

EL CULTURAL



20-26 de noviembre de 2003

www.elcultural.es

Entrevista a Krzysztof
Penderecki

A los 80
Tàpies

“Nunca he pensado
en hacer obras bellas”

Filmoteca de
El Cultural
Hoy, *Rocco y sus hermanos*,
de Luchino Visconti

EL  MUNDO



DURANTE AÑOS PUSO TODO SU ESFUERZO
Y DEDICACIÓN.
AHORA PONDRÁ EN PIE A TODO UN TEATRO.




ROLEX



GRASSY

Joyas - Relojes - Objetos de arte
Gran Vía, 1. 28013 MADRID

El congreso de Sevilla

POR ANTONIO GÓMEZ RUFO



Los congresos, reuniones, encuentros o como quieran llamarse los diálogos establecidos en el seno de un grupo de seres humanos (sean escritores, viticultores o filatélicos) sirven para mucho, incluso para que los implicados puedan después pasárselo en grande escribiendo un artículo desternillándose del cónclave, o criticando el origen, desarrollo, naturaleza y finalidad de la convención. Pero lo natural en el ser humano es el uso de la palabra (el lenguaje crea al hombre, no al revés) para comunicarse; y ahora pienso que ojalá fuese ese, exclusivamente, el camino para resolver sus diferencias.

Algunos escritores han entendido que tenían necesidad de debatir ciertos aspectos importantes. En efecto, no es nuevo: antes lo creyeron también en relación con otras circunstancias de su profesión y se reunieron en congresos que, entre otras cosas, propiciaron la Ley de Propiedad Intelectual más avanzada de Europa y por la que los autores que ahora se desternillan tienen garantizados sus derechos profesionales. Lo menos gratificante de esta clase de reuniones es que no todos los escritores se prestan a participar en el trabajo: prefieren esperar a que otros les resuelvan sus problemas; o sacar a pasear su buen humor en los artículos que les encargan. No importa, de todo ha de haber. Pero conviene recordar dos aspectos: que durante una semana, un centenar de escritores han trabajado intensamente, preocupándose por los problemas de todos los demás, y que como fruto del esfuerzo se ha podido llegar a comprender un poco mejor lo que afecta de verdad a la profesión en particular y a la Literatura en general.

No ha habido conclusiones oficiales en el VII Congreso de Escritores de España: esa no era su finalidad. Pero sí se han establecido unas premisas que, como participante en el trabajo, creo que deben darse a conocer para que no se piense que hubiese sido mejor no hacer nada, salvo permanecer nadando en un optimismo ju-

venil o mirando con desdén desde la atalaya de no se sabe qué edificio propio.

Denunciar que el contrato-tipo de edición pactado con los editores en 1988 se está incumpliendo; conocer que el Gobierno no está respetando las Directivas de la Unión Europea sobre el Derecho de Préstamo Bibliotecario (firmado por España en 1992) y la Sociedad de la Información; poner de manifiesto que se está preparando una reforma de la Ley de Propiedad Intelectual que restringe notablemente los derechos de autor de los escritores... Estas son algunas de las razones para que los escritores necesiten hablar de sus cosas. Pero hay más reflexiones, que me limito a esbozar:

La sociedad española, pervertida por la mal llamada cultura de masas, está infantilizada. Ni la escuela (que era el último reducto humanista), ni el mercado (que tiende a banalizar la vida y pretende mutilar la independencia del escritor), facilitan hoy la estabilización de una ciudadanía responsable y culta. Por eso en el VII Congreso de Escritores de España se ha expuesto que: 1. Los escritores tenemos el deber, el poder y la responsabilidad de comprometernos con el hombre y con su dolor; contra la injusticia, la violencia y la soledad; e, igualmente, por la paz y contra todas las guerras.

2. Nos reafirmamos en que la presión del mercado no puede mutilar ni condicionar la independencia del escritor.

3. Sabemos que, si destruimos el pensamiento, negamos la condición humana y nos convertimos en esclavos. Si nos sometemos a un mercado basado en la propaganda, ya sea de grupos mediáticos o de ideologías políticas, la Literatura deja de cumplir su función esencial: mantener y defender los principios éticos que toda sociedad necesita para considerarse digna.

4. Consideramos trascendental hacer un llamamiento a las instituciones educativas del Estado y de las Comunidades Autónomas para que revisen, modernicen y fomenten el estudio de la

Denunciar que el contrato-tipo de edición pactado con los editores no se cumple, saber que el Gobierno no sigue las directivas de la UE sobre el préstamo bibliotecario, conocer que la nueva Ley de Propiedad Intelectual restringe los derechos de autor de los escritores... son razones para que los escritores quieran hablar.

Literatura en todos los estamentos del sistema educativo español. Convocamos al Gobierno para que se implique en revitalizar la red de bibliotecas públicas y populares y en las campañas de fomento de la lectura. E invitamos a los medios de comunicación a que revisen sus estrategias periodísticas con respecto al tratamiento y a la promoción del libro.

5. Igualmente, concededores de la importancia de los medios en la difusión de la cultura, queremos reclamar a las televisiones públicas, empezando por TVE, que produzcan y programen espacios culturales, y concretamente literarios, que colaboren al enriquecimiento espiritual de los ciudadanos.

6. Finalmente, es preciso hacer un llamamiento a todos los escritores españoles para que se agrupen en torno a la Asociación Colegial de Escritores con el objeto de impulsar, exigir y pregonar nuestras aspiraciones colectivas y contar con una voz única frente a la dictadura de la banalidad actual y la pretensión perversa del mercado, ajena por completo a la dignidad de la cultura. Y, en definitiva, que los escritores seremos más independientes cuanto menos independientes seamos (porque a veces confundimos independencia con individualismo).

A mí, todo lo anterior, no me parece desternillante. ■

PORTADA ANTONI TÀPIES FOTOGRAFIADO POR DOMÉNEC UMBERTI
PRIMERA PALABRA / POR ANTONIO GÓMEZ RUFO3



LETRAS

Luis Ribot y Manuel Fernández Álvarez, historiadores cara a cara 6
 W. G. Sebald/Sobre la historia natural de la destrucción, POR R. NARBONA 8
 Libros más vendidos 10
 Ramón Gaya/Antología, POR J. L. GARCÍA MARTÍN 11
 Luis del Val/Las amigas imperfectas, POR RICARDO SENABRE 12
 Skármeta/El baile de la Victoria, POR JOAQUÍN MARCO 13
 Enriqueta Antolín/ Cuentos con Rita, POR A. BASANTA 14
 Eugénides/ Middelsex, POR DIEGO DONCEL 15
 Libros infantiles, POR GUSTAVO PUERTA LEISSE 16
 Gao Xingjian/ En torno a la literatura, POR D. VILLANUEVA 17
 Libro de bolsillo 18
 Samuel Pepys/ Diarios, POR J. M. BENÍTEZ ARIZA 19
 Blanco Escolá/ Vicente Rojo, POR R. NÚÑEZ FLORENCIO 20
 Barciela/ Autarquía y mercado negro, POR TEDDE DE LORCA 21
 JFK: bibliografía sobre el último mito americano a los cuarenta años de su asesinato/ POR FELIPE SAHAGÚN 22

ARTE

El primero y el último Gordillo, POR G. SOLANA 24
 Cartografías e identidad, POR J. MARÍN-MEDINA 26
 Begoña Montalbán: Identidad y espejos, POR A. HIZOZUELO 26
 Pérdidas de Garcera, POR E. VOZMEDIANO 26
 Botto e Bruno, las afueras de la edad, POR M. NAVARRO 27
 Entrevista con Antoni Tàpies/ El artista catalán cumple

