual y social, que analiza o reproduce al ser en su doble condición de singularidad y de colectividad histórica, incluidas sus raíces antropológicas–, con especial fuerza e intensidad en las que hacen las mujeres, así como en el desarrollo de proyectos comunitarios civiles que implican no sólo a las

poblaciones urbanas, sino, lo que me parece más importante, a las tribus y etnias originarias.

Paradigma del análisis de la identidad y del yo ensanchado a la memoria familiar es Paula Santiago, una artista que se ha servido de su propia sangre como colorante, de los bordados hechos por sus abuelas como soporte para su propia costura del recuerdo, de los cabellos de sus parientes como dibujos trenzados. “No quería trabajar con conceptos; quería trabajar con mi vida.”

Yolanda Gutiérrez, cuya obra emparenta con la que aquí realiza Adolfo Schlosser, aunque sus presupuestos sean distintos, alcanza una extraordinaria elegancia en algunas de sus piezas, así *El sueño de la oruga*, realizada mediante alas de mariposa y alambre de cobre, que se transforma, como el insecto, en una sutil joya aérea. “Le interesa que su trabajo contemporáneo se alinee en convergencia con las preocupaciones del mundo antiguo—ha escrito el historiador Luis-Martín Lozano—ella aspira a lograr esa armonía y equilibrio que existieron entre el hombre, su pensamiento y la naturaleza que le rodeaba. Por ello confiesa ‘mi intención es, por una parte, hurgar en lo que perdimos [en lo que aún somos] y aprender de eso’. Desea, firmemente, evidenciar ese pasado mediante un objeto que sea, a la vez que estético, una forma de conocimiento y reflexión.”

Por último, Laura Anderson Barbata compagina su labor personal con un proyecto de producción manual de papel con las comunidades yanomani, ye’kuana y piaroa de la amazonía y en la selva Lacandona.

**MARIANO NAVARRO**

# La trama barroca de Darío Urzay

DISTRITO CUATRO. BÁRBARA DE BRAGANZA, 2. MADRID. HASTA MEDIADOS DE OCTUBRE. DE 13.000 A 28.000 EUROS



MELTED FIELD, 2003. TÉCNICA MIXTA SOBRE MADERA

*MELTED field*, campo fundido, es el título de una gran pintura cruzada en diagonal por un reguero amarillo, una de las mejores piezas de esta exposición. Ese título define mejor que nada la obra de Darío Urzay (Bilbao 1958): un espacio donde las formas se derriten, se licúan, donde todo lo que parecía sólido retorna a

un estado de magma primordial. Pero el proceso de fusión no afecta sólo a las formas, sino que disuelve también las diferencias conceptuales que constituyen el medio pictórico: la diferencia entre abstracción y figuración, entre pintura y fotografía, entre original y reproducción. Urzay tiene algo, en este sentido, de pintor

barroco, si llamamos barroco al deseo de desdibujar la frontera entre la verdad y la apariencia con infinitas simulaciones, desdoblamientos y juegos de espejos.

La exposición en la nueva galería Distrito Cuatro es otra vuelta de tuerca en esas obsesiones, con resultados más deslumbrantes que nunca. Las grandes composiciones de Urzay, presuntamente abstractas, están cargadas de paisajes equívocos: visiones del interior del cuerpo, de carne y vísceras, tejidos y vasos capilares, con su belleza algo obscena, pero también visiones cósmicas, de cometas, vías lácteas y nebulosas. En los grandes formatos panorámicos, que son una novedad de esta exposición, las sugerencias de paisajes se despliegan con más vitalidad que nunca, con una exuberancia de cinemascopio, de pantalla que nos envuelve.

Decir que esas composiciones

son pintura sobre fotografía sería una verdad a medias. Porque la impresión fotográfica sobre la cual trabaja Urzay derramando fluidos es una imagen sintética, diseñada en el ordenador y por tanto ya creación pictórica. Al final, la superficie de la obra se cubre de una capa brillante de resina epoxi que borra las últimas huellas de la distancia entre pintura y fotografía. Porque Urzay no se limita a combinar pintura e imagen fotográfica, sino que disuelve la diferencia misma entre los dos medios, y de paso se lleva por delante la inmemorial distinción entre el original y la copia. Piezas como los dípticos donde empareja un cuadro pintado y su reproducción fotográfica en negativo, o la instalación de video donde una cámara reproduce en negativo una pintura, o ese otro video que muestra el proceso casi invisible del hacerse y deshacerse una mancha pictórica, desconciertan todas nuestras expectativas sobre lo real y lo virtual.

GUILLERMO SOLANA

## De arquitecturas, retratos y otros clásicos

I PREMIO PURIFICACION GARCÍA. JARDÍN BOTÁNICO. PLAZA DE MURILLO, 2. MADRID. HASTA EL 21 DE SEPTIEMBRE

CON premios dotados y pocos límites de concurso (que no afectan a edad ni currículum de los participantes), esta nueva iniciativa llega con gran capacidad de convocatoria y concurrencia de artistas reconocidos. Su exposición final permite ver 42 trabajos que presentan la frecuente depuración formal (y de acabado) adherida al medio y revelan cierto estancamiento temático.

En este sentido, tres son los ámbitos predominantes en la colectiva. El primero y más habitual es el paisaje arquitectónico, casi siempre caduco (casas deshechas, ruinas, viejas fábricas, nuevos edificios en espacios desolados, habitaciones vacías) o visto como escenario. Buenos ejemplos de ello son las fotografías ganadoras de

los dos primeros premios. El segundo es el rostro como visión de la expresión concreta y su mejor prueba la obra que obtuvo el tercer premio. Por último, si bien menos recurrentes, están las imágenes de lo doméstico. Junto a estos temas, a

veces entrelazados, un menguado conjunto de instantáneas recurren a cuestiones diversas como el cuerpo, los elementos del paisaje (aunque lo natural haya quedado casi desterrado como asunto), el vestido o la indagación en lo social.

En definitiva, habilidad técnica y expresiva en obras con pocas ganas de captar lo universal común y presente detenido en el tiempo. Fotografías con intenciones formales algo clasicistas que buscan motivos que, las más de las veces, se alejan del naturalismo para tratar de ser representaciones (más contemplativas que reflexivas) de estados de ánimo.

ABEL H. POZUELO

RUBÉN RAMOS BALSAS: SIN TÍTULO, 2002





JUAN LUIS MORAZA: PLATA. ABAJO, CRISTINA GARCÍA RODERO: AMÉRICAS

# Platas y ceremonias

**PENSAR AMÉRICA II.** CASA DE AMÉRICA. PASEO DE RECOLETOS, 2. MADRID. HASTA EL 10 DE OCTUBRE

INICIADO el año pasado bajo la dirección de Rafael Doctor, se presenta ahora la segunda entrega del ciclo de exposiciones *Pensar América*. En este caso, que tiene así un carácter de transición, Doctor colabora con Margarita Aizpuru, nueva responsable de artes plásticas de Casa de América. La idea del ciclo es propiciar trabajos específicos de artistas españoles sobre la realidad múltiple de las Américas, propiciando viajes y desplazamientos y produciendo obras específicas. No cabe duda de que se trata de una iniciativa de gran interés, y que sin duda contribuirá a la superación de tópicos y prejuicios, así como a un mejor conocimiento de las culturas de América.

Componen la muestra una serie de fotografías de Cristina García Roderero (Puertollano, 1949), reunidas bajo el título general de *Américas*, y un proyecto de Juan Luis Moraza (Vitoria, 1960) denominado *Plata*, integrado por un vídeo de unos veinte minutos de duración, una máquina para jugar con dinero, dos obras con impresiones digitales sobre lienzo, paneles documentales y billetes del *Banco Mundial de Argirópolis*, imaginado en su momento por el político y escritor argentino Domingo F. Sarmiento (1811-1888).

Las fotografías de García Roderero, en su línea habitual de indagación etnológica, son excelentes, magníficas. Se trata de piezas de gran formato que, centrando su atención en ceremonias y rituales diversos, o en aspectos de la vida cotidiana, permiten apreciar, ante todo, esa gran diversidad de tradiciones y costumbres, esa *pluralidad cultural*, que constituye uno de

los rasgos que mejor define lo que deberíamos llamar las *Américas*, lejos de toda voluntad reduccionista. Pero, además, las imágenes destacan por la capacidad de García Roderero de plasmar, en una única escena, una dimensión dinámica en síntesis: a través de ellas vemos *vivir historias* de gentes singulares que se nos hacen próximos, cercanos.

El proyecto de Juan Luis Mora-

za integra, con el soporte intelectual y el sesgo irónico que son habituales en su trabajo, una representación a la vez crítica y lúdica del estuario del Río de la Plata, y que para mí

alcanza su mejor planteamiento en el magnífico vídeo que une en un imaginativo pastiche la visión del fango y las aguas del estuario con dibujos de la época de la conquista e imágenes actuales de las calles de Buenos Aires o Montevideo, en las que entre otras cosas vemos a la gente aguardar en la cola de los bancos. El vídeo, aderezado con toda una serie de textos diversos leídos por una voz en *off* y con músicas porteñas, nos introduce en la dualidad de sentidos del término "plata", equivalente a dinero en el lenguaje de hoy: el carácter sinuoso de las aguas del estuario se convierte así en el fondo de sentido de las turbulencias políticas y monetarias que de forma tan desgarrada han agitado y agitan la vida de la región platense.





**PANORAMA 2003**

AMALIA AVIA • CANOGAR • GUILLERMO DELGADO • DÍAZ-CANEJA  
 FARRERAS • LETICIA FEDUCHI • MENCHU GAL • MARÍA GIRONA  
 GRAU SALA • GRAU SANTOS • DAMIÀ JAUME • CARMEN LAFFÓN  
 MARTÍNEZ NOVILLO • ANTONIO MAYA • MILLARES • MOMPÓ  
 PALAZUELO • QUETGLAS • RÀFOLS CASAMADA • SEBASTIÀ RAMIS  
 RIVERA • REDONDELA • ANTONIO SANTOS • EDUARDO SANZ • SAURA  
 SEBASTIÁN NICOLAU • SORIA • RAIMÓN SUNYER • SUBIRÀ PUIG • TORAL  
 XAVIER VALLS • LLUÍS VENTÓS • MIQUEL VILLÀ • ISABEL VILLAR • ZÓBEL

Hasta el 23 de septiembre

Villanueva, 22 - 28001 Madrid, Tel. 915 750 427 - 915 759 817 - Fax 915 750 427  
 Web: [www.galeriajuangris.com](http://www.galeriajuangris.com) • E-mail: [informacion@galeriajuangris.com](mailto:informacion@galeriajuangris.com)

**JOSÉ JIMÉNEZ**

Si fuera cierto que las exposiciones “de septiembre” se organizan pensando en que cumplan funciones de teloneras, habría que matizar que ésta de Juan Ugalde en Soledad Lorenzo constituye una excepción, una especie de telonera de lujo, en la que el conjunto de la obra supera los logros previos y los niveles normales del propio Ugalde, declarando ese singular estado de esplendor del artista en su madurez, plenitud originaria que está evidenciando consti-



EN LOS BOSQUES,  
2003 (DETALLE)

dominios del arte el espacio no es únicamente un componente físico, sino también intelectual y expresivo, constituyendo una “realidad” que puede no verse, pero que se intuye o se adivina.

Ugalde trabaja sobre imágenes fotográficas desde 1989, cuando se integró en el colectivo *Es-trujenbank*. Pero ha sido en los últimos diez años –a partir de 1993, disuelto el grupo–, cuando su tra-

jectorya lo ha ido llevando a desarrollar un lenguaje con registros propios –sin

## Juan Ugalde, la emoción de la imagen

SOLEDAD LORENZO. ORFILA, 5. MADRID. HASTA EL 11 DE OCTUBRE. DE 1.350 A 29.000 EUROS

tuirse en definitiva. Con sólo entrar a la muestra, el primer ámbito nos presenta cuatro piezas espléndidas, las de realización más reciente –*En los bosques, La vía láctea, Luz de luna y Extraviadas las garzas*–, que impactan por la gravedad de su presencia y por “algo” que flota y que fluye en cada una de ellas, y que te llega. No es su materialidad. No es cómo está hecha. Es... otra cosa, que transfigura técnica y oficio, y que produce un ambiente especial, emocionante precisamente por indefinible.

Sin tratar –en vano– de dar con el “análisis definitivo” de las causas de esta excelencia emocionada, sí sabemos que ese “algo” tiene mucho que ver con el espacio plástico. Hasta ahora Juan Ugalde (Bilbao, 1958) pintaba sobre el plano de las imágenes de la fotografía; o sea, la impresión fotográfica hacía de soporte “directo” de su pintura. Sin embargo, en estas obras últimas, el artista logra crear un particular y sutil espacio intermedio, un espacio fluctuante y superpuesto al plano fotográfico, un flujo espacial que se produce a partir de los efectos de vaguedad y de lejanía de la imagen fo-

tográfica al someterse a intensos desenfoces y esfumados. Pues bien, es sobre ese leve y transparente –pero perceptible– espacio intermedio donde Ugalde aplica aho-

ra la pintura y los materiales que incluye como *collage*. El resultado y la intriga de este tipo de obras están referidos a esa poética de flotación que nos reafirma que en los

renunciar al gusto pop–, dentro de una práctica referida insistentemente a lo sociológico. (En sus vídeos lo sociológico ha primado sobre lo pictórico hasta la producción de este año). La inclusión del *collage* constituye una de sus constantes y ha sido para él un procedimiento útil tanto para subrayar la carga irónica de su expresión, cuanto para transportar la aparente inmediatez figurativa de la imagen fotográfica a los dominios del recuerdo, la fantasía y la intriga. A esos pequeños –diminutos, casi imperceptibles– recortables de figuritas y escenas en colores que se han sumado siempre a la superficie de su pintura, se han añadido últimamente unos juegos regulares – en franja o en escalera– de imprevisibles baldosines vidriados, cuyos brillos y colorines conectan con la retórica burlona de la idea de futuro que propugnaba el pop en los 60, origen “histórico” de una poética que ha llevado a Ugalde a ocupar lugar propio en nuestra pintura última.

Alvarez-Basso  
+ Ciria + Lleó

A partir del once  
de septiembre

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

JOSÉ MARÍN-MEDINA

## Montenmedio

ESTE verano se ha inaugurado la segunda fase del proyecto *Montenmedio Arte Contemporáneo*, meritoria iniciativa, única en España, de intervenciones artísticas en la naturaleza en un terreno particular abierto al público. Situada junto a Vejer de la Frontera (Cádiz), la finca incluye un elitista hotel y un campo de golf. Allí se ha orquestado un conjunto de actuaciones de artistas españoles e internacionales con desiguales resultados. En la primera etapa, dada a conocer en 2001, participaron entre otros Marina Abramovic, Sol LeWitt y Susana Solano. En esta nueva entrega, en la que conceptualmente abunda el juego con las dotaciones esperables en un espacio de placer y ocio, participan Olafur Eliasson (muro reflectante que no tiene las proporciones adecuadas), Huang Yong Ping (construcción de un hamán subterráneo, bello espacio más arquitectónico que artístico), Michael Lin (“decoración” pictórica de la nave de acogida del centro), Ester Partegás (irónica propuesta de zona de descanso y *merchandising*), Fernando Sánchez Castillo (camión antidisturbios semihundido en un estanque a modo de fuente), Joana Vasconcelos (escultura a partir de la idea de instalaciones deportivas), Alicia Framis (pabellón de encuentro con el público) y MP & MP Rosado—en la fotografía—(nueva materialización en esculturas antropomórficas, encaramadas a un pino, de los problemas de identidad). Además, se muestran en vídeo y fotografía las acciones de Berni Searle y Santiago Sierra (cavado de tumbas para los inmigrantes muertos en el Estrecho). **E. V.**





EJERCICIOS DE ASCENSIÓN, 2003. VIDEOINSTALACIÓN

## Bernardí Roig el fantasma del arte

MIGUEL MARCOS. JONQUERES, 10. BARCELONA. HASTA EL 1 DE NOVIEMBRE. DE 4.000 A 12.500 E.

*GOLPEAR el instante* es una reflexión sobre el deseo y el acto de mirar. Bernardí Roig presenta una suerte de puesta en escena en la que uno o varios de sus personajes interpretan historias del deseo y sus ambigüedades. Esas figuras o maniqués, a escala natural, son utilizados por el artista como fantasmas en un lugar extraño, de pesadilla; son también expresión simbólica del laberinto del deseo.

Estos maniqués metafísicos se sitúan en un espacio dramatizado por el blanco y la luz. Desde siempre al blanco se le ha atribuido un sentido celeste, de purificación, espiritualidad, sabiduría... Y sin embargo aquí posee un significado diferente. El blanco lo contamina todo, como un pus que se extendiera y envenenase las cosas. La atmósfera "lechosa" de la sala posee efectos disolventes. Este blanco es una metáfora de una idea de anulación, acaso como si estas figuras con su deseo a cuestas hubieran perdido su identidad.

También la luz; en este particular contexto, la luz no es expresión optimista o creadora... Los maniqués están ciegos: la luz ha lastimado sus ojos. Más aún, éstos poseen la marca de quemaduras,

como si la luz los hubiera incendiado. La luz atrae a éstas figuras, éstas se dirigen a ella, pero es una luz devastadora, que ciega. Tales maniqués son como aquellas estatuas de sal, castigo bíblico, que osaron mirar cara a cara al deseo. Y la luz es el deseo que arde, un deseo que quema como el sol, aspecto que se manifiesta simbólicamente en la exposición. Pero en una de las instalaciones, esa idea de la luz como deseo que abrasa se expresa de una manera didáctica: una de las figuras está contemplando un fragmento de un film (proyección de luz) en el que una mujer sube sugestivamente una escalera en una secuencia sin fin.

Pero hay algo más. Bernardí Roig asocia esa imagen del deseo con el arte. Intuyo que, para él, no existe diferencia entre ambos: arte y deseo forman parte de un mismo universo erótico. La pieza que se titula *Ejercicios de aplastamiento* es reveladora en este sentido: unos lienzos en los que asoma una luz parecen aplastar a uno de los maniqués, tal vez un autorretrato del artista. El espectador se habrá percatado de que en uno de estos lienzos se representa un diminuto dibujo; se trata de un prostíbulo que

parece arañado por el fuego. En fin, el sexo y el arte se confunden.

Ahora bien, nos tendríamos que preguntar a qué viene esta imagen de castración a la que sin duda alude esta figura aplastada. No creo que esté en condiciones de responder, pero intuyo que Bernardí Roig posee una extrema y enfermiza sensibilidad romántica. El universo que presenta el artista subraya el límite del objeto de fascinación. Hay como una maldición; no existe una relación transparente ni directa con el deseo, al contrario, hay algo muy oscuro, complejo y ambiguo. Pero no es ese el tema, sino una autocomplacencia en este límite. Como los románticos, Bernardí Roig se espanta y experimenta terror ante la insatisfacción y límites del arte y del deseo, pero al mismo tiempo —para él— esta castración posee sentido: terror y atracción a la vez. Y es que —según los románticos— la putrefacción de una rosa, es más hermosa y más plena si cabe que la flor que florece en el jardín. En todo caso ellos nos enseñaron que bajo las imágenes y los deseos habitaba una vida oculta, acaso monstruosa.

JAUME VIDAL OLIVERAS

## Jesús Mari Lazkano

SALA BBK. GRAN VÍA, 32. BILBAO.

HASTA EL 4 DE OCTUBRE.

DESDE el Renacimiento, la teoría occidental del arte ha defendido el valor de la imitación de la Naturaleza. Pero poco tiene que ver ese principio con su interpretación actual, mediatizada por el realismo fotográfico. Lo que pregona el arte de estos siglos es más una imitación del ideal de la Naturaleza, que su reproducción fidedigna. Lo que implica una especie de Naturaleza de segunda mano, cuyo referente en la imagen no es tanto la observación como la imaginación y la memoria. En su obra, Jesús Mari Lazkano pone de relieve el peso que esta forma de entender la imitación tiene en el imaginario contemporáneo. Sus pinturas tienen como referencia otras imágenes, en muchos casos fotográficas, y remiten no al paisaje real, sino a un mundo onírico forjado a través de la iconografía, con continuas referencias a la reinterpretación que de lo clásico hizo el XVIII (mediante la adición de peanas, repisas y otros elementos tridimensionales) y a la pintura romántica. Él mismo define, en uno de sus textos, al dibujante como un ladrón, que se apropia para sí de algo que pertenece a todos. "Roba fragmentos aislados, como claves para reconstruir un camino". Claro que lo que traiciona al pintor como ladrón es que, al final, de una manera u otra, termina restituyendo, aunque transformado, lo sustraído.



S. DE OIZA EN VILLA ADRIANA, 2000

nales) y a la pintura romántica. Él mismo define, en uno de sus textos, al dibujante como un ladrón, que se apropia para sí de algo que pertenece a todos. "Roba fragmentos aislados, como claves para reconstruir un camino". Claro que lo que traiciona al pintor como ladrón es que, al final, de una manera u otra, termina restituyendo, aunque transformado, lo sustraído.