80 años, POR JAUME VIDAL OLIVERAS 30
 Luz y color para días de fútbol, POR A. GARCÍA ABRIL 36

TEATRO

Entrevista con Angel Fernández Montesinos/ Dirige la reconstrucción del *Tenorio* de Dalí, POR ITZIAR DE FRANCISCO 38
 El belga Win Vandekeybus presenta en Sevilla *Blush*, POR LAURA KUMIN 40
 La Compañía Nacional de Teatro Clásico estrena *La celosa de sí misma*, de Tirso de Molina, POR L. PERALES 41

CINE

41 Festival Internacional de Gijón/ Hoy presenta el cine más heterodoxo, POR CARLOS REVIRIEGO 42
 Cien años de Ozu, POR MIGUEL MARÍAS 44
 La Filmoteca de El Cultural/ *Charada*, POR E. MENDICUTTI 46



MÚSICA

Entrevista con Krzysztof Penderecki/ El compositor cumple 70 años, POR LUIS G. IBERNI 48

La solidez de Haitink e Inbal, POR ARTURO REVERTER 52
 Discos 53

CIENCIA

Nueva campaña en la Antártida, POR NURIA MARTÍNEZ 55
 Una plataforma de partida, POR JERÓNIMO LÓPEZ 56

LA ÚLTIMA PALABRA/ Ymelda Navajo, POR NURIA AZANCOT 57

www.elcultural.es



Fundador
Luis María Anson
 Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción: Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: Paula Achiaga, Liz Perales, Guillermo Solana.
 Redacción: 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, J. Esparza, José J. Etayo, Carlos F. Heredero, J.-A. Gallego, A. García-Abril, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralte-Miracle, Á. Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, J. Hontoria, L. G. Iberní, José Jiménez, P. Lanceros, R. López Blanco, J. Marco, M. Marías, J. Marín-Medina, V. Morales-Lezcano, J. Muñoz, R. Narbona, M. Navarro, R. Núñez Florencio, E. Ocaña, B. Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, R. Piña, D. Plácido, A. Reverter, L. Ribot, A. de la Rica, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, B. Sarabia, S. Sanz Villanueva, R. Senabre, J. Siles, E. Trías, 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@elcultural.es
 EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98



UN AÑO DE CONSTANCIA PARA CUIDAR LAS
TIERRAS Y NUESTRAS CEPAS. EMPEÑO POR
OBTENER, UNA A UNA, LA MEJOR UVA. ESMERO
PARA CONSEGUIR, MINUTO A MINUTO,

PACIENCIA 10. VINO 10. BRANDY 10. TORRES 10.



UN EXCELENTE VINO BLANCO. TESÓN PARA
DESTILAR CADA GOTA DURANTE VEINTE HORAS.
DEDICACIÓN PARA SELECCIONAR. Y LARGOS
AÑOS DE PACIENCIA ESPERANDO A QUE
BARRICAS DE ROBLE 10 MADUREN EL
INCONFUNDIBLE BRANDY 10. TORRES 10.
Y AHORA, DISFRUTE DEL PLACER 10.

www.torres.es

Beba con moderación. Es su responsabilidad. 38°

¿Cuánto es moderación? La OMS acepta un consumo máximo diario de 30grs. de alcohol en los hombres y 20 grs. en las mujeres. Una copa de brandy equivale a 20 grs. de alcohol.

Luis Ribot y Manuel Fernández Álvarez, cara a cara

Dos maneras de hacer Historia

Representan dos maneras de hacer historia, aunque se respetan y estiman. Luis Ribot (1951). último premio Nacional de Historia por *La Monarquía de España y la Guerra de Mesina* (Actas), considera que escribir para el gran público es “difícilmente compatible con la profundidad de un trabajo de investigación”. Manuel Fernández Álvarez (1921), en cambio, rechaza los libros de Historia poco amenos y que carezcan de vuelo literario.

—Parece que la historia está de moda entre los lectores españoles... ¿es un fenómeno coyuntural, una necesidad histórica, un nuevo filón editorial de inevitable explotación?

—Luis Ribot: Creo que la situación es mejor que hace unos años, aunque no sea aún para echar las campanas al vuelo. El interés del público por la historia se aprecia sobre todo en el auge de la biografía. Además, tal interés se mezcla con el de la novela histórica y con la eclosión de aficionados que se atribuyen el título de historiador y que en ocasiones tienen un gran éxito editorial, a pesar de la escasa calidad de lo que ofrecen. El público no especializado demanda historia, pero no tiene gran capacidad crítica, por lo que es relativamente fácil darle un producto adulterado. El mercado editorial debería de ser

más exigente y los historiadores profesionales, estar más atentos a las demandas del mercado para evitar la plaga de los intrusos.

—Manuel Fernández Álvarez: Realmente existe un interés por los libros de historia impensable hace años. Es una novedad, de la que somos responsables los historiadores desde el momento en que nos damos cuenta de que es posible hacer asequibles a los lectores medios ciertos temas que antes se presentaban de manera abstrusa, casi incomprensible. Porque ahora el historiador se sabe responsable de acercar su saber a la sociedad.

Tentadora divulgación

—¿Se ha sentido tentado a sacrificar el rigor de sus investigaciones por una mayor simplicidad que gane lectores para sus libros?

—M.F.A.: En absoluto, es al revés: a partir de investigaciones lo más exhaustivas posibles y con el mejor aparato de notas y bibliografía que uno sea capaz de armar, se trata de hacer un esfuerzo más y darle forma literaria y amenidad. El historiador no puede olvidar que pertenece al gremio de las bellas letras. De hecho, los grandes historiadores han sido siempre grandes prosistas. Cuando la Academia Sueca concedió el Nobel al historiador alemán Mommsen, valoró especialmente su calidad literaria.

—L.R.: Es evidente que a todos nos tienta la divulgación, y creo además que es una tarea muy digna. Escribir un libro para el gran público es difícilmente compatible con la profundidad y la precisión de un trabajo de investigación académica, aunque sí con el rigor en el tratamiento de las diferentes cuestiones. Lo que lo hace más atractivo es la posibilidad de vender mucho más y obtener sustanciosas ganancias. Por otra parte es bueno que lo hagan los historiadores contrastados, que pueden garantizar un trabajo de más calidad. Sin embargo, para ello hay que valer, pues requiere un estilo ameno y

CARLOS ESPESO



“El público no especializado demanda Historia, pero no tiene gran capacidad crítica, por lo que es relativamente fácil darle un producto adulterado. Hay que ser más exigente”, explica Luis Ribot

una buena pluma que no está al alcance de todos.

—Muchas de las mejores investigaciones apenas salen del círculo de eruditos universitarios: ¿por endogamia, por miedo, por necesidad?

—L.R.: No creo que sea por ninguna de tales causas. Los trabajos más profundos son menos asequibles al gran público por su propia naturaleza, pues plantean las diferentes cuestiones con una precisión y exhaustividad que las alejan de quienes no están familiarizados profesionalmente con ellas. Además, están obligados a apoyarse en un extenso aparato crítico, que le interesa poco al público no experto. Esto es así y me parece difícil de cambiar, aunque ello no quiere decir que una buena investigación deba de ser un rollo o estar mal escrita. El historiador ha de intentar llegar al público más amplio posible, sin reducir u nivel de autoexigencia. En última instancia, somos humanistas, lo que hace que la tarea de acercarnos al lector no especializado sea más fácil para nosotros que para un físico o un ingeniero.