JAMÓN ESPARZA

## La pintura intuitiva de **Moldes**

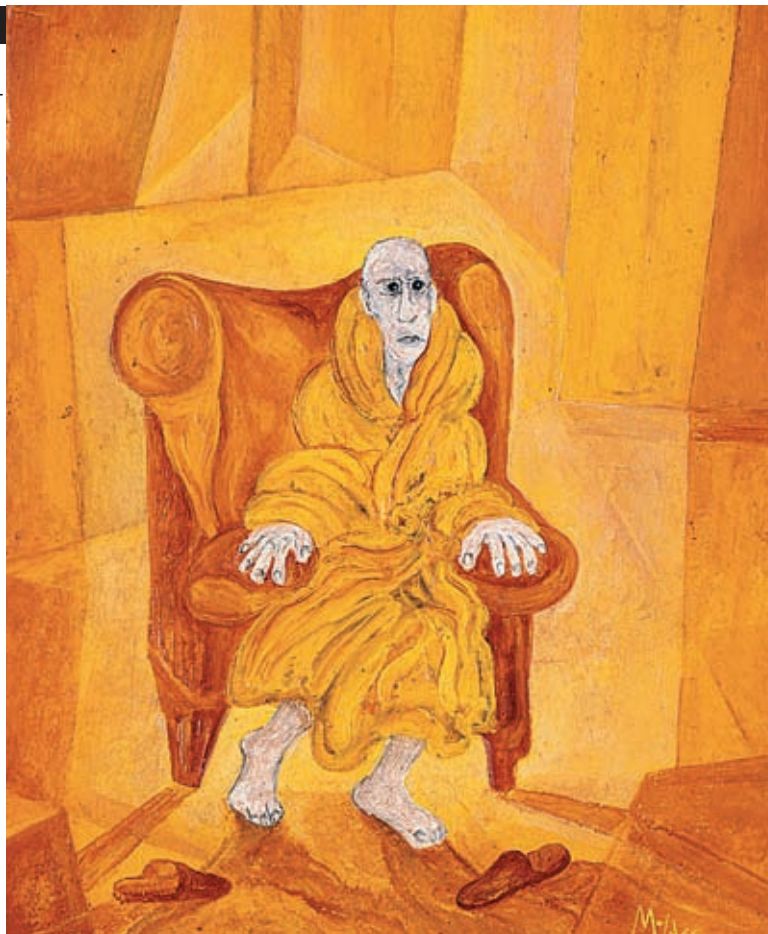
CGAC. VALLE INCLÁN, S/N. S. DE COMPOSTELA. HASTA EL 21 DE SEPTIEMBRE

Es la de Manolo Moldes una pintura contaminada, de esas curtidas por el tiempo y en la que es posible advertir cada influencia. Hablo de una pintura indisciplinada, por momentos caótica en tanto que sentida, una pintura resultado de encrucijadas, de saltos al vacío y dudas, una pintura tensa, de taller. Por eso resulta tan obsesiva en los motivos y tan personal en los detalles, y por eso traduce cada búsqueda obsesiva en una serie y cada duda en un matiz.

Ante su pintura sentimos cierto aire de tragedia, de desasosiego; también una sensación electrificante y liberadora, producto del gesto rápido y una naturalidad que puede malinterpretarse como ingenuidad cuando no es más que sentimiento, inmediatez física. Moldes confiesa su pasión por el olor de la pintura y por un tipo de papel malo, lo que parece justificar la proximidad humilde de su pintura, las permitidas imperfecciones y el sabor a huella, a pasión, a vida. Por eso su obra obedece a giros, a distintos puntos de inflexión y por eso la exposición, comisariada por el que seguramente es el mayor conocedor de su obra –Miguel Fernández-Cid– conjuga distintas líneas de su tra-

yectoria, basándose en algunos de sus trabajos más conocidos que se acompañan de una rigurosa selección de bocetos y dibujos que ayudan a entender esa búsqueda obsesiva de lo que le rodea para empararlo de pintura.

Lo peor de la muestra es que puede saber a poco y, en cierto modo, resultar injusta para quien no conozca la trayectoria del artista, si nos atenemos a la gran cantidad de obras que podrían incluirse en ésta sin restar calidad a la propuesta. Lo mejor, el acierto en la composición no cronológica y el énfasis en el cruzamiento de etapas e inquietudes en la obra de Moldes. Por último, significar que su obra más llamativa y discordante respecto al conjunto, *A matanza*, permite augurar un nuevo *link* en su trabajo. ¿Estamos ante otro giro de Moldes, que tras cinco años de gestos abstractos retorna a la figuración? Su justificación es clara, su concepción cruda y su función de obra-



POPA-DIDA I, 1993. ÓLEO SOBRE LIENZO

bisagra todavía una incógnita; en todo caso, la apuesta más segura es confiar, otra vez más, en esa suerte de “eterno retorno” que parece acompañar a Manolo Moldes.

DAVID BARRO

## expresiones exactas

pintura escultura

cruz novillo . juan de andrés . feliciano . carlos evangelista . josé m.<sup>a</sup> iglesias

**HOY INAUGURACIÓN**

del 11 de septiembre al 15 de octubre de 2003



Paseo del Arte (Centro Puerta Toledo) Rda. de Toledo, 1 - Madrid 28005 - Tel. 913662502 PASEODELARTE@telefonica.net



LAS MARINA TOWERS (CHICAGO), DE BERTRAND GOLDBERG FUERON CONSTRUIDAS ENTRE 1960 Y 1964 Y SON UN EJEMPLO DE NUEVA TIPOLOGÍA URBANA

El próximo domingo comienza la V Bienal de Sao Paulo de

Arquitectura y Diseño, dedicada en esta edición a la globalización y las grandes metrópolis. Un tema apasionante, cuajado de contradicciones y desafíos, “cuyo interés social supera el valor específico de la arquitectura” en palabras de Salvador Pérez Arroyo, arquitecto y profesor, pues, como dijo Walcott, “la cultura se construye en sus ciudades”.

## Arranca la V Bienal de Arquitectura y Diseño de Sao Paulo

# Ciudad o ideología

HOY en el Brasil de Lula volveremos a hablar de Globalización y grandes ciudades. La Quinta Bienal de Sao Paulo que se inaugura el 14 de septiembre nos presenta exposiciones individuales de arquitectos como Zaha Hadid o Peter Cook, colecciones de obras de jóvenes promesas incluidas algunas españolas y un tema monográfico, las grandes Metrópolis.

El interés social del tema, el de las Metrópolis, supera el valor específico de la arquitectura. Derek Walcott nos dice cómo “la cultura, es bien sabido, se construye en sus ciudades”, pero hablar hoy de Metrópolis es recordar contradicciones, su poder de destrucción del entorno y su valor para proporcionar felicidad

o desgracia a sus habitantes. Borges decía que todos éramos ciudadanos de Roma, el hombre era por definición un habitante de ciudad. Pero la ciudad hoy es dispersa o físicamente densa, virtual, pequeña y recoleta como lo fue Buenos Aires, monumental y simbólica, o existe en la mente de los adictos a Internet.

Debemos volver a interpretar el concepto de ciudad dado que el mundo parece convertirse en una única ciudad globalizada. Las grandes metrópolis de los países ricos encierran bolsas de pobreza, los países pobres acumulan sin orden a sus poblaciones campesinas en suburbios donde la miseria se olvida confundida con la esperanza. Los cibercafés conectan las calles empedradas

de Calcuta con el centro más avanzado de la moda de alguna ciudad europea.

El Brasil de Lula es también reflejo de un fenómeno de globalización que empieza con el esclavismo, con el comercio de africanos del siglo XIX, seres humanos con valor de mercancía que acaban sintetizando lenguajes y culturas. Derek Walcott nos menciona las ciudades sin pueblo, un “no pueblo... en una Babel urbana de carteles y calles, mestizas y políglotas como un fermento sin historia, como el cielo”. Las grandes metrópolis de Europa y EE.UU. acumulan poder y simbología, obras costosísimas como debieron ser y parecer las de Roma en los siglos iniciales de nuestra Era. Los políticos

siguen instrumentalizando como entonces la arquitectura y sus edificios como un símbolo de poder y gestión.

Pero llegados a este punto debemos preguntarnos sobre la capacidad real de los arquitectos y urbanistas para hacer algo serio y profundo capaz de incidir en un fenómeno que debe más a la macroeconomía y las culturas con las tensiones y guerras específicas que ambas provocan.

Las polémicas sobre la nueva ciudad no han hecho más que empezar. El modelo medieval de centro histórico no puede extenderse en grandes radios sin convertirse en una cárcel para sus ocupantes. La ciudad dispersa y comunicada se opone al concepto de manzana americano que encarna el sueño de un mundo ingenuo de comercio intenso y riqueza de oportunidades, el mito de América América de Elia Kazan.

¿Puede la ciudad cambiar su estrategia ligada a una mayor globalización cultural, a la propuesta de nuevos tipos de arquitectura?. Lo que estamos viviendo hoy es la colonización de antiguos espacios para convertirlos en nuevos contenedores de otros usos en una sociedad que cambia sus ritos y pierde sus mitos sociales siguiendo probablemente un modelo único. La globalización cultural, las modernas comunicaciones y los problemas del medio físico marcaran el futuro de las viejas y las nuevas metrópolis. Veremos aparecer fenómenos de parasitismo y simbiosis urbanos, estudiaremos nuevas geografías en un territorio cada vez más den-

**El arquitecto, en este gran juego de intereses, apenas si puede proponer fórmulas de agrupación y habitación, objetos para el paisaje construido. La metrópolis se salva o se condena en otras alturas**

so y ocupado, encontraremos soluciones mixtas de ciudad y naturaleza.

El arquitecto en este gran juego de intereses apenas si puede proponer fórmulas de agrupación y habitación, objetos para el paisaje construido. La metrópolis se salva o se condena en otras alturas. En el filme *Metropolis* de Fritz Lang los esclavos habitan los subterráneos de la gran ciudad, en la gran metrópolis de hoy la comunicaciones son electrónicas, las bandas y clanes sociales se relacionan por Internet. Dentro del tejido

continuo de construcciones existen zonas en donde se reproducen los ritos de la ciudad de origen, Nápoles o Kigali.

Seguimos huérfanos de teorías capaces de interpretar metas ideales, necesitamos dosis de idealismo. No conocemos los modelos que sirvan para nuestros actuales modos de vida. La arquitectura tradicional no puede servirnos de inspiración aunque admiremos su belleza.

La Documenta X de Kassel de 1997 estudió la Globalización y el significado de la ciudad. El lema de aquella exposición era Poética y política, Etienne Balibar se preguntaba entonces sobre el valor de la posdemocracia y el significado que los símbolos urbanos mantenían en una sociedad todavía llena de injusticias. Masao Miyoshi describía un mundo sin bordes y hablaba del declinar de la nación-estado desde el colonialismo hacia el transnacionalismo. Entender estos fenómenos son claves para poder realizar una integración entre culturas y tecnologías. Las nuevas metrópolis deben partir de estos problemas para poder ser eficaces en sus objetivos.

En 1999 se realizó en la Hayward Gallery de Londres una macroexposición *Cities on the Move* dedicada a el caos urbano y el cambio global en Asia. La posterior Bienal de Venecia del 2000 se llamaba *Less aesthetics more ethic* y reproducía en uno de sus pabellones la Estación Espacial Internacional empezada a construir en noviembre de 1998. Junto a aquellas fotos de las

grandes urbes del mundo tomadas desde la Estación se escribía "en busca de una nueva casa para el hombre". El mensaje pretendía insuflar optimismo pero

también era anuncio de la fragilidad ambiental del medio en el que crecen nuestras megalópolis y la necesidad de buscar otros lugares en una fuga hacia delante, mostrando la incapacidad para resolver lo inmediato en nuestro actual planeta.

Hoy toca hablar a Brasil, un país cargado de fuerza y esperanza en un momento singular de su historia política, oigamos su discurso.

SALVADOR PÉREZ ARROYO

## La presencia española

LA instalación *Semillas* y el Taller *Ciudad 10* representan a España en la V Bienal de Sao Paulo. Su Comisario, Enric Ruiz-Geli ha reunido bajo un prototipo diseñado por él, llamado *Biobubble* (espacio hinchable de 100 m<sup>2</sup>), a un grupo de arquitectos que expresan con sus propuestas un interés común alrededor de la presunta estructura biológica que pretende contener el germen de un marco teórico de la arquitectura. Esta implantación de "semillas" a través de 20 proyectos que "son estructuras reproductoras, generan vida, producen energía y son el embrión en el cual la vida es guardada" certifica el manifiesto que Actar, Eduardo Arroyo, Cero 9, Cloud 9 (reproducimos una maqueta de su proyecto), Vicente Guallart, Willy Muller, Prada Poole, Torres Nadal, Federico Soriano, Marco Brano- vic, y la joven y brillante arquitecta Izaskun Chinchilla, avalan con sus ideas y respuestas, poniendo en escena la idea elaborada por Ruiz-Geli, "la Ciudad Relacional". Esta ciudad aparece

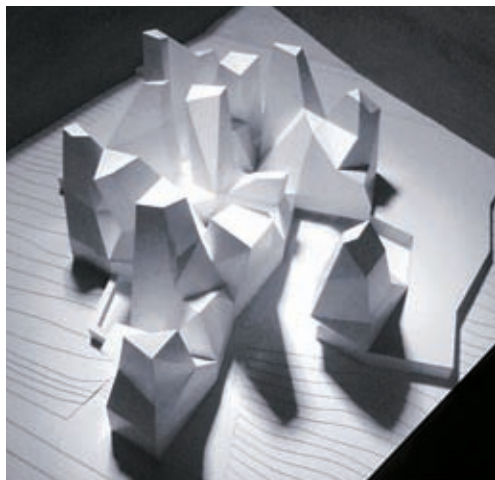
a modo de espacio cultivado por unidades-semilla que "se nutren de un compuesto de contemporaneidad, utopía, vida, invención, riesgo, dígitos e inteligencia... Vida latente a la espera de ser habitada." Pero no desdeña la base de la historia, ni la ciudad de videojuego *Sim-City*. Proclama la invención frente a la interpretación, el reconocimiento de nuevas y distantes conexiones interdisciplinares, citando a Gibson y a los replicantes de *Blade*

*Runner*; alabando la postura creativa y el talento de Fuller: "Todos somos astronautas".

Igualmente indagan en los sistemas digitales de diseño de software para la gestión y diseño de las ciudades, la domótica y las técnicas de simulación. Una ensalada ideológica que explota en el interesante taller de proyectos *Ciudad 10* en el que los arquitectos y 48 niños brasileños plasmarán en una gran maqueta de 60m<sup>2</sup> los sueños, necesidades e ideas en el diseño de una red de ciudades.



ANTÓN GARCÍA-ABRIL



MAQUETA DEL MUSEO DE CANTABRIA

Desde finales de los 80, se han abierto más de 30 museos y centros de arte contemporáneo fuera de Madrid, pero la descentralización artística aún no se ha completado. Varias comunidades preparan sus proyectos, cada vez más mastodónticos. No se escatiman fondos en construcciones de nueva planta o remodelaciones, pero ¿qué destino espera a esos espectaculares contenedores? El violento cierre del Centro de Arte de Salamanca nos ha movido a indagar las perspectivas de los espacios en funcionamiento y de los aún no inaugurados. Hemos dejado fuera los centros privados y los importantes museos autonómicos (IVAM, MACBA, CGAC y Guggenheim), que por su complejidad merecen capítulo aparte.

Es un momento de incertidumbre. Mientras algunos centros dan ejemplo de estabilidad y seriedad, vemos proyectos que no acaban de echar a andar, que se estancan al poco de nacer, que viven de las rentas de lo que fueron no hace tanto tiempo... Las elecciones municipales y autonómicas, con el habitual cambio de cabezas políticas, han aplazado decisiones por una parte y, por otra, han precipitado el anuncio de nuevas instalaciones. El arte juega cada vez un papel más destacado en política, pero más como propaganda y como espectáculo que como preocupación real, y viste mucho: algunos políticos pagan favores con cargos públicos relacionados con la cultura. Sin embargo, algunos museos viven situaciones de precariedad, referidas no tanto a la insuficiencia presupuestaria como a la confianza en la continuidad de un proyecto.

Una de las incógnitas que más atención han suscitado es la que afecta al EACC de Castellón. José Miguel Cortés deja en suspenso el centro al dimitir sin una sola muestra en preparación. Cortés afirma que “mi partida se sabía hace mucho tiempo” y, sin embargo, hasta mediado julio no se contactó con el nuevo director, Manuel García, que ahora se ve obligado a improvisar en unos días una programación para los próximos meses. “Abriremos a mediados de octubre con una selección de una colección internacional de arte. Traeremos otras colecciones, haremos individuales de artistas en su madurez, en ocasiones en diálogo, y prestaremos atención a focos artísticos internacionales, incluyendo Asia, África...”. Por su parte, la Generalitat valenciana dice no tener decidido aún que Cortés vaya

a dirigir el nuevo centro del Carmen en Valencia. Aunque ni confirma ni desmiente, Cortés, que demanda ante todo libertad y un equipo entusiasta, dice que “es un proyecto con muy buenas perspectivas, que va más allá del arte. El problema es la letra pequeña. Se habla poco de las condiciones concretas y no quiero pillarme los dedos”.

Más incógnitas, éstas aún sin respuesta. ¿Cómo puede abrirse (en abril pasado) el flamante centro de arte de Lleida, La Panera, sin director? Glòria Picazo estuvo durante muchos meses colaborando en el proyecto, asesorando al Ayuntamiento para la formación de una colección, y poco antes de inaugurar desapareció, dicen que asustada por las presiones políticas, que, para empezar, exigían que el centro se inaugurase con Tàpies (y así fue). También en Cataluña se está pendiente de Tecla Sala tras la dimisión de Vic-



C. ÁLVAREZ BASSO (DIRECTORA DE MARCO). ABAJO, RAFAEL DOCTOR (DIRECTOR DE MUSAC)



## Lujos y miserias de los



M. J. ABAD (DIRECTORA DE PATIO HERRERIANO). ABAJO, ALBERTO MARTÍN (EX-DIRECTOR DE CASA)



JOSÉ MIGUEL CORTÉS (EX-DIRECTOR DE EACC)



**Antonio Franco (MEIAC): “Los museos evidencian pronto sus problemas, en parte debido a la falta de soporte y de contexto artístico de muchas de las ciudades en las que se instalan. No hay galerías, no hay facultad de BB. AA...”**

toria Combalía, que se rindió tras una década de luchas para conseguir un presupuesto suficiente, y el nombramiento de Xavier Gil, que parece resignado a la modestia. Y en San Sebastián, nadie quiere decir nada sobre el futuro centro en el edificio de Tabacalera (aún no adquirido), que dirigirá Bartomeu Marí y que albergará la colección de fotografía Ordóñez-Falcó.

### Los “veteranos” y los estables.

Hablar de centros “veteranos” es seguramente exagerado teniendo en cuenta que no llegan a los quince años, pero algunos parecen envejecer a ritmo acelerado. Es el caso del CAAM en Las Palmas. Su nuevo director, Franck González, no ha querido atendernos, por lo que hemos hablado con su antecesor, Martín Chirino: “El CAAM se situó rápidamente tras su inauguración en los grandes circuitos. Había que hacer

paciencia: un centro no debe medir su éxito por número de visitantes. Estos proyectos sólo fructifican a largo plazo, quizá diez años, y no se debe caer en la banalización para atraer al público”.

Afortunadamente, en algunos centros confluyen la constancia en el sustento político con la sensatez y el buen hacer de sus responsables artísticos. Ana Salaverría, directora del Koldo Mitxelena (Diputación de Guipúzcoa), no tiene queja. “Siempre necesitaría algo más de presupuesto para actividades y para enriquecer las exposiciones, pero no nos vemos obligados a recurrir a los patrocinios privados. El único inconveniente que tenemos es la inestabilidad de la plantilla, integrada por funcionarios que cambian de destino más de lo deseable”. En la misma ciudad y dependiente del mismo organismo, Rekalde ha llegado con Pilar Mur a un equilibrio que au-

### “La base –dice Rafael Doctor (MUSAC)– es una intención

**política de hacer centros que debe acompañarse de una intención cultural para que esos centros funcionen”.**

gura buenas perspectivas. Otras dos diputaciones, la de Álava y la de Granada, han demostrado su compromiso con el arte contemporáneo. El Artium de Álava, que dirige Javier González de Durana, se ha sentido respaldado política y económicamente en el año y medio que lleva abierto. Desde el museo se nos asegura que funciona sin interferencias. En Granada, el Centro José Guerrero y el Palacio de los Condes de Gábia son llevados con buena mano por Yolanda Romero, que va formando despacio y con presupuesto modesto una buena colección al tiempo que saca adelante un buen programa de exposiciones. Artium, Centro José Guerrero y MARCO de



FACHADA DEL MEIAC (BADAJOZ)

de estas fuentes supone perder una batalla pero no la guerra”.

También el Museo Esteban Vicente de Segovia funciona con un presupuesto de procedencia diversificada, en su caso pública y privada que el año pasado alcanzaron, entre las dos y a partes iguales, el millón de euros de presupuesto total. Las exposiciones y actividades son enteramente patrocinadas.

**Precariedad general.** Más vale ser pragmático en los tiempos que corren. Así, María Jesús Abad, directora del Patio Herreriano de Valladolid dice que “el Ayuntamiento hace todo lo que le es posible. En la Fundación que rige el museo participan la Junta de Castilla y León, el Ministerio, la Universidad y la Diputación. Esto obliga a hacer presdigitación pero también facilita el consenso”. El museo cuenta con un presupuesto de alrededor de 2,1 millones de euros de los que un 70 por ciento son para gastos. Queda así un presupuesto de alrededor de 0,6 millones para exposiciones y actividades. De los problemas económicos la responsable asegura que está saluccionando la financiación. “No digo esto como lamento sino asumiendo que es un proceso normal en este tipo de institución. Estamos obligados a acudir a las empresas. Y estamos pendientes de que la Junta, que ha hecho aportaciones en momentos concretos, se comprometa a un apoyo continuado. Es cierto que los museos vivimos una etapa de precariedad general, pero aquí, somos afortunados porque la colección nos da un peso específico”.

Finalmente, un modelo atípico que todavía no ha rodado suficiente tiempo como para emitir juicios, el CAC de Málaga, de titularidad

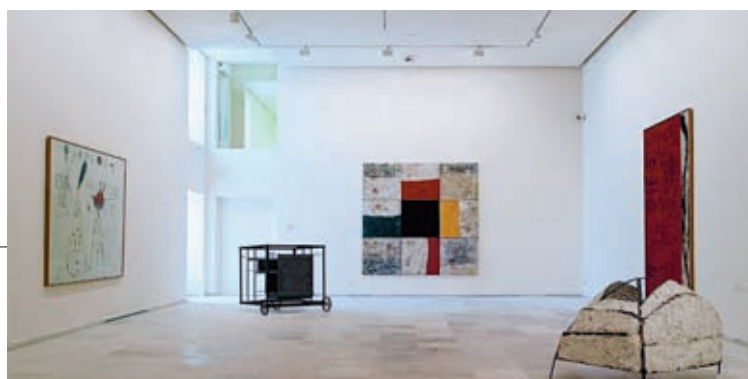
# centros autonómicos

una colección importante, y nunca se consiguió la dotación económica necesaria. La cultura tiene una apatencia internacional, y los políticos tiraron hacia lo local”.

Más joven es el MEIAC de Badajoz, con un funcionamiento “lento” pero más o menos continuado, aunque oscurecido por otros centros más recientes y ricos. Su director, Antonio Franco, apunta algunas claves interesantes: “Todos los museos pasan por dificultades. Lo sorprendente es lo pronto que se ponen en evidencia los problemas en estos centros de nueva creación. Una de las razones puede ser la falta de soporte y la carencia de contexto artístico de muchas de las ciudades en las que se instalan. No hay galerías, no hay facultades de Bellas Artes... no hay una infraestructura lógica para que funcionen. Hay que tener



CENTRO JOSÉ GUERRERO (GRANADA), ABAJO, PATIO HERRERIANO (VALLADOLID)



Vigo forman REM (Red de Espacios Museísticos), una exitosa asociación para producir exposiciones. La directora del MARCO, Carlota Álvarez Basso, trabaja con un presupuesto de 2,3 millones de euros procedentes de diversas fuentes: Concello de Vigo, CaixaNova, la Xunta de Galicia y Diputación de Pontevedra. Esto explica su menor carga burocrática y una mayor agilidad: “La fórmula de presupuestos fragmentados nos beneficia, pues el proyecto se convierte en una cuestión técnica más que política. La retirada de una

LUJOS Y MISERIAS DE LOS CENTROS AUTONÓMICOS



VISTA DEL CAAC (SEVILLA). A LA DERECHA, MAQUETA DEL INST. ÓSCAR DOMÍNGUEZ (TENERIFE)



apuesta de la Junta. Su apertura está prevista para dentro de un año. Rafael Doctor, su director, confía en una pronta resolución de cuestiones pendientes, pero se muestra preocupado, como José Miguel Cortés, por la “letra pequeña”.

silla y Tuñón, del que no existe más que la maqueta. En la Dirección de Cultura autonómica sólo saben que albergará un museo de arte contemporáneo y otro de prehistoria. No hay ni director ni proyecto museístico. Faltan años para verlo en pie, pero ya se ha presentado en Arco y ¡hasta sale en los anuncios televisivos de promoción turística!

**Canarios y asturianos.** Algo más avanzado va el Instituto Óscar Domínguez de Arte y Cultura Contemporánea en Santa Cruz de Tenerife, con proyecto de Herzog y De Meuron, cuyas obras se iniciaron en diciembre. Carlos Díaz-Bertrana, director, explica que tendrá 20.000 m<sup>2</sup>, costará 23 millones de euros y albergará, además del Instituto, la Biblioteca Insular y el Centro de Fotografía. Bertrana confirma que tendrá una colección permanente de artistas canarios del XX (con 41 obras de Domínguez) y una sala de exposiciones temporales cuya línea no puede precisar “hasta que no se aprueben un organigrama y un presupuesto para el funcionamiento”. De nuevo, todo para el continente y “ya veremos” para el contenido.

pública pero de gestión privada. Por sus dimensiones y su programa, el centro es adecuado para la ciudad y ha causado buena impresión en su breve trayectoria. Tendrá que ser la empresa que dirige Fernando Francés quien informe si el empeño ha resultado rentable.

**Los nuevos fichajes.** Algunos centros que languidecían podrían levantar cabeza con nuevos fichajes. Así, el CAAC de Sevilla, con unos presupuestos raquíticos y una política de adquisiciones prácticamente inexistente, tenía perspectivas desalentadoras. Las cosas pueden cambiar con la llegada de José Lebrero, con siete años de experiencia realizando exposiciones en el MACBA. Nombrado en julio, se muestra aún optimista: “La Isla de la Cartuja es un espacio con grandes posibilidades que está sometido a un intenso proceso de activación. El CAAC formará parte de un eje compuesto por el Teatro Central, la Universidad de Andalucía y otros espacios culturales. Es importante no reducir nuestra actuación a la mera exposición de artistas sino tratar de relacionar las artes visuales con otras formas de difusión”.

La Asociación de Artistas de Cataluña ha dado la bienvenida a Ferràn Barenblit, hasta ahora comisario independiente, como nuevo director del Centro de Arte Santa Mónica, que fue el centro más importante de Barcelona antes del MACBA y que sufrió una decadencia

(incluso física) en los años de Josep Miquel García. En proceso de renovación arquitectónica, abrirá pronto con artistas jóvenes catalanes, que no tienen acceso al internacional MACBA. Finalmente, en Murcia, Juan Antonio Álvarez Reyes, también comisario independiente, se ha hecho cargo del Centro Párraga, que seguramente pondrá en el mapa del arte español a Murcia, ciudad con más actividad de la que creemos.


**Próximas aperturas.** Quizá el museo más esperado en estos momentos sea el MUSAC de León, la gran

Un proyecto que califica de “máximo riesgo”, no distante de la línea del CASA, cuya caída lamenta profundamente. Como suele ocurrir, la construcción del nuevo edificio de Mansilla y Tuñón no ha tenido trabas: unos 25 millones de euros. “La base —dice— es una intención política de hacer centros que debe acompañarse de una intención cultural para que esos centros funcionen”.

Tanta es la rentabilidad política de los centros de arte que ya se publicitan incluso antes de poner la primera piedra. El caso más paradigmático es el del Museo de Cantabria, también con proyecto de Man-

Más claro parece tenerlo Jorge Fernández León, director de la Agencia de Proyectos Culturales del Principado de Asturias. Ambición arquitectónica pero esta vez también artística. La gigantesca Universidad Laboral de Gijón será una “ciudadela” de formación, ocio y cultura que incluirá, en 2006, un Centro de Arte. Amplios espacios dedicados fundamentalmente a las nuevas tecnologías. “El modelo —señala— es el ZKM de Karlsruhe, con encargos a artistas, comisariados internacionales, equipamiento para producción de obra. Sin colección y con horarios atípicos, incluso nocturnos”. ¿La financiación? Se negocia la participación de multinacionales asentadas en Asturias.

**BARCENA**  
joyas - antigüedades



*Tiara-collar c. 1900.*

**EXPERTIZACIÓN Y COMPRA  
DE JOYAS ANTIGUAS**

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

**ELENA VOZMEDIANO/JAVIER HONTORIA**



## Juan Mayorga

**“Hay que provocar la desconfianza del público”**

Es un raro del teatro español: Procedente del mundo de las Matemáticas y de la Filosofía, Juan Mayorga busca su estilo escribiendo teatro de ideas, más propio de los países centroeuropeos que del nuestro. Tras la parodia *La boda de Alejandro y Ana* (que llega a Barcelona el día 24), vuelve a su teatro de tesis con *Camino del cielo*, con el que ha ganado el Premio Enrique Llovet de este año. Además, el próximo mes estrenará *Sonámbulo*, recreación dramática del poemario *Sobre los ángeles*, de Alberti, y se reeditan varias de sus obras: *El traductor de Blumemberg*, *El sueño de Ginebra* y *Animales nocturnos* (La avispa).

JUAN Mayorga (Madrid, 1965) ganó hace más de un lustro el premio de teatro Born, uno de los más acreditados y mejor dotados económicamente, por *Cartas de amor a Stalin*. El texto le abrió al año siguiente las puertas del Centro Dramático Nacional. *Cartas...* era una obra de tesis sobre la actitud contumaz a que conducen las ideologías totalitarias, en este caso el comunismo, pero su representación resultó aburrida. Entonces, cuando Mayorga hablaba de su carrera, además de varias obras publicadas (*El jardín quemado*), algunas representadas en el circuito alternativo (*El sueño de Ginebra*) y otras premiadas (*Más ceniza* con el Calderón 1997), siempre sacaba a colación la tesis que realizó en Alemania: *Revolución conservadora y conservación revolucionaria, política y memoria en Walter Benjamin*. Ahora que la editorial Anthropos la ha editado es más fácil entender por qué es tan decisiva esta investigación universitaria en su obra dramática, presidida por dos temas obsesivos: la manipulación de la verdad en la Historia, y la coexistencia de la cultura y la barbarie. De esto va precisamente su último título, *Camino del cielo*, con el que ha ganado el premio Enrique Llovet de este año y que se estrenará en Málaga el próximo mes a cargo del joven director Jorge Rivera (Ñaque la publicará próximamente).

### **Sobre los ángeles, de Alberti**

Más recientes son sus intentos de escribir comedia: *El Gordo* y *El Flaco* y *La boda de Alejandro* y *Ana*, estrenada la pasada temporada y en la que parodia al poder pepero siguiendo la estela bohemia de Valle. La obra llega a la sala La Paloma de Barcelona el día 26. Aunque es la poesía lo que centra su proyecto más inmediato, un espectáculo sobre Alberti dirigido por Helena Pimenta y producido por la Sociedad

Estatad de Conmemoraciones Culturales que se estrenará en Cádiz el 16 de octubre: *Sonámbulo*.

—¿Por qué inspirarse en el libro *Sobre los ángeles* para el espectáculo de Alberti?

—Creo que es un libro extraordinario. La crítica lo valora mucho y, sin embargo, es menos conocido que otros que están en el tópico del Alberti solar, gaditano, como *Marinero en tierra*. Ée es un Alberti oscuro, escrito en 1927-28. Sólo por poner en escena ese Alberti hubiera merecido la pena. Pero es que además es un libro que da cuenta de una crisis personal muy honda que de algún modo es también una crisis generacional y de época. Y en este

**“Un texto contemporáneo no es el escrito por un autor vivo, sino aquél para el que todavía no hay actores ni directores que lo interpreten. Hay textos actuales que son viejísimos y por el contrario textos de Valle a los que todavía no hemos llegado”**

sentido coincide en su diagnóstico, en sus imágenes, con otros titanes de la cultura europea. La imagen del ángel pero invertida, convertida de algún modo en una alegoría de la desesperanza, como imagen del desencanto, del desarraigo, del exilio, se da en autores como Rilke o Walter Benjamin. O sea que hay una universalidad en esa crisis tan personal, una crisis amorosa que es vida como una crisis de identidad en general. Crisis que sin embargo no concluye de forma negativa, sino que tras ella aparece un hombre nuevo para un mundo nuevo. Sería una falsificación decir que aquí está ya el poeta comunista, el poeta comprometido, pero sí nos encontramos ya a un Alberti que reconoce que lo sagrado está en la Tierra, en lo humano.

—¿Cómo trabaja con el director de escena? ¿interviene en los ensayos?

—Suelo decir que es importante que el dramaturgo tenga una máxima cercanía del hecho teatral y al mismo tiempo una distancia. Es im-

portante dialogar con los directores, con tus actores, pero al mismo tiempo es importante que el dramaturgo no escriba para el sistema teatral actual. Un texto contemporáneo no es precisamente el escrito por un autor vivo, sino aquel que es capaz de desestabilizar el sistema teatral actual; el que ofrece una propuesta redundante, trabaja sobre lo ya sabido, no aporta nada. Por eso es importante escribir textos para los que todavía no hay actores ni directores, hay que escribirlos para provocar su aparición. Hay textos actuales que son viejísimos y por el contrario hay textos de Valle a los que todavía no hemos llegado.

—Hablemos de su última obra,

*Camino del cielo*, que considera una obra histórica, aunque no lo parece, pero usted tiene un concepto de teatro histórico muy amplio.

—¿Por qué no le ha parecido que es una obra histórica?

### **Teatro histórico y actualidad**

—Recurrir a argumentos históricos para tratar un asunto concreto no la convierte necesariamente en teatro histórico. Shakespeare sitúa *Julio César* en la época romana pero no creo que la obra sea una indagación histórica de la época.

—Sí, mi punto de vista es distinto. Ante todo *Camino del cielo* es una obra sobre la actualidad, independientemente de que sea una ficción en torno a un acontecimiento localizable en el tiempo. La obra presenta a un trabajador de la Cruz Roja que quiere ayudar, y que entra en un campo de concentración para ver qué pasa allí. Una vez allí hace un viaje insólito, en el que él siente que algo extraño está ocurriendo y que acaba llegando a una rampa al final

de la cual hay una especie de hangar. A él se le dice que eso es la enfermería, los judíos lo llaman ‘Camino del cielo’, y él acepta esa versión y redacta un informe positivo de lo que ha visto, cuando si se hubiese atrevido a subir por esa rampa y abrir esa puerta se hubiera dado cuenta que de algún modo estaba cooperando con una gran mentira. ¿Por qué digo entonces que se trata de una obra de actualidad? Porque ese personaje se parece a mucha gente que conozco y quizá se parece a mí profundamente. Me siento identificado con un personaje que quiere ayudar pero que no se atreve a abrir puertas, confía en lo que le dicen y en lo que le muestran y en esa medida no descubre que camino del cielo es un camino al infierno.

—¿Por qué llamarlo entonces teatro histórico si tampoco hace una revisión del pasado?

—Por así decirlo, la representación que una época hace de la historia del pasado, es la representación más intensa de esa época presente. Es decir, que el teatro histórico nunca nos informa o nos da una imagen del pasado. Esto es de forma muy consciente en autores como Esquilo o Buero, que lo que les interesa no es aquél tiempo sino el que ellos viven. La primera obra de teatro histórico, *Los persas* de Esquilo, es una obra sobre su tiempo, no sobre los persas. El tema es la arrogancia del gobernante que desafía sus límites, desafía a Dios, y luego es castigado por ello. Y en otros autores que buscan la reconstrucción de un pasado, fallan en su intento porque lo que hacen es una representación inconsciente de la realidad. Es decir, que el teatro histórico siempre se hace por intereses presentes, y yo cuando abordo el llamado teatro histórico soy muy consciente de que estoy hablando de la actualidad.

—¿Y qué referencias de hoy podemos encontrar en *Camino...*?



M. R.

**“En el teatro de ideas lo que importa no es el pensamiento del autor; sino del espectador. Me interesa provocar su desconfianza y eso es especialmente necesario ahora que vivimos tiempos oscuros”**

—Por ejemplo, la víctima de mi obra es un hombre al que se le pone en una situación terrible, está en una permanente encrucijada: por un lado, coopera con su verdugo, pero por otro da ocasión de supervivencia, de prórroga a los judíos. Esto es radicalmente actual, esa segunda muerte que se da a las víctimas. La escandalosa posguerra de Iraq en la que parece que se premia a la población cuando recibe como libertadores a las tropas invasoras. Un pueblo que ha sido bombardeado y que es invitado a cooperar del enmascaramiento delo que le sucede. Por supuesto, no comparo el Holocausto con lo sucedido en Iraq.

**La misión del arte**

—En la obra también desliza su idea del arte.

—*Camino* encierra una antialegría de lo que desde mi punto de vista debe ser la misión del arte, y del teatro en particular, al que considero el arte político por excelencia. Para mí el arte debe abrir puertas, mirar a los ojos. Y en este sentido, el arte y la filosofía coinciden en sus obje-

tivos porque si la misión de la filosofía es la verdad, también la del arte. Eso no quiere decir que se trate de presentar la verdad como si se poseyese, sino que la verdad es el horizonte del arte, lo que la tensiona.

—Si concebimos el arte como un instrumento político corremos el riesgo de caer en un arte proselitista.

—Distinguiría el teatro de ideas que defiende del teatro pedagógico, al estilo Brecht, un teatro en el que el autor quiere exportar una visión del mundo y se convierte en algo así como en un pastor. No, yo me refiero a algo más elemental, a aquello que decía Paul Klee de que el arte no imita la realidad, sino que la desvela. La realidad no es evidente, sino que hay que hacer un esfuerzo para mirarla. Cuando yo defiende un arte y un teatro de pensamiento, no me

refiero al pensamiento del autor. En el teatro de ideas lo que importa son las ideas del espectador, provocar su desconfianza hacia lo que se dice. Eso es especialmente necesario ahora, que vivimos tiempos oscuros. Y no creo que en obras como *Cartas de amor*, *El jardín quemado* o *Camino* se pueda derivar una imagen del mundo, sino más bien una sospecha.

—Otro tema que le obsesiona: la cultura no nos aleja de la barbarie y así en *Camino* nos presenta a un comandante nazi que es un tipo culto, lee a Calderón, Shakespeare...

—El ingenuo sueño ilustrado de que la cultura ajardinaría esta selva y nos convertiría en ciudadanos y eliminaría lo bestial del ser humano se convirtió en una pesadilla y nos hemos dado cuenta de que cultura y barbarie son compatibles, e incluso

de hasta qué punto una determinada cultura puede estar incubando la barbarie. La pregunta que se hacía Adorno y otros de ¿cómo se puede escuchar a Mahler por la mañana y torturar por la noche?.

—¿Cómo continuar sabiendo que la cultura no nos asegura de nada?

—Una cultura crítica puede fortalecer frente a la barbarie y una cultura crítica es aquella que desconfía hasta de sí misma. Por el contrario, una cultura acrítica es aquella que tiende a la fosilización, a la mitificación. Por eso hay que educar en la pregunta, en la sospecha.

—Usted es miembro de “El judaísmo, una tradición olvidada”, grupo que dirige Reyes Mate. Además de las tradiciones judías que supongo estudiarán ¿les interesa algún aspecto concreto del Israel actual?

—A este grupo concurre gente diversa interesada por una mirada judía sobre el mundo, que no una mirada israelí, y una de las derivaciones de este grupo ha sido la filosofía después del Holocausto.

**LIZ PERALES**



**ESCENABADÍA**



**PORNOGRAFÍA BARATA**

De **Andrés Lima**  
 Dirección: **Andrés Lima**  
 Producción: **Animalario Teatro**  
 DEL 16 AL 21 DE SEPTIEMBRE DE 2003

**VIDA Y MUERTE DE PIER PAOLO PASOLINI**

De **Michel Azama**  
 Dirección: **Roberto Cerdá**  
 Producción: **K. Producciones**  
 DEL 2 AL 19 DE OCTUBRE DE 2003

TAQUILLA: 91 448 16 27 FERNÁNDEZ DE LOS RIOS, 42  
 METRO: QUEVEDO Y CANAL AUTOBUSES: 2, 16, 61.



LOS ACTORES  
MANIPULAN LOS  
TÍTERES A CUERPO  
DESCUBIERTO

MERCEDES RODRÍGUEZ

## Llega al Arlequín de Madrid *13 polvos*, un espectáculo de marionetas porno

# El Kamasutra en títeres

Sexo sin tapujos. El teatro se destapa con la original propuesta de *13 polvos*, que se estrena el día 18 en el Arlequín de Madrid, y que coincide con la polémica *XXX* de La Fura, que llega hoy al Teatro de Madrid, y *Pornografía barata*, en La Abadía el día 16.

*13 polvos* es, más que una función, una experiencia artística, uno de esos escasos ejemplos de concentración de artistas en torno a un proyecto cultural, que en este caso lleva como nombre Grupo ¡Ni! y que está formado por once actores, el director argentino Sergio Rosemblat y el artista plástico Papín Lucadamo. Su punto de partida es una combinación bastante inusual: los títeres con la temática pornográfica.

Su creador, Sergio Rosemblat, asegura que el resultado de este mestizaje tendrá un gran impacto sobre el espectador: “Los títeres son una metáfora, y el porno es la carne. En esta unión no hay una transición entre la ternura de los muñecos y la vergüenza del sexo. Tiene un resultado muy curioso y ambiguo: ni te calienta ni te entristece”.

Rosemblat se ha reunido de jóvenes actores que han tenido que aprender las técnicas de manipulación de títeres —“quería trabajar con actores y no titiriteros. Además aparecen en el espectáculo a cuerpo descubierto”—, dice Rosemblat que, con 60 montajes a sus espaldas, se ha instalado en España: “Quiero hacer teatro español”. Los intérpretes también han creado el texto de la

función, y han participado en las labores de creación de vestuario, iluminación y de sonido.

**Trece historias sexuales.** Así, poco a poco, fueron saliendo historias como la de un matrimonio de carniceros que encuentran el placer en las heridas que se hacen con los cuchillos, o la de una vieja que consigue que el cadáver de su difunto

marido tenga una erección por obra y gracia de un baile erótico. ¿El nexo en común de las trece historias y los 24 personajes?: El sexo y el humor. Cuerpos entrelazados de papel cuché y gimnasia del amor supeditada a hilos y varillas. Títeres y actores comparten historias de incesto, homosexualidad, tríos, sadomasoquismo... Sin embargo, como dice Rosemblat, “lo porno sucede en tu cabeza, no en el escenario”.