—M.F. A.: Me parece un error no abandonar el círculo endogámico, porque quien escribe un libro de historia no necesita sacrificar el rigor ni la amenidad. El engolamiento es tan innecesario como encastillarse en un trabajo plomizo sólo para colegas. Menéndez Pelayo ya zanjó esa cuestión al explicar que muchos eruditos jamás alcanzarían la categoría de grandes historiadores si no eran capaces de hacer de sus investigaciones una obra literaria aceptable. La erudición por sí sola no basta.

Sentido crítico y humildad

—¿Qué respuesta está recibiendo su éxito actual (el premio Nacional de Historia en el caso de Ribot, las ventas en el de Fernández Álvarez), por parte de los “historiadores profesionales”? ¿Creen que les van a perdonar su éxito?

—M. F. A.: Quisiera pensar que sí, porque quien sienta envidia del bien



MERCEDES RODRÍGUEZ

“Menéndez Pelayo ya explicaba que muchos eruditos jamás serían grandes historiadores si no eran capaces de hacer de sus investigaciones una obra literaria”, subraya Fernández Álvarez

ajeno debe ser muy infeliz. En cualquier caso, yo soy un “historiador profesional”, y colegas tan queridos como Jover Zamora, Seco Serrano, Vicente Palacio y Gonzalo Anes, me han felicitado y animan a seguir. Personalmente me enorgullezco tanto del premio Nacional que recibí en 1985 como de que en 1998 los lectores de “El Mundo” eligieran mi *Felipe II* como mejor libro del año.

—L.R.: Yo también soy un “historiador profesional” y espero que mis colegas acepten bien la concesión del premio a mi libro. Muchísimos ya me han llamado y escrito para felicitarme. Soy consciente de que hay buen número de historiadores magníficos que merecen esta y otras muchas distinciones, pero al final los premios se acaban otorgando a uno solo, que no tiene por qué ser quien más lo merece. Por mi parte, no pretendo ser más que nadie; al contrario, siempre he visto mi trabajo con humildad y sentido crítico. En cuanto a la envidia, ¡qué puedo decir! Ojalá no existiera.

—¿Ha llegado la hora de reivindicar el papel del historiador español frente a los hispanistas que han protagonizado las mejores investigaciones de las últimas décadas?

—L.R.: El hispanismo ha jugado un papel fundamental, sobre todo décadas atrás, cuando la historiografía española estaba claramente atrasada y en inferioridad de condiciones con respecto a las de otros países. Pero desde los años 80 la historiografía que se hace en España está en muchos aspectos a la altura de las mejores, cosa que reconocen los hispanistas más prestigiosos, alguno de los cuales se ha planteado, incluso, la pertinencia actual del hispanismo, una vez que ya se ha normalizado en España la actividad de los historiadores. Al hispanismo hay que agradecerle trabajos espléndidos, aunque no conviene olvidar que en muchas ocasiones los editores y los ámbitos de la cultura y la universidad españolas han reaccionado con un excesivo papanatismo ante cualquier autor extranjero, independientemente de la calidad de sus obras.

—M. F. A.: Los lectores están valorando ahora a los historiadores españoles y descubriendo que no siempre los especialistas extranjeros son mejores. Más aún, al lector le conforta que sean españoles quienes le expliquen su historia. Hemos padecido demasiados años un cierto complejo de inferioridad, porque siempre hemos contado con exce-

lentes historiadores como Ramón Carande, Menéndez Pidal, Pabón, José Antonio Maravall, Seco, Jover, Palacio... La sociedad culta española ya no necesita acudir a los libros ingleses o franceses o alemanes para conocer las investigaciones punteras.

Fascinación por el mercado

—¿Qué necesita una obra de historia para ser un éxito de ventas?

—L.R.: Yo no tengo una varita mágica y no creo que nadie la tenga, aunque existen algunos historiadores de gran éxito con una notable capacidad para llegar al gran público, lo cual tiene un mérito evidente, sobre todo si lo hacen sin alterar el contenido. El riesgo está en buscar la originalidad, la tesis sorprendente, el tema de mayor actualidad o el enfoque que más pueda atraer a los lectores, porque tal obsesión por el mercado y su fascinación convive mal con el rigor que debe de esperarse de un profesional de la historia.

—M. F. A.: No basta ser el mejor investigador posible, ni el más ameno, ni el mejor divulgador sin un bagaje cultural imprescindible, porque no es posible comprender nuestra historia sin haber leído a Quevedo, Cervantes, Garcilaso o Baroja, o el XIX sin conocer a Tolstoi, Flaubert, Zola, Chejov. Un buen historiador también necesita humildad, mucha humildad, ser capaz de releerse críticamente, sabiendo que al acabar una obra tal vez tenga que romperlo todo y empezar de nuevo. ■

Sobre la historia natural de la

W. G. SEBALD. TRADUCCIÓN DE MIGUEL SÁENZ. ANAGRAMA. BARCELONA.

Los libros de W. G. Sebald (1944-2001) ya disfrutaban del reconocimiento reservado a los clásicos. No hay textos menores en su producción. Todos son necesarios y perdurables. Escritor tardío y de obra breve, Sebald asimiló las transformaciones introducidas en la novela por los grandes reformadores del género, alumbrando una escritura refractaria a límites o clasificaciones.

LITERATURA fronteriza que transita del ensayo al relato y de la palabra a la imagen, sus planteamientos renovadores actúan como bisagra entre dos siglos, generando un nuevo espacio, donde la ficción se mezcla con el testimonio y la creación se confunde con el rigor documental. Las novelas de Harry Mulisch, Vila-Matas o Javier Marías se inscriben en esta perspectiva y no es improbable que no haya otro porvenir para un género abocado a la extinción o la decadencia, si no es capaz de aprovechar su ilimitada libertad.

Sebald no ignoraba que la literatura no podía repetir sus propios pasos. Por eso, desde su primera obra (*Vértigo*, 1990), se planteó reinventar la expresión literaria, incorporando al texto fotografías, dibujos, libretos de ópera o documentos oficiales. Ese recurso, que ya no desaparecería, se completó con una prosa introspectiva, donde la exploración del yo no excluía el aliento poético o la reconstrucción histórica. Al igual que Robert Walser, Sebald adopta la mirada del paseante, recreando viajes

reales o imaginarios, donde comparan con la misma fuerza el dato biográfico y sus recuerdos como lector, mostrando la promiscuidad entre lo vivido y lo leído, dos formas de experiencia que se compenetran con la necesidad de una ley física. No es posible constituir la propia identidad sin el concurso de la literatura, pues sólo ella nos permite transformar la dispersión de nuestras vivencias en una narración inteligible. Los cuatro relatos de *Los emigrados* (1993) concitaron el entusiasmo de la crítica y con *Los anillos de Saturno* (1995), un libro de viajes que refería su peregrinación por el condado de Suffolk, llegó ese reconocimiento unánime que se manifestó con especial agudeza en las palabras de Susan Sontag, según la cual ningún otro autor había conseguido evidenciar hasta qué punto “la literatura puede ser, literalmente, indispensable”. Su última obra, *Austerlitz* (2001), pertenece enteramente al ámbito de la ficción. Su protagonista descubría mediante una dramática anámnesis que sus padres habían muerto en los Laggers del

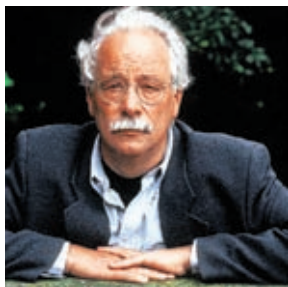
régimen nazi. La referencia al exterminio de los judíos europeos ocupa un lugar central en la obra de Sebald. Su interpretación de la tragedia pone de manifiesto la alianza entre la técnica y la nostalgia de lo ancestral como matriz del Holocausto. Modernidad y Romanticismo se confabularon para engendrar una ideología, donde el sentimiento telúrico convivía con la fascinación por los ingenios mecánicos, gracias a los cuales el dominio del hombre adquiere proporciones fáusticas, colonizando los océanos y el espacio.