En esta aventura artística destaca la presencia del artista argentino —afincado en España— Papín Lucadamo, quien ha dotado de aliento estético tanto a las marionetas como al espectáculo en sí. “Era la primera vez que trabajaba con títeres y eso me ha permitido tener una gran libertad ya que tenía pocos referentes”, asegura el artista, que expondrá todos los títeres en el estudio de interiores O.T.O. de Madrid, los días 1, 2 y 3 de octubre.

### XXX: La Fura más polémica

Ha pasado un año de su estreno y la polémica que ha acompañado a *XXX* en España y Europa no ha disminuido ni un ápice. Madrid se prepara para recibir este espectáculo explícito y sin concesiones —que fue portada de *El Cultural* el 24 de julio de 2002— inspirado en *La filosofía en el tocador*, del marqués de Sade. Carles Padrissa y Alex Ollé han ideado un montaje multimedia, como suele ser habitual en *La Fura*, que busca un nuevo espacio escénico y una nueva estirpe de actores, el “ciberactor”.

ITZIAR DE FRANCISCO

## Gerardo Vera estrena *Por amor al arte* en el Albéniz Tras el rastro de **Mamet**

Un dúo de cine apasionado por el teatro. El director Gerardo Vera y la actriz Maribel Verdú vuelven juntos, pero a la escena, con la comedia *Por amor al arte*, a partir del 17 de septiembre en el Albéniz de Madrid.

CONOCIDO por sus incisivos retratos de la América profunda sutilmente combinados con metáforas morales, Neil LaBute (EE.UU, 1963) obtuvo un gran éxito en Londres y en Nueva York hace dos temporadas con *The Shape of the Things*, traducida al español como *Por amor al arte*, que fue recibida como un cru-

ce entre *Art* de Yasmina Reza y *Oleanna* de David Mamet. LaBute saltó a la fama a principios de los noventa con la película *En compañía de hombres*—escrita y dirigida en 1997—. Durante ese periodo combina el cine con el teatro. Ahora LaBute llega a los escenarios españoles gracias al productor Pedro Larrañaga, quien vio la obra en el circuito neoyorquino y rápidamente pensó en su mujer Maribel Verdú para el papel protagonista y en Gerardo Vera para la dirección y escenografía. Verdú asegura que para su regreso a los es-

cenarios pensó en esta ocasión en Gerardo Vera: “Es un gran director de actores y desde que rodamos *La Celestina* se estableció una gran complicidad entre nosotros. Lo nuestro ha sido un ‘cuelgue’ mutuo”.

**Animal escénico.** La actriz, que se define como un animal escénico y que en las tablas ha trabajado con nombres tan destacados como Alonso de Santos, Sergi Belbel y Ernesto Caballero, asegura que “nada más leer el texto supe que ahí había una gran obra y no dudé en volver a la escena, de la que nunca me he apartado”. Después de interpretar a una joven sumisa en *Las amistades peli-*



MARIBEL VERDÚ Y JUANJO ARTERO

*grosas*, la actriz se mete en la piel de Martha, una “universitaria ambiciosa y de fuerte carácter, que siempre toma las riendas de sus relaciones amorosas” y que se convierte en un Pígalión con falda. “Se trata de una comedia ácida e inteligente sobre el amor, y presenta unas situaciones muy actuales”. La acompañan en escena Juanjo Artero, Beatriz Santana y Cristóbal Suárez. **I.F.**

# HISTORIA DE UNA ESCALERA

DE ANTONIO BUERO VALLEJO

Reparto (por orden de dramatis): GABRIEL MORENO, VICTORIA RODRÍGUEZ, VICKY I LAGOS, CRISTINA MARCOS, ROSA VICENTE, ZORION EGUILGOR, ELENA GONZÁLEZ, YOLANDA ARESTEGUI, MONCHO SÁNCHEZ-DIEZMA, ALBERTO JIMÉNEZ, MÓNICA CANO, JOSÉ LUIS SANTOS, CARLOS ÁLVAREZ-NÓVOA, FERNANDO GIL, IGNACIO ALONSO, ADRIÁN LAMANA, DANIEL MUÑOZ, BARBARA GOENAGA, NICOLÁS BELMONTE

Dirección: Juan Carlos Pérez de la Fuente  
Escenografía: Oscar Tusquets Blanca  
Composición musical: Tomás Marco  
Vestuario: Javier Arriño  
Iluminación: Luis Martínez, José Luis Alonso  
Espacio sonoro: Eduardo Vasco



CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL XXV AÑOS

Teatro María Guerrero Del 10 de septiembre al 9 de noviembre de 2003

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

Director: Juan Carlos Pérez de la Fuente



VENTA TELEFÓNICA SERVICIAIXA 902 33 22 11

COLABORA:

EL PAÍS

## Gerardo Herrero y Vázquez Montalbán recuperan la ética de la resistencia

# Sobre la pista de Jesús Galíndez

El caso Galíndez es un caso abierto. Político vasco, agente de Trujillo, representante del PNV en el exilio y posible colaborador del FBI que desapareció sin dejar rastro a mediados de los años cincuenta. Manuel Vázquez Montalbán reconstruyó su misteriosa vida hace trece

EL cine político no goza de una gran tradición en la cinematografía española, pero Gerardo Herrero, con la complicidad de Manuel Vázquez Montalbán, está dispuesto a cambiarlo. A partir de la novela *Galíndez* (1990) del escritor catalán, el productor y director ha finalizado *El misterio Galíndez*, un proyecto que empezó a gestar hace cinco años como productor y que finalmente también ha dirigido. Tras conseguir la participación financiera de seis países, un reparto internacional encabezado por Harvey Keitel, Saffron Burrows y Eduard Fernández y después de un complicado rodaje realizado en diversos idiomas y formatos que ha recalado en España, Canadá y Cuba, el filme se presentará en el Festival de San Sebastián fuera de concurso. “Me parece un alarde de producción a la medida del propósito –sostiene Vázquez Montalbán–: excelentes actores y una estrategia narrativa acertada”.

El noveno largometraje de Herrero, cineasta especializado en adaptaciones literarias (*Frontera Sur*, *Territorio comanche*), se centra en la figura de Jesús Galíndez, abogado y militante vasco que tras la derrota de

años en la novela *Galíndez*. Ahora, el cineasta Gerardo Herrero ha convertido el texto en imágenes, con Harvey Keitel al frente del reparto, y se presentará fuera de con-

curso en el Festival de San Sebastián. Ambos creadores nos explican las claves del filme y del personaje.

la República española se exilió en Santo Domingo, donde ocupó cargos oficiales en la dictadura de Trujillo. En 1946 se trasladó a Nueva York para dar clases en la Universidad de Columbia y representar al PNV en el exilio. Poco después de escribir una tesis sobre las dictaduras latinoamericanas centrada en la figura de Trujillo, que tuvo gran repercusión por toda América, fue secuestrado. Nunca más se supo de él ni se halló su cadáver. Una compleja trama política que todavía no está resuelta, y en la que se involucraron el FBI, la CIA y los gobiernos dictatoriales de Franco y Trujillo.

**El efecto Zelig.** Con estos elementos históricos rescatados de la realidad, que Vázquez Montalbán noveló hace 13 años en un intento por desenmascarar el pasado, Gerardo Herrero encontró la historia que estaba buscando. “Me interesó porque trata de la memoria y el presente, de la necesidad de poner límites a los poderes del Estado y de buscar la verdad caiga quien caiga. Sobre todo, nos advierte de la necesidad de denunciar toda injusticia histórica”. Pero no es un relato estrictamente



MERCEDES RODRÍGUEZ

**“La película trata de la memoria y el presente, de la necesidad de poner límites a los poderes del Estado y de buscar la verdad caiga quien caiga. Sobre todo, nos advierte de la necesidad de denunciar toda injusticia histórica”**

**“Para mí fue muy interesante el papel cumplido por Rafael Azcona, al menos por la confianza que me dio verle metido en este lío. Hizo un tratamiento magnífico de la novela, y dejó en manos del realizador la responsabilidad de encontrar un código propio”**

histórico el material de la novela y, por consiguiente, de la película. “En la novela traté de buscar lo que llamaría el efecto Zelig, como en la película de Woody Allen, es decir, alcanzar un nivel en el que lo real pueda parecer ficción y la ficción pueda parecer real”, sostiene el creador de Pepe Carvalho. Parcialmente real y parcialmente ficción, *El misterio Galíndez* introduce el punto de vista de la estudiante Muriel, que trabaja en una tesis sobre la ética de la resistencia centrada en Galíndez. Una tesis que pronto traspasa el lado académico para entrar en las pantanosas aguas del terreno político. “Muriel, nuestra protagonista, busca la verdad y nosotros la descubrimos con ella –explica Herrero–. Se trata de completar el puzzle de la investigación, y considero muy adecuado que esta investigación la realice una historiadora norteamericana, que además de sentirse disconforme con la noción imperialista de su país, tiene un punto importante de ingenuidad que no cree del todo en la maldad del ser humano”.

El autor de *Malena es un nombre de tango* halló en el género del *thriller* político, aunque sin concesiones al suspense, el cauce más apropiado para condensar una novela que se sirve de procedimientos narrativos muy diversos, desde el monólogo en segunda y tercera personas a informes diplomáticos, artículos de prensa o declaraciones oficiales. “Yo nunca lo consideré un *thriller* aunque tenga elementos del género –afirma Vázquez Montalbán–. Para mí trataba de ofrecer un conflicto ético perteneciente a la especial cultura de la resistencia generada por la guerra civil y la sucia postguerra controlada por el franquismo”. Frente a una fuente literaria tan complicada, Herrero recurrió al guionista Rafael Azcona para que realizara un tratamiento de la historia, mientras que Luis Marías y Ángeles González-

Sinde se encargaron durante cinco años de realizar varias reescrituras del guión. Siguiendo un consejo que le dio Juan Marsé en 1975, Vázquez Montalbán siempre se ha mantenido al margen de los proyectos cinematográficos en torno a sus novelas, y *El misterio Galíndez* no ha sido una excepción. Si bien, siguió el proceso muy de cerca: “Me he limitado a seguir la larguísima lista de guiones previos a la entrada de Herrero en el asunto. La verdad es que hay proyectos cinematográficos sobre mi novela desde hace más de diez años”, explica el autor.

**El papel de Azcona.** “Yo conocía el cine de Gerardo Herrero y lo valoro especialmente por la película que realizó a partir de una novela de Belén Gopegui (*Las razones de mis amigos*) –añade el escritor–. Para mí fue muy interesante el papel cumplido por Azcona, al menos por la confianza que me dio verle metido en este lío. Hizo un tratamiento magnífico que tranquiliza al escritor y deja en manos del realizador la responsabilidad de encontrar su propio código. La última versión, con la intervención de Luis Marías y González-Sinde, me pareció muy buena”. Después de ver frustradas en varias ocasiones sus esperanzas de que algún trabajo cinematográfico captara fielmente el espíritu de alguno de sus textos literarios, parece ser que el resultado del filme, que ya ha visto dos veces, cumple en esta ocasión sus mejores expectativas: “Creo que Herrero ha hecho un excelente trabajo”, asegura.

Convencido además de que en la traslación del texto a la pantalla “no se trata de renunciar a nada, sino de asumir que el lenguaje es diferente”, Vázquez Montalbán confió en Gerardo Herrero precisamente por su experiencia en adaptaciones literarias (ha llevado al cine textos de, entre otros, Almudena Grandes, Belén Gopegui, Arturo Pérez-Reverte o



M. R.

Carlos Franz) y por la obsesión del cineasta desde que leyó *Galíndez*. “Hacer esta película era un deseo de muchos años –sostiene Herrero–. Primero me enteré de que los de-

rechos de la novela ya estaban vendidos, pero dos años después me llamaron para decirme que estaban libres de nuevo. Me pareció un proyecto muy grande y no me decidí a dirigir la película hasta que me sentí capacitado para ello”.

## Un personaje contradictorio

**Arquetipo del romántico exiliado, traidor, intelectual, colaborador de Trujillo, agente del FBI, representante del PNV... Galíndez fue un personaje muy contradictorio. Gerardo Herrero especula sobre la posibilidad de que “todavía viva bajo un nombre falso”, y añade que lo más respetable del personaje es que “murió por sus ideas, aunque delató a muchos izquierdistas debido a su obsesión por conseguir una Euskadi libre”. Según Vázquez Montalbán, “Galíndez es un héroe incómodo por las especiales circunstancias de su colaboración con los servicios secretos norteamericanos”. Un personaje lleno de matices que, en cualquier caso, “es tan contradictorio y apasionante, que resulta inevitable plantearse hacer una película”, concluye Herrero.**

**Tres niveles narrativos.** Añade Vázquez Montalbán que “el gran problema de las versiones es hallar o no un código audiovisual capaz de transmitir lo que ha conseguido el literario”, máxime cuando la trama de Galíndez maneja tres niveles narrativos distintos: el de la investigadora Muriel, la reconstrucción del secuestro y desaparición de Galíndez y, en un tercer y oscuro plano, la relación de los poderes en la sombra, que definitivamente acabaron con Galíndez y en la ficción se proponen acabar con Muriel. Armado el rompecabezas, predomina una idea, como concluye Vázquez Montalbán: “Evidentemente de la lectura de la película se desprende una reflexión sobre la cultura de la resistencia, siempre necesaria para evitar caer en la alienación de lo políticamente correcto, fórmula contemporánea para denominar la tentación de la claudicación ante el poder y su principal instrumento. Hoy ese instrumento es el mercado y la filosofía economicista”.

CARLOS REVIRIEGO

# Truffaut, el buen profesor

POR JUAN MARSÉ

Cuando Truffaut y Chabrol decidieron entrevistar a Hitchcock por primera vez para “Cahiers du cinéma”, los jóvenes críticos parisinos sufrieron un accidente ridículo al pisar un estanque helado que cedió bajo su peso, y de repente se encontraron metidos hasta el pecho en el agua helada, estropearon la grabadora y parecían incapaces de salir, así que tuvieron que ser auxiliados por el personal de los estudios, y así se presentaron ante Alfred Hitchcock. Al año siguiente, cuando el genial inglés volvió a París, reconoció inmediatamente a Truffaut y a Chabrol en medio

de un grupo de periodistas y les dijo: “Señores, pienso en ustedes dos siempre que veo entrecuchar dos cubitos de hielo”. Años después Truffaut supo que Hitchcock había embellecido el accidente, dándole su toque personal. Según la versión estilo Hitchcock, cuando los jóvenes cineastas se presentaron ante él, Claude Chabrol iba vestido de cura y François Truffaut de agente de policía.

François Truffaut es uno de esos hombres con los que a uno le hubiese gustado compartir mesa y charla, un hombre afable, curioso, buen conversador, buen oyente a pesar de su leve sordera, o precisamente a causa de ella. Uno de esos hombres misteriosamente tranquilos que inspiran la confianza de las mujeres, de los niños, y hasta de los gatos, siempre educado y respetuoso y discreto, siempre atento, siempre alerta y algo distante. Pero es, sobre todo, la clase de hombre que a uno le hubiese gustado tener de profesor durante la infancia. Es de sobras conocida la capacidad y la sensibilidad de Truffaut a la hora de abordar los temores de la infancia y la preadolescencia, temores que le interesaban y preocupaban profundamente, y para los que demostró muy buenas dotes de pedagogo, una paciencia infinita y un amor sincero. Pero es menos conocido el hecho de que su propia infancia estuvo muy lejos del conocimiento y el tacto que demostró tener sobre el tema siendo adulto.

François Truffaut no fue precisamente un niño deseado. Vino al mundo prácticamente en



Para Juan Marsé, *Jules et Jim* “es el recuerdo más luminoso de Truffaut”. La obra maestra del cineasta saldrá el jueves 18 en la Filmoteca de El Cultural acompañada de este gran texto del escritor, la crítica de Miguel Marías y la escena preferida de Gutiérrez Aragón. “François Truffaut es hombre para compartir mesa y charla”, escribe Marsé.

la clandestinidad, ya que su madre estaba aún soltera. Tal vez angustiada por su reputación y su futuro, su madre le entregó al cuidado de una nodriza siendo apenas un recién nacido, mientras ella volvía al hogar paterno para tratar de pescar un marido. Los primeros tres años de vida de Truffaut son como los de un huérfano oculto, y eso resultó determinante en su personalidad y en su carrera, incluso en su rostro y en sus modales. Su madre se casó por fin con un tal Monsieur Truffaut, que le dio a François el apellido, pero poco más. El flamante matrimonio no se llevó al niño a vivir consigo. Iban a verle de vez en cuando, eso sí, pero el pequeño Truffaut era ya consciente de la indiferencia que sus padres sentían hacia él. Parece que una de sus abuelas se apiadó de él, le llamó a su lado, y le inició en la que sería una de sus pasiones, la literatura, que más tarde calificaría como mucho más que un refugio. Del cine, que descubrió en su preadolescencia, diría que le salvó literalmente la vida. Y sabía lo que decía, porque todo empujaba a aquel chico solitario y taciturno a la marginalidad y al delito. Cuando su abuela falleció, a sus padres no les quedó finalmente más remedio que hacerse cargo de aquel extraño. Truffaut tenía sólo ocho años. La familia carecía de vínculos verdaderos y estrechos, y la convivencia se hizo insostenible. Truffaut seguía estando solo, desamparado, y la horrible certeza de que su madre no le soportaba le llevaba a deambular sin rumbo por las calles. Para colmo, en esa época el niño

descubrió que su padre era su padrastro. La búsqueda de la verdadera identidad de su padre le persiguió toda su vida —y se refleja en su obra— aunque nunca consiguió dar con él (la pista se pierde en un dentista judío). A los quince años

Truffaut dejó los estudios y montó un cine-club que no pudo mantener. Su inexperiencia y la competencia le aplastaron, y fue enviado a un correccional para menores por culpa de las deudas. El lugar resultó ser a la vez un reformatorio y un asilo de locos, y Truffaut, como tantos otros, parecía condenado sin remedio a ser un fugitivo sin salida.

Pero se hizo la luz al final del túnel:

un crítico cinematográfico que lideraba un cine-club de éxito, André Bazin, con el que Truffaut se las tuvo que ver cuando su negocio se hundía, se sintió responsable de la suerte del quinceañero y se hizo cargo de su custodia, se ocupó de que no fuese declarado desertor en la guerra de Indochina, entre otras cosas, y por último se lo llevó a vivir a su casa, junto a su familia, y le animó e incitó a que se dedicara a lo que tanto le apasionaba: el cine. La historia de Truffaut es como un cuento de terror infantil con final feliz. Y lo cierto es que es difícil, viendo el semblante y el tono con el que Truffaut se deja ver en algunas películas, imaginar que fue un adolescente al filo de la navaja. Puede que a François Truffaut lo salvara el azar, un milagro, la mano de su ángel de la guarda, pero sin duda Bazin vio algo en el chico, algo que le inspiró confianza y le creó expectativas. Fuese lo que fuese, intuyó que Truffaut era un muchacho a quien valía la pena dar una oportunidad y apostó por él. Lo que sigue, todo el mundo lo conoce: su prestigio como crítico en el “Cahiers du cinéma”, articulista polémico y comprometido, miembro destacado de la “Nouvelle Vague” en su carrera como director de cine, películas de culto y de éxito como son *Los 400 golpes*, *Jules et Jim*, *La piel dura*, *Besos robados*, *La noche americana*, etc. Una larga y coherente carrera profesional, que contrasta muy meritoriamente con el terreno turbulento y peligroso que pisó durante su etapa de crecimiento. Las fotografías en las que se mues-

tra a François Truffaut junto a un niño –junto a Jean Pierre-Léaud, su Antoine Doinel, a quien tuteló hasta su madurez, o junto a Víctor, el niño salvaje protegido bajo su paciente manto– en la mirada amable de Truffaut se dibuja el respeto, el amor, la complicidad, la protección, todo aquello que hacía que los niños confiaran en él, y el resultado en pantalla es de lo más convincente y emotivo que se ha dado en los siempre delicados rodajes (como Víctor Erice miraba a Ana y custodiaba su descubrimiento, o como el amoroso y delicado empujón con el que deja partir a su Estrella adolescente al Sur soñado; por ella, por él, y también por nosotros). Teniendo toda esta información en cuenta, y si se presta un poco de atención, en el discurso que el profesor Richet da a sus alumnos en *La piel dura*, se puede oír la voz modulada y agradable de Truffaut: “Es porque guardo un mal recuerdo de mi juventud y porque no me gusta la manera en que se trata a los niños que he escogido la profesión que tengo: ser profesor. La vida no es fácil, es dura, y es importante que aprendáis a ser fuertes para poder afrontarla... Por una especie de equilibrio extraño, los que han tenido una juventud difícil están a menudo mejor armados para afrontar la vida adulta que los que han sido muy protegidos, muy amados; es una especie de ley de compensación”.

**EL TEXTO.** Truffaut dejó escrito que, en 1955, cuando descubrió la novela de Henri-Pierre Roché entre los libros de ocasión de una librería, le llamó la atención el título, *Jules et Jim* (la sonoridad rotunda de las dos jotas), pero sobre todo descubrir que era la primera novela de un autor principiante de ¡setenta y seis años! Truffaut quedó seducido por un triángulo amoroso en el que el lector se enamora de los tres personajes, y escribió unas elogiosas líneas sobre la novela, que había pasado desapercibida. En seguida recibió una nota de agradecimiento del anciano autor, cuya amabilidad le animó a conocerlo y con el que tuvo contacto hasta su muerte. El joven crítico y el viejo autor novel se escribieron cartas. Truffaut estaba entusiasmado con la idea de llevar a la pantalla su novela, algún día, y la idea entusiasmaba a su vez a Roché. Truffaut invitó a Roché a ver su primer cortometraje, *Les Mistons* (1958), y este acudió, con ochenta y ocho años, y tuvo un gran detalle: Truffaut le contó que es-

taba a punto de abordar su primer largometraje, que finalmente sería *Los 400 golpes*, porque le parecía una empresa más factible para debutar. Roché le entendió perfectamente y le escribió esta conmovedora y bellísima nota que, confiesa Truffaut, “el egoísmo de mis veinticinco años no me dejó leer con la suficiente atención”. Decía así: “Me encantaría estar todavía aquí el día que usted acometa el rodaje de *Jules et Jim*. Deseo seguirle tan de cerca como me sea posible. Si encuentra alguna razón o algún pretexto para vernos, dígamelo”. Poco más tarde, durante el rodaje de *Los 400 golpes*, Truffaut conoce a Jean Moreau y le envía entusiasmado fotos de ella a Roché, que muestra el mismo entusiasmo: “Me gusta. Me alegro que a ella le guste Kathe. Espero poder conocerla algún día, sí, vengan a verme cuando quieran, les espero”. Pero cuatro días después Roché muere dulcemente en su cama. Los periódicos apenas mencionaron su fallecimiento. No conoció a Jeanne Moreau ni pudo saborear el éxito de *Jules et Jim*, éxito que hizo que incluso dieciocho años después de su estreno, Truffaut recibiera una carta de la verdadera Kathe, ya anciana, agradeciéndole que le hiciera “revivir, cautivada por su poder mágico y el de Jeanne Moreau, lo que antaño experimenté ciegamente”. Truffaut estrenó su película y ésta fue muy bien acogida,

**El encanto de la película radica en la sobria cámara de Coutard y en su alegre dinamismo narrativo, que fue el sello de Truffaut. Catherine propone, Jules y Jim disponen, y los tres se divierten**

JEANNE MOREAU Y OSKAR WERNER EN *JULES ET JIM*



pero era aún muy joven y le atormentaba que un ser tan extraordinario como Roché, capaz de escribir ardientemente sobre una pasión cincuenta años después de los acontecimientos, siguiese siendo un desconocido. Durante mucho tiempo, Truffaut recuperó y publicó parte de sus diarios y le citó y recordó siempre que tuvo ocasión, además de adaptarle otra de sus novelas, *Deux anglaises et le continent*. Con el tiempo, Truffaut reconocería que *Jules et Jim* era su recuerdo más “luminoso”. Porque, confesaba con sinceridad, “al acabar una película siempre me doy cuenta de que es más triste de lo que quería. Siempre me pasa lo mismo”.

**EL FILME.** Hubo una vez una amistad sin equivalentes en el amor. Ocurrió a principios del siglo XX; pero no fue puesta en palabras ni en imágenes hasta muchos años después. Jules, de nacionalidad alemana, y Jim, de nacionalidad francesa, inauguran un buen día su amistad con una apertura alegre hasta el agotamiento.

Jules y Jim, como dos adolescentes gemelos, se visten igual y no se están quietos ni un momento, pasean juntos de aquí para allá, agitando mucho los brazos y riendo sin motivo. Ambos buscan a la mujer perfecta, que un día creen vislumbrar en la sonrisa tranquila y misteriosa -o misteriosamente tranquila- de una estatua clásica. Es el secreto insondable de esa sonrisa lo que los dos muchachos pretenden poseer, y cuyo esfuerzo pondrá a prueba su amistad. La sonrisa anhelada llega con Catherine, una francesa algo extravagante, voluble y caprichosa, cuya personalidad conmueve y atrae a ambos jóvenes.

La señorita Catherine es bella y un poco pija y anda de un lado a otro bastante caprichosamente, alocadamente, y en su personalidad se mezcla lo original y lo cursi a partes iguales, pero en fin... El encanto de la película radica en la sobria cámara de Raoul Coutard y en su alegre dinamismo narrativo, que fue el sello de Truffaut.

Catherine propone, Jules y Jim disponen, y los tres se divierten como niños. El primero en ceder al impulso del amor es el vulnerable Jules, un desarraigado con poco que perder. Jim, más prudente y reflexivo, es aún cauteloso con esta fascinante mujer que, en la maleta que prepara para gozar los tres juntos de unos días en el campo, no olvida nunca su vitriolo “para los ojos de los hombres que mienten”. ■



ZUBIN MEHTA DIRIGE EN MADRID Y BILBAO A LA FILARMÓNICA DE ISRAEL

SIMON FOWLER

En una maraña de más de 2.000 conciertos, elegir los 50 más destacados de la temporada española implica el riesgo de cualquier selección. El Cultural ha apostado por aquellos que tengan una trascendencia nacional, que crucen las particulares fronteras culturales de cada localidad para convertirse en auténticos acontecimientos globales. Así, la recuperación de *Ildegonda* de Arrieta en el Real o la *María Stuarda* del Liceo, encuentro en la cumbre de Gruberova y Flórez, ambas en versión concierto. A las figuras de siempre—Mehta, Davis, Harnoncourt, Gardiner, Ozawa o Mutter—

hay que añadir estrellas actuales como Harding que dirigirá, con instrumentos de época, el Primer Acto de *La Walkiria*. Nuestras orquestas atraen cada vez a nombres más rutilantes: Minkowski dirigirá Tenerife, donde acuden también Pletnev y Thibaudet; Pollini estará con la Sinfónica

## Los 50 conciertos del año

de Galicia en Coruña; Kocsis en Euskadi; Meier y Mork en Bilbao; Argerich y Zacharias en Barcelona; Biondi en Las Palmas; Lazarev en Sevilla; Koopman en Granada; Davidovich en un homenaje en Oviedo; Varady en Valencia o Hogwood con la Filharmonía en Santiago. A destacar el desembarco de Pons en la ONE, los estrenos de Penderecki, Henze y Mauricio Sotelo más la recuperación histórica de la *Quinta* de Marqués. Sin olvidar las lecciones magistrales de tres históricos: Jessye Norman, en Barcelona, Freni en Málaga y Zaragoza y Vasary con las *Goldberg* en Jerez.

**SEPTIEMBRE**

Día 18/IX: **Israel Philharmonic Orchestra. Zubin Mehta (director)**. Obras: *Pulcinella*, *Sinfonía en tres movimientos*, *Petrouchka* de Igor Stravinski. Madrid. Auditorio Nacional. Ciclo Ibermúsica. (Se repite en Bilbao el día 21).

Día 26/IX: **Mijail Pletnev, piano**. Orfeón Donostiarra. O. S. de Tenerife. Víctor Pablo Pérez (director). Obras: *Fanfarría* (estreno absoluto) de K. Penderecki. *Concierto Emperador* de L. v. Beethoven. *Te Deum* de A. Bruckner. Santa Cruz de Tenerife. Auditorio.

Días 20 y 21/IX: **Franz Peter Zimmermann, Sergie Zimermann (violines)**. Orquesta Sinfónica de Barcelona. Christian Zacharias (director). Obras: *Concierto para violín nº 4* y *Concertone para dos violines y orquesta* de W. A. Mozart. *Concerto a due cori nº 28* de G. F. Haendel. Barcelona. L'Auditori.

**OCTUBRE**

Día 7/X: **Cuarteto Artemis**. Obras: *Degli Eorici Furori* (estreno en España) de M. Sotelo. *Primer Cuarteto* de A. Schoenberg. Madrid. Auditorio Nacional. Liceo de Cámara.

Día 10, 11 y 12/X: **Orquesta y Coro Nacionales de España. Josep Pons** (Apertura de temporada de la ONE). J. Larmore (mezzo). Obra: *Tercera Sinfonía* de G. Mahler. Madrid. Auditorio Nacional.



Día 14/X: **London Symphony Orchestra. Colin Davis (director)**. Han-Na Chang (cello). Obras: *Con-*

*cierto para cello* de E. Elgar. *The World's Ransoming* (estreno en España) de J. McMillan. *Séptima Sinfonía* de J. Sibelius. Madrid. Auditorio Nacional. Ciclo Ibermúsica. (Se repite el día 15 en Barcelona).

15/X: **Júpiter y Semele de A. Li-teres** (zarzuela en versión concierto). Intérpertes: Al Ayre Español. E. López Banzo (director). M. Almajano, L. Casariego (solistas). Bilbao. Sociedad Filarmónica. (Se repite en Madrid el día 17 –Ciclo Complutense– y en Oviedo, el 19).

Día 24/X: **Orquesta Ciudad de Granada. Tom Koopman (director)**. Obras: *Cantatas* de J. S. Bach y *Sinfonía 99* de F. J. Haydn. Granada. Auditorio Manuel de Falla.

25/X: **Orq. Sinfónica Tenerife. Marc Minkowski (director)**. Coro de la Sinfónica de Birmingham. Obra: *Romeo y Julieta* de H. Berlioz. Santa Cruz de Tenerife. Auditorio.

25/X: **Recital de Tamás Vásary, (piano)**. Obras: *Sonata nº 29* de L. v. Beethoven. *Variaciones Goldberg* de J. S. Bach. Jerez. Teatro Villamarta.

28/X: **E. Leonskaya (piano). A. Posch (contrabajo). Cuarteto Alban Berg**. Obras de W. A. Mozart, G. Mahler, A. Schnittke, F. Schubert. Madrid. Auditorio Nacional. Ciclo Liceo de Cámara.

30 y 31/X: **Truls Mork (cello)**. Orquesta Sinfónica de Bilbao. Juan José Mena (director). Obras: *Concierto para cello nº 1* y *Sinfonía Leningrado* de D. Shostakovich. Bilbao. Palacio Euskalduna.

31/X y 1 y 2/XI: **Mathias Goerne (barítono) y Ofelia Sala (soprano)**. ONE. R. Frühbeck (director). *Réquiem Alemán* de J. Brahms. Madrid. Auditorio Nacional. Ciclo ONE.

31/X: **Julia Varady (soprano). D. Fischer Dieskau (recitador)**. Orquesta de Valencia. M. A. Gómez

Martínez (director). Obras: *Octava Sinfonía*, *Ah perfido!* y *Música incidental para Egmont* de L. v. Beethoven. Valencia. Palau de la Música.

31/X: **Castillo de Barbazul de B. Bartok**. *Concierto para mano izquierda* de M. Ravel. Orquesta Sinfónica de Galicia. Víctor Pablo Pérez (director). J. Tomlinson, S. Parry, J. F. Osorio (solistas). La Coruña. Teatro Nacional de la Ópera.

**NOVIEMBRE**

5/XI: **Arcadi Volodos (piano). Academia de Santa Cecilia. M. W. Chung (director)**. Obras: *Concierto para piano nº 2* de S. Prokofiev. *Octava Sinfonía* de D. Shostakovich. Valencia. Palau de la Música.



6/XI: **Real Filharmonía de Galicia. Christopher Hogwood (director)**. Obras: *Nocturno y Sinfonía concertante* de F. J. Haydn. *Serenata y Sinfonía concertante* de B. Martinu. Santiago. Auditorio de Galicia.

9/XI: **Homenaje a Bella Davidovich (piano)**. Orquesta Ciudad de Oviedo. D. Sitkovetski (director). Obras: *Adagio y Rondó* de L. Mozart. *Suite nº 4 Mozartiana* de P. I. Chaikovski. *Primer Concierto para piano* de F. Chopin. Oviedo. Auditorio Príncipe Felipe.

9/XI: **E. Gruberova, S. Ganassi, J. D. Flórez, S. Orfila (solistas)**. Orquesta y Coro del Liceo. F. Haider (director). Obra: *Maria Stuarda* (en versión concierto) de G. Donizetti. Barcelona. Teatro del Liceo.

26/XI: **Kremerata Báltica. Gidon Kremer (director)**. Obras de A. Vivaldi, J. S. Bach, A. Schnittke y H. Piazzola. Madrid. Auditorio Nacio-

nal. Ciclo Juventudes Musicales. (Se repite en Oviedo el día 27).

**DICIEMBRE**

1/XII: **Réquiem de J. D. Bontempo** (estreno absoluto en España). *Obertura para un Fausto Criollo* de A. Ginastera. *El retablo de Maese Pedro* de M. Falla. Orq. Comunidad de Madrid. J. R. Encinar (director). Madrid. Auditorio Nacional.

2/XII: **Concentus Musicus Wien. N. Harnoncourt (director)**. C. Schäfer, B. Fink, K. Streit (solistas). Arnold Schoenberg Chor. Obras: *Grabmusik y Réquiem* de W. A. Mozart. Valencia. Palau de la Música. (Se repite en Madrid el día 3. Ciclo Ibermúsica).

12/XII: **Jean Yves Thibaudet (piano)**. O. S. Tenerife. V. P. Pérez (director). Obras: *Conciertos* para piano y obras orquestales de M. Ravel. Santa Cruz de Tenerife. Auditorio.

13/XII: **The Sixteen**. Orquesta Ciudad de Granada. H. Christophers (director). Obras: *El Mesías* de G. F. Haendel/W. A. Mozart. Granada. Auditorio Manuel de Falla. (Se repite el día 15 en Zaragoza).

15/XII: **Le Concert d'Astrée. Emmanuelle Haïm (directora)**. Obras: *Dixit Dominus* de G. F. Haendel. *Magnificat* de J. S. Bach. Murcia. Auditorio. (Se repite el 16 en Oviedo, el 18 en Bilbao, el 19 en Valladolid y el 21 en Santa Cruz).

**ENERO**

8/I: **The English Concert. Andrew Manze (director)**. D. Labelle, J. Podger y R. Williams (solistas). Obras: *Alexander's Feast* de G. F. Haendel/W. A. Mozart. Valencia. Palau. (Se repite en Madrid el día 10. Ciclo Conciertos de la tradición).



12/I: **Orquesta del Teatro Mariinski de San Peterburgo. Valery Gergiev (director)**. Obras: *Obertura de Tannhauser* de R. Wagner. *Sinfonía Leningrado* de D. Shostakovich. Barcelona. L'Auditori. Ciclo Ibercámara. (Se repite el día 13 en Murcia y el 14 en Valencia).

15 y 16/I: **Orquesta Sinfónica de Sevilla. Alexander Lazarev (director)**. Obras: *Suite nº 1* de Chaikovski. *El lago encantado* de A. Liadov. *Poema del éxtasis* de A. Scriabin. Sevilla. Teatro de la Maestranza.

**FEBRERO**

14/II: **A. Sophie Mutter (violín). London Philharmonic Orchestra. K. Masur (director)**. Obras: *Concierto para violín* de L.v. Beethoven. *Sinfonía nº 5* de D. Shostakovich. Madrid. Auditorio Nacional. 14 de febrero. Ciclo Juventudes Musicales.

16/II: **Zoltan Kocsis (solista y director)**. Orquesta Sinfónica de Euskadi. Obras: *Concierto para piano K. 453* de W. A. Mozart. *Le tombeau de Couperin* de M. Ravel/Z. Kocsis. *Macbeth* de R. Strauss. Bilbao. Palacio Euskalduna. (Se repite los días 17 y 18 en San Sebastián, el 19 en Pamplona y el 20 en Vitoria).



21/II: **Coro y Orquesta de Les Musiciens du Louvre. Marc Minkowski (director)**. Annic Massis (solista). Obra: *Semele* (oratorio) de G. F. Haendel. Madrid Auditorio Nacional. Ciclo Complutense. (Se repite el día 23 en Oviedo).

28/II: **Elena Urbanova, Carmen Oprisanu (solistas)**. Orquesta Sinfónica de Euskadi. C. Mandel (director). Obra: *Stabat Mater* de A. Dvorak. San Sebastián. Auditorio Kursaal. (Se repite el día 2 en Bilbao, el 4 en Vitoria y el 5 en Pamplona).



**MARZO**

12/III: **Maurizio Pollini (solista y director)**. Orquesta Sinfónica de Galicia. Programa a confirmar. La Coruña. Teatro Nacional de la Ópera.

26, 27 y 28/III: **Martha Argerich (piano)**. Orquesta Sinfónica de Barcelona. F. P. Decker (director). Obras: *Concierto para piano* de R. Schumann. *Gloses sobre tema de Pau Casals* de A. Ginastera. *Tangazo* de H. Piazzola. Barcelona. L'Auditori.

**ABRIL**

1/IV: **English Baroque Soloists. John Eliot Gardiner (director)**. Monteverdi Choir. Obras: *Misa en Si menor* de J. S. Bach. Oviedo. Auditorio Príncipe Felipe. (Se repite el día 3 en Cuenca, el 4 en Murcia y el 6 en Zaragoza).

2/IV: **Des Canyons aus étoiles de Olivier Messiaen**. Orquesta Sinfónica de Barcelona. E. M. Izquierdo (director). P. Crossley, D. B. Thompson (solistas). Barcelona. L'Auditori.

14/IV: **Fabio Biondi (solista y director)**. Orquesta Filarmónica de Las Palmas. *Conciertos y Sinfonías* de W. A. Mozart, A. Scarlatti, G. F. Haendel, G. Tartini y A. Vivaldi. Las Palmas de Gran Canaria. Auditorio Alfredo Kraus.

29/IX: **Estreno contemporáneo de la Quinta sinfonía de P. M. Marqués. Suite Alegrías** de R. Gerhard. *Concierto para violín* de J. Monasterio. Orq. del Principado de Asturias. M. Valdés (director). A. Vasiliev (violín). Gijón. Teatro Jovellanos. (Se repite en Oviedo el día 30).

**MAYO**

7/V: **Orquesta Filarmónica de Málaga. Christian Badea (director)**. S. Pedroni (piano). Obras: *Concierto para piano nº 1* de G. Martucci. *Fiestas romanas y Pinos de Roma* de O. Respighi. Málaga. Teatro Cervantes.

7/V: **Décima Sinfonía de Hans Werner Henze (estreno en España)**. *Concierto para cello* de A. Dvorak. Arturo Tamayo (director). A. Meneses (solista). Madrid. Auditorio Nacional. Ciclo ONE.

12/V: **Recital de Mirella Freni (soprano)**. Ronald Schneider, piano. Obras de P. Mascagni, J. Massenet, P. I. Chaikovski y F. Alfano. Málaga. Teatro Cervantes.

17/V: **Orchestre des Champs Elysées. D. Harding (director)**. Obra: Acto I de *La Walkiria* de R. Wagner. Valencia. Palau de la Música.

23/V: **Saito Kinen Orchestra. S. Ozawa (director)**. Obras: *Octava Sinfonía* de L. v. Beethoven. *Sinfonía Patética* de P. I. Chaikovski. Valencia. Palau de la Música.

28/V: **Philadelphia Orchestra. C. Eschenbach (director)**. G. Shaham (violín). Obras: *Concierto para violín* de J. Brahms. *Décima Sinfonía* de D. Shostakovich. Valencia. Palau de la Música. (Se repite el día 29 en Madrid. Ciclo Ibermúsica).



29/V: **Gurrelieder** de A. Schoenberg. Orquesta de Valencia. Coro de la Generalitat. W. Weller (director). A. Harteros, J. Irwin, D. Kuebler, J. F. West, R. Hermann (solistas). Valencia. Palau de la Música.

**JUNIO**

3/VI: **Orquesta Sinfónica de Madrid. Krzysztof Penderecki (director)**. Obras: *Concerto grosso para 5 clarinetes y orquesta* (estreno mundial) de K. Penderecki. *Sinfonía del Nuevo Mundo* de A. Dvorak. Madrid. Auditorio Nacional. Ciclo de la OSM.

3y 4/VI: **Waltraud Meier (soprano)**. Orquesta Sinfónica de Bilbao. Y. Traub (director). Obras: *Rückert Liedert* de G. Mahler. Escena final de *Götterdämmerung* de R. Wagner. *Adagio de la Sinfonía nº 10* de G. Mahler. Bilbao. Palacio Euskalduna.

4 y 5/VI: **Beatrice Uria-Monzon, (mezzo)**. Orquesta Sinfónica de Sevilla. Alain Lombard (director). Obras: *El mar* de C. Debussy. *Shéhérezade* de M. Ravel. *Poema del amor y del mar* de E. Chausson. *Baco y Ariadna*. de A. Roussel. Sevilla. Teatro de la Maestranza.



15/VI: **Recital de Jessye Norman (soprano)**. Programa por confirmar. Barcelona. Palau de la Música. Ciclo Ibercámara.

17/VI: **Estreno contemporáneo de Ildegonda (ópera en versión concierto) de E. Arrieta**. Orquesta y Coro del Teatro Real. J. López Cobos (director). C. Álvarez, A. María Sánchez, J. Bros, M. Cantarero (solistas). Madrid. Teatro Real.