Sobre la historia natural de la destrucción (1999) explora un aspecto ignorado y menospreciado de la II Guerra Mundial. La destrucción de las ciudades alemanas apenas ha inspirado estudios o relatos literarios. El número de obras que recrean estos hechos es muy escaso. El sentimiento de oprobio que se abatía sobre la sociedad alemana durante la posguerra, convirtió el tema en un tabú colectivo. Evocar el sufrimiento producido por las bombas aliadas parecía sospechoso en un país que intentaba redimirse de un pasa-

do atroz. Sebald afirma que Alemania ha cerrado sus ojos, negándose a comprender las causas que desencadenaron doce años de horror y envilecimiento. El caso del escritor Alfred Andersch no puede ser más significativo. Autor tan mediocre como vanidoso, su tendencia a reelaborar esos años, distorsionando la realidad, ocultando su cobardía moral y oportunismo (se separó de su esposa judía en 1943, sin preocuparse de su destino), refleja la ambivalencia de una sociedad que deplora los crímenes de Hitler, sin aceptar su responsabilidad colectiva. La influencia -inconsciente, no querida- de la ideología nazi se aprecia incluso en su estilo, donde proliferan expresiones como sangre, salud o raza, enfatizadas por adjetivos recurrentes, como “fanático” o “radical”. Al igual que Victor Klemperer, Sebald advierte que el credo totalitario también infectó el idioma. La Lingua Tertii Imperii aún subsiste en el inconsciente colectivo, manifestándose en la literatura, la política o la vida cotidiana.

Sebald reconstruye en este ensayo el espanto descargado por los aliados bajo el cielo alemán, con su emulación de los bombardeos indiscriminados de la Luftwaffe. Hamburgo, Pforzheim, que en una noche perdió casi un tercio de sus 60.000 habitantes, Dresde, Berlín.

UNA CUESTIÓN DE MEMORIA



W. G. Sebald murió en un accidente de tráfico a los 57 años, cuando acababa de publicar *Austerlitz* y su obra se convertía en referencia inexcusable de la prosa centroeuropea del tránsito entre siglos. “No creo que se pue-

da escribir desde una posición moral comprometida”, escribió, y sus opiniones fueron polémicas no pocas veces, como cuando criticó la industria del Holocausto. No al compromiso, pero sí al análisis imparcial. Esa fue su

premisa intelectual más importante. Denunció “la llamada conspiración del silencio, que estaba muy presente cuando yo era un niño. Hasta que tuve 16 ó 17 años nunca oí nada acerca de lo que había ocurrido en

Alemania antes de 1945”. Fue sólo cuando llegó a Inglaterra 1966, cuando se dio cuenta de que “había ciertos hechos históricos que habrían sido sufridos por gente real”. Y que habían tenido sus efectos: “Podías crecer

destrucción

2003. 158 PÁGINAS, 12 EUROS

Si me hubiera quedado en mar abierto (IV)

Quando el barco zarpó de la bahía de Danzig, Steller; que nunca se había enfrentado al mar; se quedó un buen rato en cubierta, haciéndose preguntas acerca de la travesía sobre las aguas, acerca de la energía y el peso, acerca de la sal en el aire y acerca de la oscuridad empujada hacia las profundidades bajo la quilla. A su izquierda, el límite del entrante de arena de Putzig; a su derecha, el cabo frente a Frische Haff, una pálida línea gris, infinita fusionándose con un gris más pálido aún. Frente a él lo que había sido Alemania, lo que había sido su vida, su infancia, los bosques de Windsheim; el aprendizaje de las lenguas antiguas demorándose durante toda su juventud: *perscrutamini scripturas, cómo podría querer decir perscrutamini naturas rerum?*

W. G. SEBALD

Poema perteneciente a *Nach der Natur. Ein elementargedicht* (Tras la naturaleza. Un poema elemental, 1995), el primer libro de Sebald, un poemario aún inédito en español. Sus protagonistas son el pintor Matthaeus Grünewald, el botánico Georg Wilhelm Steller y el propio Sebald, que utiliza esas tres vidas para hablar de las incertidumbres del pasado y la carga que la historia nos coloca sobre los hombros.

No se trata de una simple crónica, sino de una rigurosa exploración del alma humana en medio de la devastación más implacable. La mirada de Sebald no es la de un his-

torador. Las deslumbrantes páginas que recrean la destrucción de Hamburgo evidencian la excelencia de un estilo, donde la sensibilidad estética nunca se aleja de la solidari-

en la Alemania de posguerra sin encontrarte jamás con un judío. Había pequeñas comunidades en Frankfurt o en Berlín, pero en una ciudad provinciana del sur los judíos no existían. Me di cuenta de que habían esta-

do allí como médicos, clientes del cine, propietarios de garajes, pero que habían desaparecido, los habían hecho desaparecer. Dar me cuenta de ello llevó tiempo, a todos nos llevó tiempo". Por eso concebía la li-

teratura como "una cuestión de memoria" que a veces se tiene y a veces no queda más remedio que ir a buscar, aunque aseguraba que "me parece evidente que aquellos que no tienen memoria tienen una oportunidad

mucho mayor de tener vidas felices que aquellos que la tienen. Pero hay algo de lo que no puedes escapar: una inclinación natural a volver la vista atrás. Si intentas escapar de la memoria acaba disparándote por la espal-

da". Además, "sin memoria no existiría ninguna clase de escritura. Una imagen, una frase necesitan el camino de la memoria para llegar al lector. Y ese camino nunca empieza ayer, sino mucho antes".



el aspecto más inquietante de la civilización tecnológica reside en su capacidad de producir más horror del que nuestra mente puede concebir. Esa desproporción nos permite ser "inocentemente culpables" (Günther Anders), pues no podemos afligirnos ante algo que no

somos capaces de representar.

El talento literario de Sebald se ma-

nifiesta en su evoca-

ción de ese cine que perdió una de sus paredes en medio de un bombardeo, sin que se interrumpiera la proyección o en el triste destino de los animales del Zoo de Berlín, que deambulan por las ruinas, incapaces de comprender lo que sucede. Es difícil olvidar la imagen de los hombres que husmean entre las entrañas de un elefante, cuya caja torácica recuerda la estructura de los edificios destruidos o la fascinación de los clientes anónimos de una librería de Hamburgo por las fotografías de los cadáveres que yacían en plena calle tras el bombardeo, mostrando esa curiosidad furtiva que suele suscitar la pornografía.

Sobre la historia natural de la destrucción es algo más que un ensayo. Es un ejercicio de rigor ético y estético que no se conforma con los estereotipos sobre el sufrimiento humano, mostrando ese impulso hacia la verdad que caracteriza a las grandes obras literarias.

RAFAEL NARBONA

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Once minutos	Paulo Coelho	Planeta	1	9
2	El código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	7	3
3	El baile de la Victoria	Antonio Skármeta	Planeta	-	1
4	La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	4	65
5	El reino del Dragón de Oro	Isabel Allende	Plaza & Janés	3	10
6	El origen perdido	Matilde Asensi	Planeta	2	10
7	El amante albanés	Susana Fortes	Planeta	-	1
8	El porvenir de mi pasado	Mario Benedetti	Alfaguara	-	9
9	Veinte años y un día	Jorge Semprún	Tusquets	5	9
10	Los metales nocturnos	Francisco Umbral	Planeta	9	4

NO FICCIÓN

1	La memoria recuperada	María Antonia Iglesias	Aguilar	1	8
2	El valor de elegir	Fernando Savater	Ariel	2	4
3	Isabel La Católica	Manuel Fernández Álvarez	Espasa Calpe	10	2
4	El imperio español	Hugh Thomas	Planeta	-	1
5	Estúpidos hombres blancos	Michael Moore	Ediciones B	4	9
6	Memorias. Emanuela de Dampierre	Begoña Aranguren	La Esfera de los Libros	7	3
7	Lo que Sócrates diría a Woody Allen	Juan Antonio Rivera	Espasa	-	1
8	Checas de Madrid: Las cárceles...	César Vidal	Belacqua	4	14
9	Diario de un skin	Antonio Salas	Temas de hoy	6	36
10	Un día más con vida	Ryszard Kapuscinski	Anagrama	-	4

BOLSILLO

1	La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	1	21
2	La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	2	55
3	La flaqueza del bolcheviche	Lorenzo Silva	Destino	-	1
4	Historia de España	J. Valdeón/S. Juliá/J. Pérez	Espasa Calpe	4	14
5	Desgracia	J. M. Coetzee	DeBolsillo	3	5
6	Baudolino	Umberto Eco	DeBolsillo	5	35
7	Los colores de la guerra	Juan Carlos Arce	Booket	-	1
8	Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	6	155
9	Fiesta	Ernest Hemingway	DeBolsillo	7	6
10	Esperando a los bárbaros	J. M. Coetzee	DeBolsillo	8	3

POESÍA

1	Inventario tres	Mario Benedetti	Visor	1	20
2	Centuria	VV.AA.	Visor	3	3
3	La intimidad de la serpiente	Luis García Montero	Tusquets	2	34
4	Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	3	109
5	La miel salvaje	Miguel Ángel Velasco	Visor	4	22
6	Arden las pérdidas	Antonio Gamoneda	Tusquets	9	22
7	La lógica de Orfeo	Luis Antonio de Villena	Visor	8	30
8	Guardados en la sombra	José Hierro	Cátedra	10	50
9	Trama de niebla	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	5	20
10	Sin porqué ni adonde	Carlos Marzal	Renacimiento	7	5

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

ALEMANIA

- 1 **Der Schatten des Windes**
Carlos Ruiz Zafón (Insel)
- 2 **Elf Minuten**
Paul Coelho (Diogenes)
- 3 **Vor dem Frost**
Henning Mankell (Zsolnay)
- 4 **Mosieur Ibrahim und die Blumen...**
Eric-Emmanuel Schmitt (Ammann)
- 5 **Am Ende des Schweigens**
Charlotte Link (Ammann)

ESTADOS UNIDOS

- 1 **The Da Vinci Code**
Dan Brown (Doubleday)
- 2 **The Five People you Meet in Heaven**
Mich Albom (Hyperion)
- 3 **A Royal Duty**
Paul Burrell (Penguin)
- 4 **Blow Fly**
Patricia Cornwell (Putnam)
- 5 **Dude, Where's My Country?**
Michael Moore (Time Warner Books)

CHILE

- 1 **El baile de la Victoria**
Antonio Skármeta (Planeta)
- 2 **Estúpidos hombres blancos**
Michael Moore (Ediciones B)
- 3 **Las películas de mi vida**
Alberto Fuguet (Planeta)
- 4 **Allende. Cómo la Casa Blanca...**
Patricia Verdugo (Catalonia)
- 5 **Once minutos**
Paulo Coelho (Grijalbo)

MÉXICO

- 1 **El Código Da Vinci**
Dan Brown (Umbriel)
- 2 **Once minutos**
Paulo Coelho (Grijalbo)
- 3 **El reino del Dragón de Oro**
Isabel Allende (Hispanoamericana)
- 4 **Desgracia**
J. M. Coetzee (Mondadori)
- 5 **Porfirio Díaz**
Paul Garner (Planeta)

REINO UNIDO

- 1 **A Royal Duty**
Paul Burrell (Penguin)
- 2 **English Roses**
Madonna (Penguin)
- 3 **The Tristan Betrayal**
Robert Ludlum (Orion Publishing)
- 4 **Bravemouth. A Year of Living...**
Pamela Stephenson (Headline)
- 5 **Teeth of the Tiger**
Tom Clancy (Penguin)

Medios consultados:

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

temas de hoy. Libros que son noticia



Los crímenes del odio
Esteban Ibarra

La verdadera dimensión de la violencia neonazi en España.



Cobardes y rebeldes
Eudurne Uriarte

Una fascinante radiografía de la sociedad vasca del siglo XXI.

www.temasdehoy.es



BERNARDO DIAZ

Antología

RAMÓN GAYA. FUNDACIÓN SANTANDER CENTRAL HISPANO. MADRID, 2003. 215 PÁGS, 15 EUROS

Aunque una mínima parte de su obra está escrita en verso (un puñado de sonetos y poemas en heptasílabos), toda la obra literaria del pintor Ramón Gaya es obra de poeta.

SUS escritos sobre Velázquez, sobre Leonardo, sobre la naturalidad del arte y la artificialidad de la crítica (tema de su último trabajo de cierto empeño), no son nunca, como él mismo señala de los de Bergamín, ensayos propiamente dichos: “juzgados por muchos un tanto caprichosos, no son nunca investigación, ni análisis, ni crítica, sino ellos mismo creación poética completa; no son un razonado comentario suyo a tal o cual obra de otro, sino irrazonada, inspirada obra propia”.

Toda la contundente arbitrariedad que encontramos en la manera de razonar de Ramón Gaya se desvanece si la consideramos de esta forma. Los ensayos de Gaya nunca deben tomarse al pie de la letra, quieren siempre decir otra cosa de lo que dicen literalmente, valen por lo que sugieren, por la manera de representarlo a él de cuerpo entero, Quijote incansable en su combate contra el arte moderno y contra la entera Historia del Arte, que se nutre “de ese material equivocado que le proporciona la Crítica”; diríase, añáde, que no quiere más que “historiar, sea lo que sea, cegada, obcecada por su propia función: de ahí que los mayores desatinos críticos puedan ir pasando, tranquilamente, a ser suyos, es decir, a ser eternos, grandes desatinos eternos”. Las afirmaciones de Gaya unas veces son media verdad

y otras verdad y media, como las verdades del poema.

Quizá por eso lo más fascinante de esta antología, seleccionada con el apasionado rigor de costumbre por Andrés Trapiello, sean los fragmentos del *Diario de un pintor*. Entre 1952 y 1953, Ramón Gaya viaja por Francia e Italia. Francia es París y, sobre todo, el Louvre; Italia es Florencia, Padua, Vicenza y, sobre todo, Venecia. El diario de un pintor es obra de poeta, de un pintor que fuera fun-

damentalmente poeta. Como poemas en prosa valen la mayoría de los fragmentos, llenos de intuiciones felices. Ramón Gaya nos habla de un atardecer desmesurado e inhóspito visto desde el Pont Royal, en París; de las estatuas callejeras de Florencia, que son de Verrocchio y de Luca de la Robbia, de Donatello y de Michelangelo, pero que están diseminadas “como si llevasen una vida imprecisa de mozalbetes de barriada, con su consabida mezcla de cinismo y desamparo”; de un café, en la Piazza del Santo, en Padua, y de unos soportales acogedores desde los que se contempla una estatua ecuestre de una hermosura insultante, el Gata-

POESÍA

melatta; del Palazzo Chiericati, en Vincenza, visto a pleno sol, conviviendo y codeándose con una línea de tranvías provinciana que casi le roza el costado; nos habla, sobre todo, de Venecia, del rumor carnal del agua marina al chocar con los escalones de mármol... Pocas veces una ciudad tan vista, tan hecha pintura y literatura, como Venecia, habrá estado tan bien vista.