# Ciclos musicales de la Comunidad de Madrid

**Sábado 4 de octubre de 2003. 19:30 horas**

Auditorio Nacional. Sala Sinfónica  
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Nacho Duato, recitador  
José Ramón Encinar, director  
Jerez \*\*, de Isaac Albéniz/ Fco. Guerrero  
*La historia del soldado*, de Igor Stravinsky  
*Sinfonietta en Fa*, de Ernesto Halffter  
\*\* Estreno absoluto

**Concierto Extraordinario Homenaje a Rafael Alberti en el centenario de su nacimiento. Patrocinado por la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.**  
Por invitación para abonados

**Martes 28 de octubre de 2003. 22:30 horas**

Auditorio Nacional. Sala Sinfónica  
ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

María Orán, soprano  
Carlos Bergasa, barítono  
Pedro Sanz, cantaor  
Rafael Frühbeck de Burgos, director  
*Suite española*, de Isaac Albéniz/ Rafael Frühbeck  
*La tempranica*, de Gerónimo Giménez  
**CONCIERTO DE ABONO I**

**Martes 4 de noviembre de 2003. 19:30 horas**

Auditorio Nacional. Sala Sinfónica  
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

José Enrique Ayarra, órgano  
Guillermo González, piano  
Cristóbal Halffter, director

*Concierto para órgano y orquesta op. 7 n.º 4 en Fa mayor*, de George Friedrich Haendel  
*Fantasia sobre una sonata*

de George Friedrich Haendel, de Cristóbal Halffter  
*Rapsodia Española*, de Isaac Albéniz/Cristóbal Halffter  
*Halfbeniz, divertimento para orquesta en homenaje a Albéniz*, de Cristóbal Halffter  
**CONCIERTO DE ABONO 2**

**Martes 11 de noviembre de 2003. 22:30 horas**

Auditorio Nacional. Sala Sinfónica  
ORQUESTA NACIONAL DE CÁMARA DE ANDORRA, GRUPO DE VIENTOS DE LA ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Marta Almajano, soprano  
Ricard Bordas, contratenor  
Lambert Climent, tenor  
Ángel Odena, bajo  
Gerard Claret, concertino director  
Jordi Casas Bayer, director  
*Cantar de Soledades*, de Antón García Abril  
*Aforismos de Juan de Mairena*, de Ramón Barce  
*Sinfonietta*\*\*, de Xavier Montsalvatge  
*Misa Nelson (in Augustis)*, de Franz Josef Haydn  
\*\* Estreno en España  
**CONCIERTO DE ABONO 3**

**Martes 18 de noviembre de 2003. 19:30 horas**

Auditorio Nacional. Sala Sinfónica  
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Trio Arbós: Miguel Borrego (violin), José Miguel Gómez (violonchelo) y Juan Carlos Garvayo (piano)  
Héctor Alterio, recitador  
Giuseppe Mancini, director

*Nattura*, op. 70 en Sol bemo, de Giuseppe Martucci  
*Concerto dell'albato para violín, violonchelo, piano, recitador y orquesta*, de Giorgio Federico Ghedini  
*Sinfonía n.º 4 en Re menor*, op. 120, de Robert Schumann  
**CONCIERTO DE ABONO 4**

**Lunes 1 de diciembre de 2003. 20:00 horas**

Auditorio Nacional. Sala Sinfónica  
ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Olaz Saitua, Trujamán  
Santiago Sánchez Jericó, Maese Pedro  
Iñaki Fresán, D. Quijote  
Elena de la Merced, soprano  
Iñaxo Mentxaca, mezzosoprano  
Joan Cabero, tenor  
Josep Miquel Ramón, bajo  
José Ramón Encinar, director

*Obertura para un Fausto Criollo*, op. 9, de Alberto Ginastera  
*El Retablo de Maese Pedro*, de Manuel de Falla  
*Réguiem*\*\*, de Joao Domingos Bontempo  
\*\* Estreno en España  
**CONCIERTO DE ABONO 5**  
Concierto retransmitido en directo por la Unión Europea de Radiodifusión

**Martes 16 de diciembre de 2003. 22:30 horas**

Auditorio Nacional. Sala Sinfónica  
GRUPO DE PERCUSIÓN DE LA ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID  
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

María José Rifiñón, soprano  
Marisa Martins, mezzosoprano  
José Antonio López, bajo  
Jordi Casas Bayer, director

*Canciones negras*, de Xavier Montsalvatge  
*Cinco estudios para dos pianos y percusión*, de Joan Guinjoan  
*Las bodas*, de Igor Stravinski  
**CONCIERTO DE ABONO 6**

**Lunes 22 de diciembre de 2003. 19:30 horas**

Auditorio Nacional. Sala Sinfónica  
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Chee-Yun, violin  
Krzysztof Penderecki, director  
*Fanfarría en homenaje a Enrique Fernández Arbós*, de Manuel de Falla  
*Concierto n.º 2 para violín y orquesta "Metamorfosis"*, de Krzysztof Penderecki  
*Sinfonía n.º 9 en Mi menor "Del Nuevo Mundo"*, op. 95, de Antonin Dvorák  
**CONCIERTO DE ABONO 7**

**Martes 13 de enero de 2004. 19:30 horas**

Auditorio Nacional. Sala Sinfónica  
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Freddy Kempf, piano  
Tania León, directora  
*Sinfonía n.º 2*\*\*, de Federico Ibarra  
*Concierto para piano y orquesta n.º 1*, en Fa sostenido menor, op. 1, de Serguei Rachmaninov  
*Sinfonía n.º 87 en La mayor*, de Franz Joseph Haydn  
\*\* Estreno en España  
**CONCIERTO DE ABONO 8**

**Martes 20 de enero de 2004. 22:30 horas**

Auditorio Nacional. Sala Sinfónica  
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Ananda Sukarlan, piano  
Miguel Groba, director  
Égloga, de Julio Gómez  
*Concierto para piano y orquesta*, de Antón García Abril  
*Sinfonía n.º 82 en Do mayor*, de Franz Joseph Haydn  
**CONCIERTO DE ABONO 9**

**Martes 27 de enero de 2004. 19:30 horas**

Auditorio Nacional. Sala Sinfónica  
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Carlos Cuesta, director  
*Trazos desde Madrid*\*\*, de Juan A. Medina  
*Fantasia para un gentilhombre*, de Joaquín Rodrigo  
*Sinfonía n.º 5, op. 64 en Mi menor*, de P.I. Chaikovsky  
\*\* Estreno absoluto. Obra ganadora del Concurso de Composición Joaquín Rodrigo (Premios Villa de Madrid 2002).  
**CONCIERTO DE ABONO 10**

**Sábado 7 de febrero de 2004. 22:30 horas**

Auditorio Nacional. Sala Sinfónica  
ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Karina Azizova, piano  
María Espada, soprano  
José Antonio López, barítono  
Jordi Casas Bayer, director  
*Calme de nuit*, de Camille Saint-Saëns  
*Les fleurs et les arbres*, de Camille Saint-Saëns  
*Madrigal*, de Gabriel Fauré  
*Cantique de Jean Racine*, de Gabriel Fauré  
*Les djins*, de Gabriel Fauré  
*Tres canciones*, de Maurice Ravel  
*Voici le vert et beau mai*, de Jacques Mauduit  
*Vous me tuez si doucement*, de Jacques Mauduit  
*Requiem*, de Gabriel Fauré  
**CONCIERTO DE ABONO 11**

**Martes 17 de febrero de 2004. 19:30 horas**

Auditorio Nacional. Sala Sinfónica  
ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Anatol Ugorsky, piano  
Lorenzo Ramos, director  
*Ebony Fantasies*\*\*, de Leonardo Balada  
*Concierto n.º 4 op. 40 en Sol menor*, de Serguei Rachmaninov  
*Obertura de Candide*, de Leonard Bernstein  
*Un americano en París*, de George Gershwin  
\*\* Estreno absoluto  
**CONCIERTO DE ABONO 12**

**Martes 24 de febrero de 2004. 22:30 horas**

Auditorio Nacional. Sala Sinfónica  
ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Kym Amps, soprano  
Jonathan Arnold, barítono  
Harry Christophers, director  
*Sinfonía n.º 85 en Si bemo mayor "La Reina de Francia"*, de Franz Joseph Haydn  
*Requiem*, op. 9, de Maurice Durufé  
**CONCIERTO DE ABONO 13**

**Martes 30 de marzo de 2004. 19:30 horas**

Auditorio Nacional. Sala Sinfónica  
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Rudolf Barshai, director  
*Sinfonía n.º 86 en Re mayor*, de Franz Joseph Haydn  
*Sinfonía n.º 9 en Do mayor*, "La Grande", de Franz Schubert  
**CONCIERTO DE ABONO 14**

**Lunes 19 de abril de 2004. 19:30 horas**

Auditorio Nacional. Sala Sinfónica  
ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

Natalia Gutman, violonchelo  
Alejandro Posada, director  
*Evocación y nostalgia de los molinos de viento*, de Conrado del Campo  
*Don Quijote velando las armas*, de Gerardo Gombau  
*Don Quijote*, op. 35, de Richard Strauss  
**CONCIERTO DE ABONO 15**

**Martes 27 de abril de 2004. 19:30 horas**

Auditorio Nacional. Sala Sinfónica  
ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Boris Gilburg, piano  
José Ramón Encinar, director  
*La Ritrata Notturmo di Madrid*  
de Luigi Boccherini/Luciano Berio  
*Concierto n.º 3, op. 30 en Re menor*, de Serguei Rachmaninov  
*Cántico de las siete estrellas*\*\*, de Antón García Abril  
\*\* Estreno absoluto. Obra encargada de la Consejería de las Artes de la Comunidad de Madrid.  
**CONCIERTO DE ABONO 16**

**Martes 11 de mayo de 2004. 19:30 horas**

Auditorio Nacional. Sala Sinfónica  
ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

José María Gallardo, guitarra  
Cecilia Diaz, mezzosoprano  
José Ramón Encinar, director  
*Concertante-divide*\*\*, de Gonzalo de Olavide  
*Concierto para guitarra*, de Fernando Remacha  
*Dante*, de Enrique Granados  
\*\* Estreno absoluto. Obra encargada de la Consejería de las Artes de la Comunidad de Madrid  
**CONCIERTO DE ABONO 17**

**Martes 18 de mayo de 2004. 22:30 horas**

Auditorio Nacional. Sala Sinfónica  
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Ana Comesaña, violin  
Ángel García Jerro, violonchelo  
José Ramón Encinar, director  
*Sinfonía n.º 84 en Mi bemo mayor*, de Franz Joseph Haydn  
*Concierto Grosso n.º 2*\*\*, de Alfred Schinitzke  
*Romeo y Julieta. Obertura-fantasia*, de P.I. Chaikovsky  
\*\* Estreno en España  
**CONCIERTO DE ABONO 18**

**Miércoles 26 de mayo de 2004. 19:30 horas**

Auditorio Nacional. Sala Sinfónica  
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Elena Mihailova, violin  
Enrique García Asensio, director  
*Cinco piezas para orquesta de cuerda*, Op. 44, de Paul Hindemith  
*Concierto para violín y orquesta en Sol menor*, op. 26, de Max Bruch  
*Sinfonía n.º 7 en La mayor*, op. 92, de Ludwig van Beethoven  
**CONCIERTO DE ABONO 19**

**Miércoles 16 de junio de 2004. 19:30 horas**

Auditorio Nacional. Sala Sinfónica  
JOVEN ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

CORO DE PROFESORES Y ESTUDIANTES DE LA COMUNIDAD DE MADRID  
Juan de Udaeta, director  
Obra estreno\*\*, de José Zárate  
*Misa en Re mayor*, op. 86, de Antonin Dvorák  
\*\* Estreno absoluto  
**CONCIERTO EXTRAORDINARIO SÓLO ABONADOS**

**Martes 22 de junio de 2004. 19:30 horas**

Auditorio Nacional. Sala Sinfónica  
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Rosa Torres Pardo, piano  
Hansjörg Schellenberger, director  
*Cuadernos para orquesta*\*\*, de Fabián Panisello  
*Concierto n.º 2, op. 18 en Do menor*, de Serguei Rachmaninov  
*Sinfonía n.º 83 en Sol menor*, "La Gallina", de F.J. Haydn  
\*\* Estreno absoluto  
**CONCIERTO DE ABONO 20**

Organiza



**Comunidad de Madrid**

CONSEJERÍA DE LAS ARTES

Dirección General de Promoción Cultural

Patrocina



Colabora



INFO 012 / 91 580 42 60 / 91 720 82 24  
[www.madrid.org](http://www.madrid.org)

Transportista oficial



[www.orcama.org](http://www.orcama.org)

VENTA DE ENTRADAS  
ServiCaixa  
902 33 22 11  
[servicaixa.com](http://servicaixa.com)

• VENTA DE ABONOS:

Del 1 de julio al 30 de septiembre de 2003

Zona A - 120 €  
Zona B - 100 €  
Zona C - 50 €

• ENTRADAS SUELTAS:

A partir del 2 de octubre de 2003

Zona A - 14 €  
Zona B - 12 €  
Zona C - 10 €  
Zona D - 5 €

Todos los programas y artistas son susceptibles de modificación. No se devolverá el importe de las entradas una vez adquiridas, salvo cancelación.

En el caso de los abonados se reintegrará la parte proporcional del precio total, a excepción de los conciertos extraordinarios.

Auditorio Nacional de Música  
C/ Principe de Vergara, 146  
91 337 01 39 / 40 / 41

La espectacular repercusión que tuvo el pasado año la música para la película *The hours* brindó a su autor, Philip Glass, una popularidad que ya era muy superior a la de sus contemporáneos. El creador americano (Baltimore, 1937), con una considerable producción a sus espaldas tras cuatro décadas de trayectoria, analiza en este artículo las influencias de su generación y las actuales tendencias en el mundo de la música.



## El siglo de los compositores

POR PHILIP GLASS

Cualquier discusión relacionada con la música actual debe comenzar por algunas observaciones sobre los cambios que han tenido lugar en el mundo de la música en la última parte del siglo XX. Entre todos ellos, el más importante ha venido en la evolución de cómo los propios creadores componen y piensan sobre su música y, en especial, sobre su lugar en la sociedad en conjunto. Este cambio ha sido tan trascendente y, a su vez, tan generalizado que ha movido los cimientos de la forma en cómo los creadores trabajan tanto ahora como en el próximo futuro. Por otro lado, las transformaciones son tan sutiles, incluso imperceptibles, que apenas unos cuantos comentaristas musicales tienen suficiente interés y capacidad para poder documentarlos. De ahí que no sorprenda que su desarrollo apenas sea conocido.

El último cambio de cierta significación en el modo de hacer música vino unos años antes, después de que Wagner, Mahler y Scriabin comenzaran a escribir una música que llevó al sistema tonal a un punto de ruptura. Schoenberg, Debussy y Stravinski respondieron a esa crisis y lo llevaron a uno de los periodos más ricos en invención musical de la historia del arte occidental. Cuando sus primeras obras aparecieron, en

torno a 1910, estaban llenas de innovaciones—tanto en el lenguaje como en la misma gramática— que determinarían las más altas, diversas y creativas vías de la forma artística que se desarrollarían durante los siguientes 50 años o incluso más. Compositores como Boulez y Stockhausen empujaron las ideas de estas primeras innovaciones incluso más lejos; todas las técnicas e incluso estéticas se desarrollaron alrededor de innovadores conceptos musicales como politonalidad, atonalidad, música serial y nuevos modos de proceder armónico. Ha sido un siglo de creación musical inventivo, dinámico y enormemente gratificante para aquellos intérpretes y audiencias que apostaron por la aventura. Pero del modo como iban las cosas, las ruedas del cambio no se iban a parar aquí.

Uno de los primeros artistas en articular una nueva y radical estética fue John Cage. En sus primeros libros—*Silence* (1961) y *A Year for Monday* (1968)— Cage escribió elocuentemente sobre el profundo cambio en las relaciones entre el intérprete y el oyente. La música, argumentaba, no puede ser vista como algo separado y apartado de los oyentes y de su contexto. Más aún, la creación musical ha sido un proceso que vino iniciado por el compositor o el intérprete,

para ser concluido por la audiencia. La experiencia de los oyentes ante la obra era esencial para la música en sí misma.

Esto produjo grandes novedades en un momento en que la música de concierto comenzaba a hacerse cada vez más compleja y exigente para el oyente no especializado. Las ideas de Cage eran radicales e iban a cambiar de un modo fundamental las reglas del juego. La nueva música, en lo que se refiere al desarrollo del lenguaje, también podía afectar a los cambios en nuestra percepción de ella o sobre la naturaleza de la experiencia musical en sí misma.

Estas ideas también vincularon la nueva música a otras formas artísticas. En los 60 y 70 la música contemporánea se había mantenido aislada, de un modo un tanto desconcertante, del diálogo con las artes contemporáneas. Los que trabajaban en la danza, el cine, el teatro o la poesía se mostraron totalmente ignorantes, cuando no hostiles, al nuevo arte musical, decantándose por el rock o el jazz. De alguna manera, ese aislamiento de la nueva música del resto del mundo del arte contemporáneo fue una herida hecha a sí misma: la mayoría de los compositores e intérpretes de música sería per-



TOM KELLER

música se ha multiplicado en una miríada de opciones desde que yo empecé mi trabajo en los 60. Uno de los mayores acontecimientos de mi vida vino del reconocimiento, aceptado ahora de modo natural, de que las culturas de más allá de Europa y América habían producido una extensa historia del arte similar en complejidad y expresión a cualquiera que se encuentre en el Oeste. Este reconocimiento tuvo que esperar

**La música no puede ser vista como algo apartado de los oyentes y de su contexto. A mitad de los sesenta los conjuntos de nueva música de Young, Riley, Reich y de mí mismo tomamos prestada**

al final del colonialismo occidental, tras la Segunda Guerra Mundial, e implicaba que los valores estéticos y espirituales existen en todas las culturas. En la actualidad puede resultar muy obvio pero en los 60 fue bastante chocante y el efecto de la *world music* sobre generacio-

nes sucesivas de compositores ha sido generalizado y profundo. Nos ha legado nuevas técnicas de creación e interpretación a la vez que un medio de vincularnos con otros artistas de África, India, Europa, Norte y Sudamérica.

**D**esde mi experiencia, trabajar con Ravi Shankar durante cuarenta años me ha ayudado a repensar toda mi técnica de escritura que había sido finamente formada en los conservatorios americanos y durante años, junto a la maestra francesa Nadia Boulanger. Shankar me condujo sobre todo a aplicar los principios clásicos indios de la estructura rítmica sobre mi propia música con chispeantes y revitalizadores resultados. El efecto que la *world music* ha tenido en todo el espectro de la música occidental, desde la clásica al pop, no debe subestimarse. Incluso se constata en nuestros tiempos en los currícula de las universidades y los conservatorios de mi país.

El impacto de la tecnología digital (la misma que conduce nuestros PCs y teléfonos móviles) ha sido muy determinante en el mundo de la música. Ha influido sobre todos los aspectos del trabajo del compositor: en cómo la música es anotada, como es interpretada, cómo se gra-

ba e, incluso, en cómo se publica. Más aún, por mucho que la tecnología pueda ser utilizada como una mera herramienta, tiende a convertirse en algo más que un colaborador pasivo. Aquellos que imaginan que podía doblarse fácilmente ante sus necesidades se han llevado una sorpresa. Como suele pasar, la tecnología se ha convertido en una cultura poderosa en sí misma que, como si fuera un extraño *alien*, acaba imponiendo sus propios modelos a aquellos que inocentemente se han enganchado a ella.

**P**or otro lado, quiero destacar la única y suficientemente viva conexión que existe entre la música pop y de entretenimiento con el arte musical de hoy. Se remonta a la mitad de los sesenta cuando los conjuntos de nueva música de Young, Riley, Reich y de mí mismo comenzamos a tomar prestada la tecnología del pop para nuestras propias propuestas. Se usó no sólo en los conciertos sino también en las grabaciones. Proporcionaba a nuestra música un único sonido en el nuevo mundo de la música, que a la vez proveía de un medio que resultaba familiar a los jóvenes oyentes. De hecho, contribuyó en el largo camino de construcción de una audiencia para nuestra música. No se ha ido más allá que permita una colaboración entre los compositores de nueva música y los de pop. Afortunadamente, los tabúes que estigmatizaron este tipo de vínculos durante generaciones van progresivamente limándose. Todavía existen en parte de Europa, pero han disminuido mucho en Estados Unidos.

Claro que las últimas décadas han sido testigos de otro tipo de colaboraciones. Así nuevos compositores han construido puentes con otros géneros musicales, y se han enriquecido de otras disciplinas caminando junto a las artes visuales, la danza o el teatro. Esta fertilización, fruto del cruce, tiene una rica historia en sí misma y se muestra muy fructífera e importante. Y una forma de arte que se ha beneficiado de tal contacto es la ópera contemporánea.

Finalmente, la tradición de una experimentación más radical perdura. Tal y como compositores como John Cage, Harry Partch, Conlon Nancarrow, Carl Ruggles, Henry Cowell o Edgar Varèse nos enseñaron, nosotros no podemos despreciar los resultados que este tipo de creatividad puede dejarnos. Así, el trabajo de la próxima generación de compositores, aunque sea poco conocido, considero que va a ser muy importante para nuestro general desarrollo. ■

© Andante

**la tecnología del pop para nuestras propias propuestas. Proporcionaba un único sonido en el nuevo mundo de la música, que a la vez proveía de un medio que resultaba familiar a los jóvenes oyentes.**

manecieron ignorantes e indiferentes a las obras de artistas contemporáneos como los pintores Jasper Johns y Frank Stella, los escritores Samuel Beckett y Jean Genet, los cineastas Jean Luc Godard y François Truffaut, grupos como el Living Theater, los directores teatrales Robert Wilson, Jerzy Grotowski y Peter Brook, entre otros. El mundo de la ópera fue particularmente laso en su mirada, sólo preocupado del repertorio estándar y apenas interesado en el desarrollo del teatro experimental o la danza que habían crecido a su alrededor.

Mi generación creativa partió en un principio del reto planteado por la visión de Cage. La-Monte Young, Terry Riley, Steve Reich y yo mismo comenzamos cuestionándonos el lenguaje y la visión de importantes compositores del momento. El resultado inmediato fue una ola de nueva música naturalmente más orientada a las nuevas audiencias, que respondieron con entusiasmo. Para ser honestos, la tradición más vieja sobrevivía en la música de Elliott Carter, Milton Babbitt, Luciano Berio, Hans Werner Henze y otros muchos, pero ya no podía ser considerado como el único lenguaje en el que la nueva música podía desarrollarse.