Las notas viajeras del diario se completan con los capítulos de *Balcón español*—Madrid, Córdoba, Barcelona— y de *Cuaderno de viaje*—Asís, Montmartre, Lisboa—, no menos llenos de atinadas intuiciones. El inicial descubrimiento del mundo está en “Huerto y vida”, “De los huertos” y “Merced, 22”, sobre su Murcia natal. Qué precisa y qué murciana es su distinción entre huerta, “lugar de cultivo”, y huerto, “mágico recinto”, “idealidad carnosa”, “imagen pensativa, sensitiva, del vivir mismo”.

Quizá se echen en falta en esta antología las anotaciones romanas de Gaya. Pero hay un espléndido soneto que puede compensarnos de esa ausencia. Se titula “El Tevere a su paso por Roma”, y está formado por una única demorada oración que se extiende a lo largo de los catorce endecasílabos. Ni Quevedo ni el mejor Alberti, el de *Roma peligro para caminantes*, habrían desdenado firmar estos versos (“no es un río presente, es una fosa, es una tumba viva y temblorosa/que va hundiendo todo en su regazo”) con su pescador inmóvil, sus ratas repentinas, sus putas ambulantes, sus canes ociosos y su lujo de basuras.

Poeta de obra escasa, pero suficiente, Ramón Gaya. Esta antología nos deja con ganas de volver a su obra completa, en la que nada sobra, ni las líneas en apariencia más circunstanciales ni los juicios sumarrísimos, si no siempre atinados, siempre fértiles.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

200.000 ejemplares vendidos



ONCE MINUTOS
Paulo Coelho

El mundo gira en torno a algo que dura sólo once minutos.



Las amigas imperfectas

LUIS DEL VAL. PREMIO ATENEO DE SEVILLA. ALGAIDA. SEVILLA, 2003. 359 PÁGINAS. 15'95 EUROS

La imagen literaria que muchos lectores tienen del periodista Luis del Val (Zaragoza, 1944) es la del autor de cuentos cortos, de relatos a menudo brevísimos con desenlaces inesperados y sorprendentes, como los que ofrece el volumen *Cuentos del mediodía*, que ha alcanzado en los últimos años un notable éxito editorial, insólito en esta modalidad narrativa.

Las amigas imperfectas es, sin embargo, una novela larga –la cuarta del autor, si no yerro– que encierra una historia de muchos años: la de dos amigas, Clara y Julia, desde su adolescencia hasta el final de su vida. La novela se articula sobre el esquema del “manuscrito encontrado” –que aquí, como indicio de modernidad, es un disquete–, y el narrador-transcriptor trata de predisponer al lector en el capítulo introductorio con la artimaña de anticiparle su reacción al conocer el contenido de la obra: “Lo leí. Y me quedé aturrido. Impresionado. Sorprendido” (pág. 15). Peligroso recurso, sobre todo si después el relato no responde a las expectativas creadas. Y no menos peligrosas son las equívocas advertencias sobre la manipulación del supuesto original: “He corregido algunos problemas sintácticos y he procurado evitar cacofonías, reiteración de palabras o una cierta tendencia de la autora a encadenar sinónimos. También he puntuado los diálogos [...] y he suprimido unas cuantas páginas en las que la narradora vaga en es-

peculaciones personales que no añaden nada y que carecen de valor” (pág. 16). Esto no evita que en el relato de Clara haya “especulaciones personales” numerosas e innecesarias –porque la novela adolece de cierta sobreabundancia, de cierta tendencia a explicarlo todo, sea o no esencial, con minuciosidad, sin dejar margen a la imaginación del lector–, para no hablar de cuestiones sintácticas, como las concordancias: “se desvaneció él y su familia” (pág. 79), “eso le ponía nerviosa” (pág. 208), “esas personas a las que los telegramas le parecen algo innecesario y les produce una cierta inquietud” (pág. 206); hay un uso francés de *bizarro* (“vocablos que se me antojan demasiado bizarros”, pág. 178), expresiones tan desaconsejables como inertes (“no vives el día a día”, pág. 76; “tomar unas notas de cara a mi ingreso en la Universidad”, pág. 98) e incluso uno de esos errores idiomáticos que en un escritor merecen la máxima pena: “Hasta que no me reducí los pechos me sentía incómoda” (pág. 238).



KIKE PARA

Por lo demás, la historia que cuenta Clara, concebida y desarrollada según los cánones del más compacto relato tradicional, se desarrolla con un ritmo correcto, e incluye, junto al relato de la amistad entre Clara y Julia, viejas historias familiares salpicadas de algunos misterios cuya explicación, sin embargo, resulta previsible: el papel de la tía Dori en la familia, el origen de Antonio –que, incomprensiblemente, todo el mundo conoce menos su hermana Clara–, el embarazo de Julia, la carta que Clara envía a Louis sin obtener respuesta... Los ingredientes de la historia, alojados en una ciudad llamada Etnacila –transparente anagrama de Alicante– y apenas entrevista, podrían haber dado lugar al consabi-

do relato de una prolongada decadencia familiar, salpicado de toques truculentos y sentimentales. El autor salva el escollo utilizando un lenguaje narrativo sin estridencias, casi neutro, y procurando con acierto no abultar aquellos elementos más sensibles a la desmesura. El problema es que lo que cuenta no tiene demasiado interés por sí mismo, y que para lograrlo habría sido necesario un ahondamiento en los estratos psicológicos de ciertos personajes que aquí se echa de menos. Clara y Julia tienen muy poca profundidad, y el tratamiento de casi todos los otros personajes los deja reducidos a poco más que puras siluetas. La cristalización de una historia como la que se narra en *Las amigas imperfectas* exigía, para llegar a buen puerto, una novela psicológica de considerable hondura, y no un inventario detallado, por parte de la narradora, de sus poco complejos pensamientos y de sus análisis superficiales de las conductas ajenas. Así, hay pasajes innecesariamente alargados –como el capítulo introductorio y, más aún, el de cierre, repleto de consideraciones no pertinentes sobre la propia historia– e informaciones irrelevantes, que dan como resultado un desarrollo por la superficie del relato y no hacia el fondo.

RICARDO SENABRE



ENRIQUE VILA-MATAS

París no se acaba nunca

La nueva novela del premiadísimo autor de “El mal de Montano”, “Bartleby y compañía” y “El viaje vertical”



ANAGRAMA



LA PRESENCIA
DE DIOS EN
LA HISTORIA

Emil L. Fackenheim

www.sigueme.es

El baile de la Victoria

ANTONIO SKÁRMETA. PREMIO PLANETA. PLANETA. BARCELONA, 2003. 384 PÁGINAS, 20 EUROS



MERCEDES RODRÍGUEZ

El Premio Planeta 2003 fue una apuesta segura al elegir la novela del escritor chileno Antonio Skármeta (Antofagasta, 1940), quien alcanzó ya un gran éxito de público con *Ardiente paciencia* (1985), que más tarde se denominaría *El cartero de Neruda*, como fue titulada también la película dirigida por Michael Radford con la que obtuvo cinco nominaciones al Oscar.