Por ello, cualquier discusión sobre la nueva

## 11-S 2001

*QUID sum miser tunc dicturus, quem patronum rogaturus, cum vix justus sit securus?* Había llegado de madrugada y la habitación de su hotel no estaba aún libre. En un bar se tomó un horrible café, que ardía en el largo vaso de plástico blanco, junto a los camioneros que acopiaban fuerzas para los repartos. Prometía un bello amanecer y decidió hacer tiempo, en lo más alto del mundo, junto a una luna desvaneciente. Todavía no habían abierto las puertas a los turistas pero, como era habitual en él, se las apañó para entrar y subió hasta el infinito.

Contempló el nacimiento del sol y contempló la muerte de la luna. Vio el despertar de una ciudad. La gente apresurada, posiblemente dormida pero con los móviles pegados ya a las orejas, los mendigos preparando sus trozos de acera, los barcos desparezando la bahía... Su amado Empire, orgulloso, clavándose en el cielo y, casi al alcance de su mano, la hermana gemela, desafiante y soberbia. En sus oídos sonaba la tercera parte de uno de sus Bachs favoritos: *Ich freue mich auf meinen Tod*. Y sintió que nunca había amado tanto la vida.

Se acabó aquella música de muerte y esperanza y le saltó en el dial una de Holst mucho más brusca: *Marte, el mensajero de la guerra*. Aquellos planetas no están tan lejos, pero los acordes eran obsesivos. Y vio una saeta surcando el cielo, como lanzada por el gigante Empire, ballesta en mano. Se frotó los ojos y recordó a Verne, al *Quinto jinete* de Forsythe, las *Órdenes ejecutivas* de Clancy y, en los segundos más largos de su vida, comprendió que la realidad puede ser más imaginativa que la propia imaginación.

Temblaron sus oídos y sus pies. Vio la gente correr, primero de ida y luego de vuelta. Les vio aplastarse contra los cristales. Vio desesperarse a la desesperación y la sintió clamar: *Dies irae, dies illa, sovet saeculum in favilla*. Y comprendió más que nunca la grandeza de Mozart y de Verdi. Ellos sí presintieron, sí imaginaron. Escuchó a las trompetas fundirse, a los chelos astillarse. Sintió arder sus entrañas. *Confutatis maledictis, flammis acribus addictis*. Y decidió que, por fin, podía hacer realidad su gran sueño. Ceremoniosamente se fue despojando de sus ropas una a una. Las amontonó, dejó sobre ellas el *Ich habe genug* de Bach, extendió los brazos y volvió como un pájaro. *Lux aeterna luceat eis...*

GONZALO ALONSO



SIMON FOWLER

## Rattle sienta cátedra

DICHO y hecho. Rattle dijo que iba a renovar la Filarmónica de Berlín y basta repasar la temporada que acaba de iniciarse para constatarlo. No quiere esperar a que se le caiga la afición harta de escuchar por enésima vez las mismas sinfonías y se ha lanzado a una sorprendente renovación en todas las estructuras. En esto habría que recordar que, parafraseando el dicho, cuando Berlín se acatarra, el resto del mundo está en plena pulmonía. Rattle tiende a una idea que, cada vez más, se desarrolla en el resto de Europa y es el programa monográfico. Él mismo, para dar ejemplo, así como algunos de los invitados, tienden a presentar, con coherencia, la programación. Así, junto a Cecilia Bartoli, dedicará uno a Haydn y Gluck (26 de septiembre). Harmoncourt, cada vez más querido por sus conciudadanos, dedica los dos suyos a Schubert, compositor elegido como columna vertebral de la temporada (23 de octubre/22 de abril). Pierre Boulez, junto a Gidon Kremer y Yuri Bashmet, hace lo propio con Bartok (17 de marzo). El propio Rattle dedica uno entero a Chaikovski, con su *Primer concierto* junto al ascendente pianista chino Lang Lang (27 de junio) al que se suma el *Cascanueces*.

## Sevilla abre curso

COINCIDE en este mes el inicio de las temporadas de numerosos conjuntos nacionales. Abre el curso la Sinfónica de Sevilla con el concierto que hoy y mañana acogerá el Teatro de la Maestranza de la capital andaluza. Su director titular, Alain Lombard, se hará cargo del poema sinfónico *Así hablaba Zarathustra*, buen ejemplo del romanticismo alemán de Richard Strauss. Completa el programa el *Concierto para piano nº 2* de Brahms con Nelson Freire como solista.

En otros casos, el programa viene determinado por una obra. Se podrán ver un *Idomeneo* dirigido por Rattle (13 de septiembre) con Landgridge; *La condenación de Fausto*, en el centenario de Berlioz, por Charles Dutoit (4 de diciembre); el *War Requiem* de Britten con Runnicles y Bos-

tridge (11 de diciembre); Rattle dirige a Bartoli, Kozena y Bonney en *Così fan tutte* (15 de abril), y, sorpresas del destino, Nicholas Kraemer presentará *Belshazzar* de Haendel (26 de mayo).

**Presencia contemporánea.** Ni que decir tiene que el repertorio más actual tiene un lugar importante que afronta el propio Rattle en su mayoría. De Heiner Goebbles, un nombre "terrible" en la creación actual, presentará *Surrogate Cities* (23 de septiembre); de György Ligeti se escuchará su *Concierto para violín* interpretado por Tasmin Little; el maestro británico junto a Emanuel Ax mostrará *Century Rolls* de John Adams además de junto a los 12 cellistas de la Filarmónica berlinesa, afrontará una nueva obra del compositor chino Tàn Dun. Dejará en manos de Semyon Bychkov la *Sinfonía para voces y orquesta* de Luciano Berio. A destacar las habituales visitas de Claudio Abbado y Bernard Haitink (que dirigen obras de Frank Martin o Bohuslav Martinu) y las más extrañas de Charles Mackerras, con un casi monográfico checo, y Giovanni Antonini, el responsable del conjunto Giardino Armonico, con piezas del XVIII. **L. G. I**

## Otoño en Soria

LA Orquesta Sinfónica de Castilla y León será la encargada de inaugurar y clausurar el XI Otoño Musical Soriano que da comienzo este sábado. Hasta el próximo día 27, por el Auditorio Odón Alonso pasarán, entre otros, la Orquesta de la Comunidad de Madrid —con un concierto dedicado a la zarzuela dirigido por Miguel Roa—, el trío barroco Zarabanda, la soprano Ana M<sup>a</sup> Sánchez, o el conjunto de solistas de Hamburgo que gobierna Emil Klein.

# joven orquesta nacional de españa::xx aniversario::1983-2003

## programación TEMPORADA 2003-2004

Encuentro V-2003:: 10-29 septiembre

**Encuentro conjunto con la Academia de Música Contemporánea del CDMC**

Director invitado:: **ARTURO TAMAYO**

25 de septiembre:: **Alicante**, Teatro Principal:: **Festival de Alicante**  
GERARD GRISEY, *Los Espacios Acústicos* (estreno en España de la versión íntegra)

27 de septiembre:: **Murcia**, Auditorio de Murcia  
CLAUDE DEBUSSY, *Juegos* / GERARD GRISEY, *Los Espacios Acústicos* (VI. Epilogue) /  
IGOR STRAVINSKY, *La Consagración de la Primavera*

28 de septiembre:: **Albacete**, Teatro Circo  
CLAUDE DEBUSSY, *Juegos* / GERARD GRISEY, *Los Espacios Acústicos* (VI. Epilogue) /  
IGOR STRAVINSKY, *La Consagración de la Primavera*

Encuentro VI-2003:: 31 noviembre-8 diciembre

**Conjunto de viento y percusión**

Director invitado:: **THOMAS CLAMOR**

6 y 7 de diciembre:: **Berlín y alrededores**  
Obras de ROSSINI, RAVEL, WAGNER, etc.

14 de enero:: **Málaga**, Teatro Cervantes:: **Festival de Música Contemporánea**  
LEONARD BERNSTEIN, Obertura "Candide" / MANUEL CASTILLO, Concierto para piano  
y orquesta No.2 (solista: Ana Guijarro) / BÉLA BARTÓK, Concierto para orquesta

15 de enero:: **Madrid**, Auditorio Nacional  
GIUSEPPE VERDI, Obertura "La Forza del Destino" / JEAN SIBELIUS, Concierto para violín  
y orquesta (solista: Leticia Muñoz) / BÉLA BARTÓK, Concierto para orquesta

17 de enero:: **Zaragoza**, Auditorio de Zaragoza  
LEONARD BERNSTEIN, Obertura "Candide" / JEAN SIBELIUS, Concierto para violín  
y orquesta (solista: Leticia Muñoz) / BÉLA BARTÓK, Concierto para orquesta

18 de enero:: **Zaragoza**, Auditorio de Zaragoza  
GIUSEPPE VERDI, Obertura "La Forza del Destino" / JEAN SIBELIUS, Concierto para violín  
y orquesta (solista: Leticia Muñoz) / BÉLA BARTÓK, Concierto para orquesta

Encuentro II-2004:: 25 marzo-8 abril

Director invitado:: **ANTONI ROS MARBÀ**

8 de abril:: **Cuenca**, Auditorio de Cuenca:: **Festival de Música Religiosa**  
ANTON BRUCHNER, Sinfonía n.º 8

Encuentro III-2004:: 1-18 de julio

Director invitado:: **CHRISTOPHER HOGWOOD**

**Coro de la Orquesta Sinfónica de Galicia**

[Resto de la gira (**España y Portugal**) por determinar]

18 de julio:: **Barcelona**, L'Auditori  
IGOR STRAVINSKY, *Pulcinella* / FELIX MENDELSSOHN, *Lobgesang*

Foto: Stone Isletts - Diseño: AGRANHEMORIA



**Joven Orquesta Nacional de España**

Auditorio Nacional de Música  
C/Príncipe de Vergara, 146  
28002 Madrid

Tel.: 913 370 270  
http://jonde.mcu.es



DISCOS



**VICENÇ CUYÀS**  
*LA FATTUCCHIERA*  
JOSEP PONS  
COLUMNNA MÚSICA CM 0101

DE verdadero acontecimiento lírico puede tacharse esta grabación de la única ópera del mallorquín Vicenç Cuyàs (1816-1839), una obra estrenada en 1838 y muy festejada en su tiempo. Escrita sobre libreto en italiano de Felice Romani –que dio lugar a otra ópera del mismo año firmada por Carnicer–, nos trae los ecos de Donizetti y Bellini, por supuesto, pero también del joven Verdi y, sin duda, con el estilo, pese a todo, muy hispano, incluso muy catalán, conectado con la línea que habría de seguir un Arrieta. Sorprende la seguridad de pluma de un joven de 22 años, que logra para una fluida historia abracadabrante de hechicería y amores malditos, de atractiva vena melódica. Hay algunos momentos sin retóricas. La grabación procede de las dos interpretaciones concertantes realizadas en octubre de 2001 en el Liceo. Pons dirige con seguridad, quizá falto de una mayor amplitud fraseológica. Los cantantes –Sala, Sempere, Marchi, Orfila, Franco– cumplen, en algunos casos con apuros: Cuyàs pide a veces auténticas proezas. **A. R**



**G. ROSSINI**  
*IVANHOÉ*  
P. ARRIVABENI  
DYNAMIC Cds 397

TRAS la exhumación de casi todos los títulos de Rossini más o menos desconocidos quedaba el camino de los denominados *pastiche*. Unos procedimientos que estuvieron muy de moda desde el XVII hasta poco antes de Rossini y que éste recuperó, consistentes en “fabricar” obras a partir de otras ya existentes de un mismo compositor o de varios. En el caso del de Pésaro siempre se trató de menús elaborados con su propia obra. *Ivanhoé*, que responde al citado *pastiche*, es la primera obra “nueva” que dio a conocer en París, antes incluso que su *Sitio de Corinto*. Con la ayuda de Pacini dio a luz una ópera sobre el tema, muy en boga, de Walter Scott sin casi nuevas melodías pero que tiene el mérito de poseer una cierta unidad a pesar de no ser más que una acumulación de piezas conocidas de *Tancredi*, *Cenerentola*, *La gazza ladra*, *Moisés en Egipto* y *Semiramide*. Claro que también hay una novedad: el célebre *crescendo* de *Guillermo Tell*. La grabación en vivo cuenta con dignos intérpretes. La obra se escucha con curiosidad y agrado. **G. ALONSO**



**PADRE SOLER**  
*SONATAS PARA PIANO*  
ALICIA DE LARROCHA  
EMI 5 62563 2

EL padre Antonio Soler (Olot, 1729-El Escorial, 1783) compuso alrededor de 75 sonatas para clave, que siguen en general la estela de las de Domenico Scarlatti, con cultivo del bitematismo, aunque con un gusto más hispánico y una elaboración en la que suelen preponderar los diseños breves y el uso de tonalidades lejanas. El estilo seco, cortante, vivo, de clarísima pulsación y nítida digitación de Alicia de Larrocha va bien a estas partituras. La pianista barcelonesa nos dejó esta grabación, ahora bien reprocesada para compacto, de 1967 en la que el teclado se pliega a los mil y un matices, al ritmo descarado y ágil, a los contrastes dinámicos. Todo tiene el aire preciso y elegante del clavecín. Incluye ocho sonatas –el disco sólo dura 42 minutos–, entre ellas la muy conocida en fa sostenido mayor –tocada con un brío y al tiempo una delicadeza excepcionales–. Trinos, ataques, adornos, línea son desarrollados magistralmente en estas páginas editadas por Max Eschig, del volumen I de la colección preparada por Joaquín Nin. **A. REVERTER**

## Nueva maravilla vivaldiana

**ANTONIO VIVALDI**  
*LA VERITÀ IN CIMENTO*: BERTAGNOLLI/LAURENS/  
MINGARDO/STUTZMANN/JAROUSSKY/ROLFE-JOHNSON.  
ENSEMBLE MATHEUS.  
DIRECTOR: JEAN-CHRISTOPHE SPINOSI.  
**OPUS 111 Op 30365**

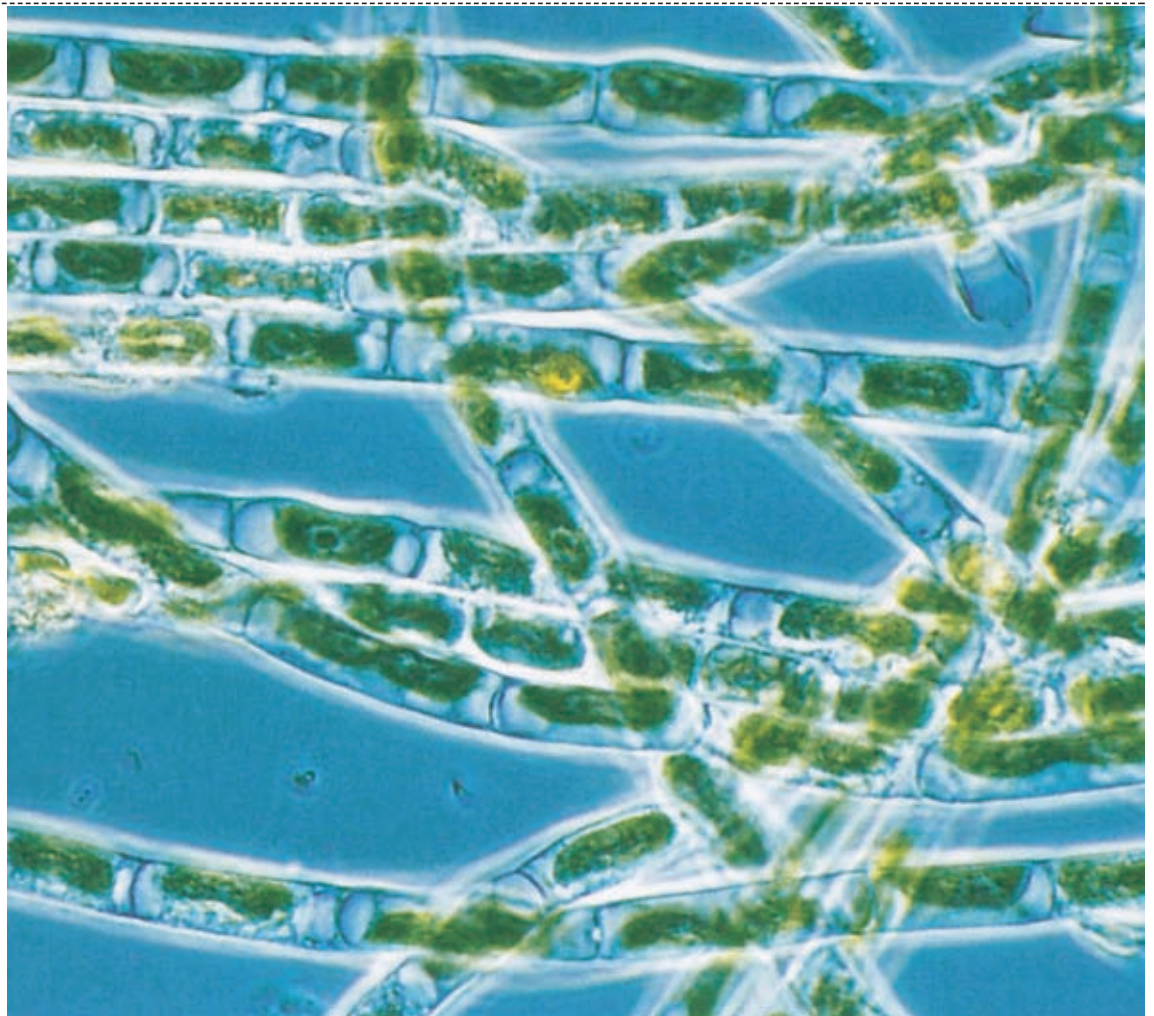
PROSIGUE la admirable edición que el sello francés Opus 111, en colaboración con el Instituto para los Bienes Musicales del Piamonte, dedica a la obra de Antonio Vivaldi, con *La verità in cimento*, estrenada en el Teatro San Angelo de Venecia en 1720. Esta obra, de ambientación turca, constituye la trigésimotercera ópera dentro de la extensa producción de su autor, y fue escrita a su regreso a la ciudad de los canales, después de haber permanecido durante tres años al servicio del gobernador imperial de Mantua.

La popularidad que alcanzó la partitura, en la que Vivaldi desplegó su más brillante artillería, la convirtió en uno de los principales objetos contra los que arremetió Benedetto Marcello en su célebre y divertido panfleto *Il teatro alla moda*.

Después de una obertura un tanto desconcertante, en la que nos sorprende la violencia de los *staccati*, la versión de Jean-Christophe Spinosi pronto adquiere una personalidad y un equilibrio admirables, que nos permiten apreciar esta nueva joya vivaldiana en todo su esplendor. El Ensemble Matheus sirve de magnífico apoyo a una excelente compañía de canto, en la que resaltan y contrastan cuatro valiosas y avezadas voces femeninas (Gemma Bertagnolli, Guillemette Laurens, Sara Mingardo y Nathalie Stutzmann). Anthony Rolfe Johnson, algo fatigado ya, aporta su veterana experiencia, que contrasta con la lozanía del estupendo contratenor francés Philippe Jaroussky. Una vez más: ¡qué grande era el *prete rosso*! **RAFAEL BANÚS**



Científicos españoles y estadounidenses del Centro de Astrobiología y la NASA, respectivamente, acaban de iniciar una de las primeras fases del Proyecto Marte en la peculiar geografía de Río Tinto (Huelva), un paraje cuyas condiciones extremas podrían ser semejantes a las del Planeta Rojo. El Cultural ha hablado con los principales responsables del Proyecto, que tiene como objetivo conocer si existen organismos capaces de vivir en un entorno sin oxígeno ni luz y, al tiempo, simular una misión de perforación del subsuelo de Marte a través del análisis de muestras por control remoto.



INTA

ALGAS MICROSCÓPICAS EN RÍO TINTO

## Río Tinto

### Formas de vida desde el límite

DE lo que no cabe ninguna duda es de que la vida en la superficie de Marte resulta imposible. Esta es una de las conclusiones iniciales a la que los investigadores han llegado, una vez observado este planeta, gracias a las sucesivas misiones puestas en marcha.

Nunca hubiera podido llegar a imaginar Schiaparelli, cuando en 1888 descubrió una estructura de canales en la superficie de Marte, que

un siglo después, se llegaría a detectar la presencia de agua en el subsuelo del planeta con las mayores superficies volcánicas del Sistema Solar.

**Geografía planetaria.** Gracias a las trece misiones espaciales enviadas a Marte, algunas de ellas fallidas, no sólo se ha ampliado el conocimiento de la geografía del planeta en general, sino que también se han ana-

lizado sus principales componentes. Sin duda, todo un proceso apasionante desde que en 1964 se realizó el primer vuelo sobre este planeta y se obtuvieron las primeras fotografías, hasta la evidencia de que existe agua y hielo en la superficie, pasando por los trazados de mapas que muestran señales de enormes abismos y de gigantescas tormentas de polvo que han erosionado el suelo; y de la presencia de óxido de

silicio y óxido férrico, y de magnesio, calcio, azufre, aluminio, cloro y titanio.

Se han producido muchos avances. Sin embargo, aún no se han podido conocer las entrañas marcianas. El pasado mes de abril se presentó el Proyecto MARTE, una investigación conjunta entre el Centro de Astrobiología (CAB) y la NASA, que permitirá desarrollar la tecnología necesaria para arrancar los secretos

que Marte aún nos guarda. Esta misma semana se han iniciado las perforaciones en la cabecera de Río Tinto, en la provincia de Huelva, un paraje cuyas condiciones extremas podrían ser muy semejantes a las del Planeta Rojo.