SKÁRMETA había publicado ya su primer libro de relatos en 1967, *El entusiasmo*. Interesado por la televisión y el cine, su literatura adquirió un cierto tono experimental por el uso del diálogo y la utilización de la imagen ya en *Desnudo en el tejado* (1969). *Tiro libre* (1973) coincidió con el golpe militar pinochetista, que le llevó al exilio; primero a Buenos Aires y más tarde al Berlín Occidental, donde trabajó ofreciendo cursos de cine y televisión. *El baile de la victoria* mantiene una estructura próxima al guión cinematográfico. Los cincuenta capítulos de que consta se ordenan como escenarios dispuestos para una filmación.

Skármeta cuida especialmente el ritmo de la narración, creando un clima que coincide —como en las novelas de folletín— con los finales del capítulo. Traza sin ambigüedades a los personajes principales: Ángel Santiago, un joven de veinte años que abandona la cárcel gracias a una amnistía, tras haber sido violado con el consentimiento del alcaide, al que promete asesinar. Vergara Grey, ya cincuentón, mítico delincuente es-

pecialista en cajas fuertes, enamorado de su esposa, que sólo aprecia el dinero, que abandona la cárcel al mismo tiempo asegurando: “jamás en la vida intentaría algo que sea un delito. En el tiempo que me tuvie-

ron preso, perdí a mi mujer, a mi hijo, mi dinero y mis ilusiones. Estoy harto de ser un paria”. El tercer protagonista es una joven que se encuentra aún en el liceo y que pretende ser bailarina. Hija de una víctima de la dictadura, su madre no ha logrado superar el asesinato de su marido. Despreocupada por los estudios, en un ambiente escolar hostil, en un hogar destruido, hallará en el joven delincuente, por breve tiempo, un apoyo moral y el amor.

En el desarrollo de la trama —centrada en un gran golpe contra uno de los esbirros pinochetistas—, de ecos hollywoodenses, aparecen una serie de personajes secundarios, algunos de ellos tan o más atractivos que los protagonistas. Alguna zona de la trama resulta poco convincente, como el episodio que dará título a la novela: la confabulación de una serie de buenas personas para conseguir que la muchacha baile en el principal

teatro de Santiago. Interesantes son, sin embargo, las reflexiones del policia sobre la opinión que los chilenos tienen de las fuerzas del orden en diálogo con su esposa. Compleja resulta la figura de la muchacha, Victoria Ponce.

Los tres protagonistas resultan seres marginales, pero Victoria ama la danza, sigue obsesionada por la injusta muerte de su padre y vagabundea por las calles de una ciudad llena de recovecos de mala nota. Para conseguir el dinero con el que pagar a la profesora de danza, que, económicamente, atraviesa también por las mayores dificultades es capaz de degradarse en un cine porno, siendo descubierta por Ángel. Éste ama el campo, donde se crió; pero ella prefiere la urbe. Cuando fracasa en los estudios se lanza a una fuente y enferma hasta el punto de que tiene que ser llevada a un hospital. Ello permitirá denunciar el estado de la sanidad en Chile. Skármeta sabe sacar partido de personajes positivos, como Elsa, la portera del hotelucho. Pero sus malvados lo son íntegramente. La novela de intriga se resuelve mientras atraviesan la cordillera de los Andes, a la búsqueda de otro país de acogida, en otro exilio, ya no político. Tal vez con ello se aluda a un símbolo, como lo es el baile o la muerte de Ángel. Bien escrita, feliz en los diálogos y en las descripciones, Skármeta se permite tan sólo algunas audacias: la reproducción íntegra de dos críticas antagónicas al baile de Victoria, a manera de collage, breves reflexiones políticas o morales de alguno de los personajes y una actitud positiva, casi plana, en la tragedia y la marginalidad en la que se debaten los seres de ficción.

XVI Premio Comillas
de biografía, autobiografía y memorias

TRAVESÍAS

Jaime Salinas

Amorías
XVI Premio Comillas

Jaime Salinas
sus memorias

La República, la segunda guerra mundial, el exilio en Estados Unidos...

Las esperadas memorias de Jaime Salinas: una historia personal que retrata a toda una generación.

www.tusquets-editores.es

TUSQUETS EDITORES

JOAQUÍN MARCO

Cuentos con Rita

ENRIQUETA ANTOLÍN. ALFAGUARA. MADRID, 2003. 192 PÁGINAS, 12'95 EUROS

Enriqueta Antolín (Palencia, 1941), autora de cuatro novelas publicadas en los años 90, más un libro de conversaciones con Francisco Ayala y tres narraciones destinadas al público juvenil, ha reunido en *Cuentos con Rita* quince relatos escritos a lo largo de casi dos décadas, desde que El País le encargó el primero en 1986.

SON textos con elementos sorprendentes que rozan lo fantástico indagando en los pliegues misteriosos de la vida cotidiana, con una fuerte implicación autorial bien diluida tras los diferentes narradores. Por eso en

ellos se cumple la fidelidad proclamada por su autora en estas palabras: "Si no puedo ver lo que ven mis personajes, ni sentir lo que ellos sienten, si no puedo hacerme partícipe de una historia, no la escribo. Me creo profundamente mis historias, y si a veces los finales parecen abiertos es porque yo misma no sé más acerca de esa historia". Constituyen un variado asedio crítico a las relaciones humanas, generalmente de pareja, con los sentimientos de amor y desamor como eje vertebrador de la totalidad. Esta buscada unidad se intensifica con la presencia de Rita en el título del libro y en todos los cuentos, con el mismo nombre de mujer cambiante que encierra diversas figuras representativas de diferentes mujeres en la sociedad actual.

El mérito literario cambia de unos cuentos a otros. Pero casi todos mantienen un alto grado de interés por el arte de sugerir muy cuidado en su



JUAN M. ESPINOSA

convergencia en un sencillo efecto final cargado de significaciones, por la elaboración de una prosa ajustada a los conflictos relatados y las situaciones descritas (con acertado empleo del estilo indirecto libre y directo libre como recurso privilegiado de acceso a la intimidad de los personajes) y también por la perspicacia con que se abordan conflictos de la vida afectiva y amorosa, con perso-

najes inmersos en la vida diaria, entrecruzada de intuiciones de lo misterioso y lo fantástico.

De los cuentos más extensos destaca la expresión de desconcierto y la soledad en una estructura policiaca en "La fotografía". El último funciona como cierre, con su triángulo amoroso a partir de un matrimonio agostado y la narración

de los dos cónyuges por separado como signo de su incomunicación. Los otros son más breves, también de mayor intensidad y hondura. "Parques y jardines" ofrece un juego bien construido entre realidad y ficción en dos planos: el pasado que se evoca y el presente real. Dos planos articulan el recuerdo de la juventud en "La fiesta ha sido un éxito". En otros el realismo se hace más palpable. Así "La mirada" y, sobre todo, "Regalo de adiós", cuya sorpresa final realza el compromiso con los más desfavorecidos. El problema de la emigración aparece en "Luna llena", uno de los mejores, por su gradual transición del amor a la soledad y el triste final. El realismo predomina también en el triángulo amoroso renovado por la mujer casada que pasa a defender su territorio en "Al caer la tarde". La fantasía parece imponerse en las figuraciones de una noche toledana vista desde una perspectiva infantil en "Miedo a la pantera". También hay textos con cierto carácter metanarrativo como "Pinocho es inocente" en donde, a la vez que se escribe el cuento, se reflexiona sobre el arte de mentir y la diferencia entre mentira y engaño.