Desde hace quince años, Ricardo Amils y sus colaboradores desde el Centro de Biología Molecular del CSIC y la Universidad Autónoma de Madrid, y el Laboratorio de Extremofilia del CAB, trabajan para analizar cómo existen organismos capaces de desarrollarse en condiciones ambientales extremas, en ambientes ácidos y con elevadas concentraciones de minerales pesados.

**Reactores biológicos.** “Iniciamos las investigaciones para demostrar que las condiciones que presenta Río Tinto no eran consecuencia de la actividad minera sino de reactores biológicos contenidos bajo el subsuelo”, afirma Amils. Gracias a la microbiología y a la utilización de procedimientos micropaleontológicos “se ha llegado a conocer que existen registros de rocas, semejantes a las que se han formado en los últimos tiempos, desde hace más de 300.000 años. Las extracciones mineras tan sólo se llevan produciendo desde hace 5.000 años”, añade Amils.

“Uno de los mayores depósitos de minerales sulfurados del mundo se halla en la región de Río Tinto”, explica Carol Stoker, investigadora principal del Proyecto MARTE, por parte de la NASA. Si a ello se le une la persistencia de vida, lo convierte en el lugar más apropiado para “preparar una futura exploración a Marte”. Este proyecto tiene dos grandes objetivos, según explica Javier Gómez-Elvira, principal responsable de MARTE por parte del CAB: “Llegar a conocer si en la zona de la cabecera de Río Tinto existen organismos quimiolitótrofos capaces de vivir en un entorno sin oxígeno,

sin luz y que tan sólo se alimentan de rocas y agua. Y el otro gran objetivo es el de simular una misión de perforación del subsuelo de Marte, para lo cual precisamos desarrollar una tecnología que nos permita realizar el proceso de perforación, toma y análisis de muestras mediante un control remoto desde España o desde Estados Unidos”.

Toda forma de vida precisa de agua líquida y una fuente de energía. “En la Tierra las formas más comunes de vida están en la superficie, donde la luz del Sol provee la energía. Estas condiciones ambientales no existen en la superficie de Mar-

**Río Tinto tiene 92 kilómetros de longitud y presenta uno de los ecosistemas más sorprendentes del mundo. Sus aguas ácidas (en ambas imágenes) mantienen valores tan bajos como pH 2. Tienen altas concentraciones de metales pesados en disolución. A pesar de ello, existe una gran biodiversidad de organismos. Hasta el momento se han encontrado más de 1.300 formas de vida entre algas, protozoos, bacterias, hongos y levaduras. A diferencia de otros escenarios extremos para la vida, como las fuentes hidrotermales, las altas temperaturas, presiones bajo la corteza terrestre o el frío extremo, las condiciones extremas de Río Tinto las produce y regula la vida variada que se abre camino entre sus aguas, como resultado de la acción conjunta de sus habitantes. Es la comunidad viviente la que ha formado su propio ecosistema aislado del resto.**

te por lo que es de suponer que exista agua líquida bajo el suelo marciano, y por lo tanto vida”, explica Carol Stoker, investigadora principal del Proyecto MARTE de la NASA.

En el diseño y construcción del equipamiento necesario para llevar a cabo esta “simulación de misión”, existen tres partes bien diferenciadas, según aclara Gómez-Elvira. “En primer lugar precisamos de un

equipo de perforación, que sea el que agujeree la superficie marciana y obtenga muestras del subsuelo, hasta una profundidad aproximada de veinte metros. Ya se han desarrollado prototipos capaces de llevar a cabo esta misión, pero en este proyecto se pretende desarrollar nuevas metodologías que permitan alcanzar mayor profundidad con el mínimo peso de infraestructura”.

Hay una segunda parte en la que habrá de construirse un módulo ca-

Existe una tercera parte, cuya responsabilidad recae directamente en el equipo científico español, en el que “debemos conseguir introducir los instrumentos dentro del agujero perforado, lo que nos permitirá captar imágenes directas del subsuelo marciano, analizarlo en profundidad y obtener datos como los tipos de estratos existentes, el material de que están compuestos, la presencia de agua dentro de los minerales, etc.”, añade Gómez-Elvira.



paz de recoger las muestras para estudiarlas, mediante la toma de imágenes y obtención de datos científicos. “Un instrumental capaz de capturar muestras de rocas, y analizar su composición y detectar la presencia de cualquier tipo de organismos”. El desarrollo del instrumental encargado de la detección de los organismos también es competencia del grupo científico español.

ra, para quien esta fase resulta especialmente interesante “puesto que se trata de algo absolutamente novedoso en el campo espacial”. Desde esta semana, y hasta finales del mes de octubre, un grupo de microbiólogos españoles del CAB, liderados por los científicos Ricardo Amils, Esteban Domingo y Víctor de Lorenzo, trabajarán en un laboratorio instalado en el Museo Minero de Río Tinto.

**Análisis de muestras.** A partir de este momento, se realizarán los primeros análisis de las muestras obtenidas, y se seleccionarán aquellas que permitan un estudio microbio-

lógico. Los trabajos continuarán posteriormente en Madrid. En estos trabajos también participará el microbiólogo estadounidense Todd Stevens, con reconocida experiencia en proyectos de investigación en el subsuelo, y que aportará instrumentos que este científico de la NASA ha desarrollado y ya ha probado con éxito en otras líneas de investigación.

Para Ricardo Amils, investigador responsable de la parte microbioló-

**Se ha optado por iniciar los trabajos en la zona conocida como Peña de Hierro. Hasta el año 2005, quince científicos españoles trabajarán para demostrar que es posible investigar el subsuelo marciano**

invertirá tres millones de dólares en este proyecto en el que tiene puesto unas enormes expectativas: “Investigar la vida por debajo de la superficie de otro planeta requerirá no sólo perforar sino también extraer las muestras y manipularlas, y obtener biomarcadores, o lo que es lo mismo, la firma que ha dejado la vida”, afirma Carlos Stoker. Por parte española, y sin contar el coste personal, se invertirán cerca de 300.000 euros. Sobre una fecha concreta en la que este instrumental podría viajar a Marte, tanto Javier Gómez-Elvira como Ricardo Amils se muestran especialmente cautos.

**Pruebas y modificaciones.** Para Gómez-Elvira, este tipo de proyectos, cuando se ponen en marcha, requieren de un proceso muy largo. “Tienes que demostrar que el sistema es factible, construir algo conceptualmente similar pero con materiales standard, por supuesto no con los materiales que finalmente se utilizarán para la misión definitiva. Una vez desarrollado el prototipo se requieren multitud de pruebas y modificaciones, si bien el hecho de poder llevar a cabo estos trabajos en un entorno similar al que nos podamos encontrar en Marte, como es Río Tinto, nos va a servir de mucha ayuda”. Además de Río Tinto, existen otros lugares para comprobar las adaptaciones de la vida a cambios bruscos de temperatura –40 grados por el día y varios grados bajo cero por la noche– como el desierto de Atacama (Chile).

Que este proyecto pueda viajar a Marte depende de un factor clave que se escapa de todo componente científico, y es la decisión política de ponerlo en marcha. Quizá en los años 2008 o 2010, una misión espacial permitiría conocer las entrañas del Planeta Rojo. Pero por el momento, ésta no es la cuestión.

**NURIA MARTÍNEZ**

## Investigación y enseñanza

Hoy comienza el II Congreso Nacional “La Ciencia en las Primeras Etapas de la Educación”, que tendrá lugar, hasta el sábado, en el Centro de Estudios Superiores Don Bosco. Los actos han sido organizados por el CSIC y la Real Sociedad Española de Física en colaboración con el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, la Comunidad de Madrid, la Fundación BBVA y la Fundación Española de Ciencia y Tecnología.

## Radiología

El próximo miércoles tendrá lugar en el CIEMAT de Madrid la II Conferencia Internacional sobre Formación en Protección Radiológica y sus estrategias de futuro. Presidido por Agustín Alonso, de la Universidad Politécnica de Madrid, se debatirá la armonización internacional de la formación, competencia y reconocimientos en los países de la Comunidad Europea así como las necesidades de formación y las nuevas tecnologías.

## Teledetección

Cáceres acogerá, el 17 de septiembre, las reuniones científicas del X Congreso Nacional de Teledetección sobre observación de la Tierra. Promovidas con carácter bianual por la Asociación Española de Teledetección (AET), la presente edición lleva como lema “Teledetección y desarrollo regional”, que planteará el descubrimiento de nuevas fronteras de riqueza desde la perspectiva que ofrecen los sistemas remotos mediante nuevas técnicas y aplicaciones.



gica española del Proyecto MAR-TE, “en esta primera fase de perforación en Río Tinto, esperamos llegar al punto en el que el mineral existente en esta zona entra en contacto con el agua”. Por estudios anteriores de la superficie freática “creemos que este contacto puede producirse entre unos 100 y 150 metros de profundidad”.

Justo antes del verano, este equipo de científicos, utilizando procedimientos electromagnéticos, realizó una serie de medidas para precisar las áreas donde se llevarán a cabo las perforaciones. Finalmente, se ha optado por iniciar los trabajos en la zona conocida como

Peña de Hierro, donde existen cuatro puntos potenciales de perforación. Desde ahora y hasta el año 2005, quince científicos españoles, entre microbiólogos y técnicos, trabajarán para demostrar que es posible investigar el subsuelo marciano. “Será entonces cuando deberemos haber construido y probado el equipo técnico capaz de llevar a cabo este tipo de misión con éxito. Nos espera un largo pero también apasionante trabajo de investigación, diseño y desarrollo del prototipo, así como de las sucesivas pruebas que continuaremos llevando a cabo en Río Tinto”, explica Javier Gómez-Elvira. La NASA



VICENTE ARANDA

## “Francamente, perdono a todo el mundo y pido perdón”

**PREGUNTA:** Va a polémica por película. ¿Le pide el cuerpo no callarse nada?

**RESPUESTA:** Mire, a mí me deben dinero de las siguientes películas: *Amantes* (Pedro Costa), *Intruso* (Pedro Costa y Enrique Cerezo), *El amante bilingüe* (Lolafilms), *La pasión turca* (Lolafilms), *La mirada del otro* (Lolafilms), *Juana la loca* (Enrique Cerezo). No sólo no me pagan, sino que se niegan a darme por escrito una liquidación para que no sepa lo que realmente me deben. Y dicen que yo soy conflictivo. ¿Y ellos? ¿Qué son ellos?

**P:** ¿Se considera el terror de los productores?

**R:** En la lista anterior, no están todas las películas que he hecho, ni mucho menos, y ello por una razón bien elocuente: hay productores que cumplen con los contratos que firman. Por el momento, y a pesar de lo conflictivo que soy, los productores —algunos productores— siguen proponiéndome proyectos a los que me veo obligado, por exceso, a decir que no. Se sabe que me comporto con seriedad y que cumplo con lo que firmo. Y sobre todo porque mi dirección es extremadamente considerada con las necesidades de producción.

**P:** Todos quieren “suavizar” sus contenidos. ¿Qué tiene que siempre escandaliza?

**R:** Vivo en un mundo que escandaliza. Yo bien quisiera que fuese de otra

forma, pero abundan los pozos de culebras.

**P:** ¿Puede un director tener mal carácter?

**R:** Ayer vi un documental sobre Bette Davis donde actuaba de presentadora Jodie Foster. La Davis no tenía reparo en decir que tal o cual director era un tirano. Yo creo que un director, normalmente, en una película está sometido a tal presión moral y física, y al mismo tiempo es tan radicalmente responsable del resultado, que tiene fácil acceso a la histeria y de aquí hay poco trecho para el mal carácter y aun para la tiranía. Pero no es mi caso. Tengo fama —salvo por lo que respecta a algunos productores— de hombre que escucha, que dialoga, que tolera y que ayuda a los demás, sobre todo a actores y técnicos.

**P:** ¿Qué personaje legendario tiene ahora en el cajón?

**R:** Tengo en proceso un guión para *Tirante el Blanco*. Es un proyecto que persigo desde hace años. De nuevo enfrentado a una película ambiciosa que exige la colaboración con un productor. Confío en la inteligencia del productor que sostiene este proyecto, y estoy seguro de que no se producirá ninguna situación conflictiva.

**P:** ¿Qué crítico recibe su último “piropo”?

**R:** Después de los “productores” que han caído sobre mí, me parece tan venial lo de la crítica... Francamente, perdono a todo el mundo y pido perdón. Que me critiquen y me dejen criticar. Así es la vida.

**P:** Dicen que ha perdido fuerza erótica en sus películas. Defiéndase.

**R:** Hice *El amante bilingüe* con la intención de acabar con mi fama de erotómano.

Me dije que las cosas acaban cuando se parodian, y en esa película yo parodié el sexo. Que si quieres... Me lo tomaron en serio.

Hay en mí un deseo de sustituir esa “fuerza erótica” por algo más acorde con mi edad. Quiero dar testimonio, quiero contar la vida y el mundo...,

quiero que mi cine sea útil. No es tan fácil. Se me sigue exigiendo que diga cosas sobre el sexo. No me cuesta mucho. Es un tema complaciente para mí.

*Carmen* ha hecho que suba esa “fuerza”, dentro de un orden, el que me da la reflexión y la experiencia.

**P:** Desde el cisma con Victoria Abril cambia de musa con facilidad. ¿Huye de la rutina?

**R:** Sigo la vena que me señala la película, que es quien me dice la actriz o el actor que conviene.

**P:** ¿Aguantaré el desdoblamiento de ser productor y director?

**R:** Lo excepcional para mí no es ser director y productor a un tiempo, sino ser solamente director y

que me echen de la película cuando la acabo, como ha sucedido en *Carmen*. Es como no terminar una película.

Cuando un productor dice: “La película es mía, no suya” está contraviniendo a la vez una ley y el sentido común. Está cometiendo un intento de usurpación.

Yo sé que tengo un determinado techo en cuanto audiencia. Tal vez no sea muy alto, pero sea el que sea, solamente a través de ese fermento inicial se puede levantar el gusto por una película. ¿Quién hará ese trabajo por mí?

**P:** ¿Considera justos los últimos oscars españoles?

**R:** Ni siquiera tengo idea de quiénes son.

**P:** ¿Produciría a Amenábar?

**R:** “No quisiera estar allí” (Woody Allen).

**P:** Ya que su película no va al Festival de San Sebastián, ¿qué mensaje les mandaría en una botella?

**R:** “¿Por qué no va *Carmen* al festival? ¿Qué ha pasado? Yo no sé nada, nadie me ha dicho nada”.

**P:** Recomiéndeme sin socarronería una película española reciente...

**R:** Parece ser que cuando Hemingway se veía obligado a leer una novela de otro escritor y se le pedía la opinión, ponía una mano en el hombro de su interlocutor y hacia un ruido con la nariz equivalente a “Hummmm”. Pues eso. Sin socarronería...

**Vicente Aranda (Barcelona, 1926) quiere quitarse la fama de “Don Berrinche”. Todavía reciente la polémica con *Juana la Loca* en Italia, Aranda no ha salido muy bien parado con el productor de *Carmen*, Juan Alexander, a quien le acusa de intromisión y de haber intentado cortar la película. *Carmen*, protagonizada por Paz Vega y Leonardo Sbaraglia, se estrena el 3 de octubre.**



JAVIER LÓPEZ REJAS

# X Ciclo de Lied



03  
TEMPORADA  
04

DIRECTOR: JOSÉ ANTONIO CAMPOS

## Recital I (LUNES, 20 DE OCTUBRE DE 2003. 20:00 HORAS)

**MATTHIAS GOERNE**, BARÍTONO  
**ERIC SCHNEIDER**, PIANO

### CENTENARIO DE HUGO WOLF (1860-1903) I

H. WOLF: 11 *Lieder nach texten von E. Mörike*  
8 *Lieder nach texten von J.W. von Goethe*

## Recital II (MIÉRCOLES, 22 DE OCTUBRE DE 2003. 20:00 HORAS)

**JULIANE BANSE**, SOPRANO  
**MATTHIAS GOERNE**, BARÍTONO  
**ERIC SCHNEIDER**, PIANO

### CENTENARIO DE HUGO WOLF (1860-1903) II

H. WOLF: *Spanisches Liederbuch*

## Recital III (LUNES, 24 DE NOVIEMBRE DE 2003. 20:00 HORAS)

**WALTRAUD MEIER**, MEZZOSOPRANO  
**NICHOLAS CATHY**, PIANO

### CENTENARIO DE HUGO WOLF (1860-1903) III

*Lieder de H. WOLF, J. BRAHMS y F. SCHUBERT*

## Recital IV (LUNES, 22 DE DICIEMBRE DE 2003. 20:00 HORAS)

**ANDREAS SCHOLL**, CONTRATENOR  
**KARL-ERNST SCHRÖDER**, LAUD

*Canciones de A. HOLBORNE, T. CAMPION,  
J. DOWLAND, R. MARTIN, R. JOHNSON  
y Folksongs*

## Recital V (LUNES, 23 DE FEBRERO DE 2004. 20:00 HORAS)

**MANUEL CID**, TENOR  
**JOSEP MARÍA COLOM**, PIANO

*Lieder de F. SCHUBERT y R. STRAUSS  
Mélodies y Canciones de G. FAURÉ, H. DUPARC  
y C. GUASTAVINO*

## Recital VI (LUNES, 1 DE MARZO DE 2004. 20:00 HORAS)

**DEBORAH VOIGT**, SOPRANO  
**BRIAN ZEGER**, PIANO

*Lieder y Mélodies de A. VON ZEMLINSKI,  
C. GRIFFES, R. STRAUSS, A. SCHOENBERG,  
C. GOUNOD, C. SAINT-SAËNS y R. WAGNER*

## Recital VII (LUNES, 17 DE MAYO DE 2004. 20:00 HORAS)

**SUSAN GRAHAM**, MEZZOSOPRANO  
**MALCOLM MARTINEAU**, PIANO

*Lieder de A. BERG y J. BRAHMS  
Mélodies de C. DEBUSSY*

## Recital VIII (MARTES, 22 DE JUNIO DE 2004. 20:00 HORAS)

**DANIELA BARCELLONA**, MEZZOSOPRANO  
**ALESSANDRO VITIELLO**, PIANO

*Lieder de J. BRAHMS y F. SCHUBERT  
Mélodies y Canciones de G. FAURÉ, H. DUPARC,  
M. RAVEL y G. ROSSINI*

## Abonos y localidades

### VENTA DE ABONOS:

Se establece un abono a precio reducido (un recital gratuito) para los ocho recitales del Ciclo.

**RENOVACIÓN DE ABONOS:** Los abonados al IX Ciclo de Lied de la actual temporada 2002-2003 podrán renovar sus abonos para la próxima temporada 2003-2004 **exclusivamente** en las taquillas del Teatro de La Zarzuela **del 16 de junio al 5 de julio de 2003**, presentando la localidad correspondiente al Recital VIII de SAMUEL RAMEY (7 de mayo de 2003).

**VENTA DE NUEVOS ABONOS:** Estos abonos se podrán adquirir **del 8 al 13 de julio de 2003 y del 15 al 27 de septiembre de 2003** en las taquillas del Teatro de La Zarzuela, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica (consultar el nuevo número de venta en el teléfono de información del Teatro de La Zarzuela: 91.524.54.00, o consultar cartelera de los periódicos).

### VENTA DE LOCALIDADES:

**VENTA LIBRE DE LOCALIDADES:** Las localidades sobrantes del abono, podrán adquirirse para cualquiera de los ocho recitales del Ciclo, a partir del **6 de octubre** en las taquillas del Teatro de La Zarzuela, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica (consultar el nuevo número de venta en el teléfono de información del Teatro de La Zarzuela: 91.524.54.00, o consultar cartelera de los periódicos).

### PRECIO DE LAS LOCALIDADES:

ZONA	ABONO	VENTA LIBRE
A	168 €	24 €
B	147 €	21 €
C	126 €	18 €
D	105 €	15 €
E	84 €	12 €
F	63 €	9 €
G	42 €	6 €

### FORMA DE PAGO:

En efectivo o mediante tarjeta de crédito de CAJAMADRID, VISA, EUROCARD, MASTER CARD, AMERICAN EXPRESS, SERVIRED (VISA) y DINNERS CLUB.

**AVISO IMPORTANTE:** Todos los recitales darán comienzo a las 20:00 horas y no se permitirá el acceso a la sala, una vez comenzado el recital, hasta la primera pausa que exista. Todos los programas, fechas e intérpretes del X CICLO DE LIED son susceptibles de modificación. En caso de suspensión de alguno de los conciertos programados, se devolverá a los abonados 1/8 parte del precio del abono adquirido y al público en general el importe del precio de la localidad. La devolución se hará efectiva 7 días después de la cancelación del concierto en el lugar donde fue adquirida la localidad. La suspensión de un concierto, no así su aplazamiento, será la única causa admitida para la devolución de las localidades. Se recomienda conservar con cuidado las localidades, pues no será posible su reposición en caso de pérdida, deterioro o destrucción. No se atenderá ninguna reclamación una vez retirado el abono o las localidades de taquilla.

Teléfono de Información:  
**91.524.54.00**

ILUSTRACIÓN: M. CASTELLANO. FIGURA FEMENINA DEL TEATRO DE LA ZARZUELA. DIBUJOS A LÁZAR (AGUSTÍN, 1856). MUSEO NACIONAL DEL PRADO.





**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