ÁNGEL BASANTA



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

(Contrato participativo)



Una lectura fascinante

El librero de Kabul

Un bestseller internacional

LIBRO DEL AÑO

Testimonio excepcional que abre una puerta a la esperanza



MAEVA
www.maeva.es

Middlesex

JEFFREY EUGENIDES. TRAD. BENITO GÓMEZ. ANAGRAMA. BARCELONA, 2003. 637 PÁGS., 24,50 €.

Dos historias en una, dos espacios geográficos a la búsqueda de un mismo sueño, dos sexos en una misma persona con los que se trata de vivir. En *Middlesex* todo es dual y todo busca su equilibrio, lo épico y lo íntimo, la epopeya familiar y la personal.

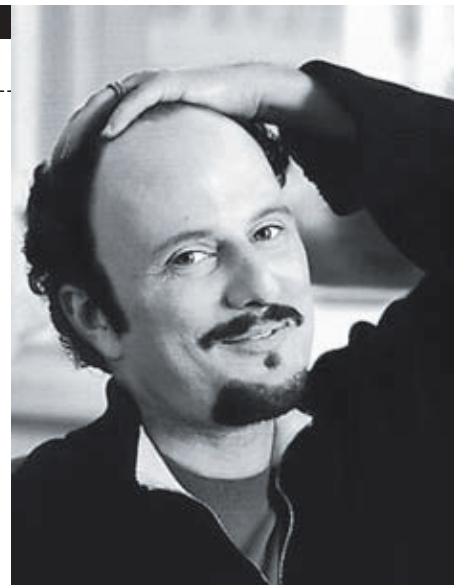
MIDDLESEX es la historia de un hermafrodita pero es, en el fondo, la historia de alguien que bucea en su propia identidad, una identidad no sólo sexual sino personal, una identidad que huye a lo largo de un laberinto donde se confunde con otras identidades y donde buscar el yo es siempre sumergirse en el otro. *Middlesex* es la historia, incluso genética, de Calíope Helen Stephanides, después abreviado en Cal, alguien que confiesa que nació dos veces ("fui niña primero, en un increíble día sin niebla tóxica de Detroit, en enero de 1960; y chico después, en una sala de urgencias cerca de Petoskey, Michigan, en agosto de 1974") y que construye esta confesión cuando ya es agregado cultural de EE. UU. en Berlín, para desvelar los secretos de su intimidad en el momento en que está enamorado de una mujer y teme por el futuro de su relación.

Novela histórica en ciertos momentos (narra los conflictos bélicos entre Grecia y Turquía de los años 20, la inmigración a Norteamérica, la Gran Depresión, la Alemania dividida), saga épica familiar (rastrea en su árbol genealógico para explicar su condición hermafrodita), novela picaresca, retrato de un convulso Medio Oeste norteamericano, todo esto y más en el relato hiperbólico que ha tramado Eugenides. Un relato en el que alienta esa visión naturalista por la que se intenta entender los fenómenos humanos, el ser humano en sí bajo las influencias de los elementos hereditarios y de las circunstancias ambientales. Y un relato que, como ocurría en *Las vírgenes suicidas*, su novela anterior,

comparte la fascinación por una sexualidad problemática, por el misterio del deseo y por los enigmas de la personalidad.

¿Pero llega tan lejos como en *Las vírgenes suicidas*? Literariamente, unas veces sí y otras no. En *Las vír-*

genes suicidas se encontraba un equilibrio entre lirismo, realismo y tragedia que aquí se atenúa. En *Middlesex*, Eugenides se desliza en muy contadas ocasiones a una escritura excesivamente plana, sin contornos, cuando no a un cos-

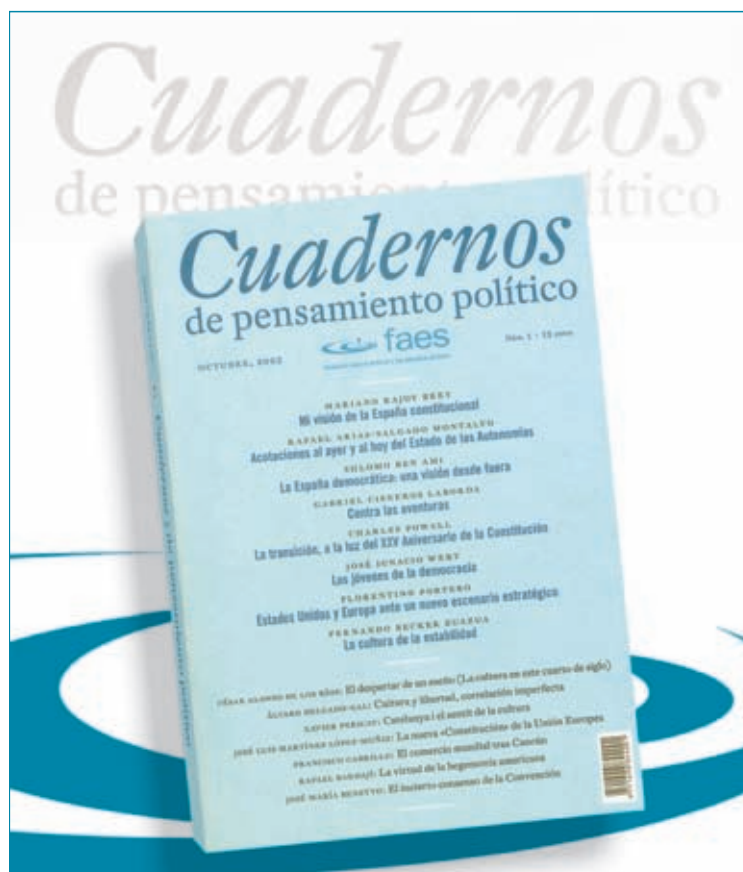


KAREN YAMAUCHI

tumbrismo que sólo puede hacer gracia en Norteamérica, o a unos diálogos que intentan incidir en notas de color local, sobre todo cuando se cuentan las pericias de los antepasados del protagonista en Asia Menor. Y tal vez por ese anhelo de escribir la Gran Novela Americana resulta algo confusa la pertinencia de tanto detallismo familiar y tanto laberinto intrahistórico, de igual forma que puede resultar inverosímil tanta omnisciencia en el narrador. El título conlleva las ideas de una larga novela sobre un lugar, la familia y el cambio de sexo, pero a veces se percibe un desequilibrio entre cada bloque, y algo de pérdida en el sujeto que narra.

Que Jeffrey Eugenides es un gran narrador nadie lo duda, y que *Middlesex* es una novela ambiciosa y emocionante tampoco, pero las posibilidades dramáticas hubieran sido más intensas en un texto con mayor contención, sin la introducción de esa pormenorizada saga familiar, un tópico ya de la novelística norteamericana siempre que recurre a pensar sobre la formación del carácter fundacional de aquel país. Lunares debidos sobre todo al punto de vista y al género por que se opta y que no pueden empañar la belleza de muchas de sus páginas, la grandeza de Eugenides. La historia de *Middlesex* es una historia de amor, un amor luminoso y sombrío, incitante y consolador, pavoroso a la hora de revelarnos una verdad.

DIEGO DONCEL



Pensamiento para el siglo XXI

faes

fundación para el análisis y los estudios sociales

www.fundacionfaes.org

De venta en los principales centros comerciales, grandes superficies y librerías especializadas de España.

SUSCRIPCIÓN Y PEDIDOS
915 766 857
fundacionfaes@fundacionfaes.org

La cena de los fantasmas

J. Duquenooy. Edelvives, 2003. 56 páginas, 6'59 E. A partir de 4 años

PESE a lo que pueda pensarse es bastante difícil construir un personaje que satisfaga las exigencias infantiles. Al respecto no existen reglas, pero hay al menos unas pocas nociones que facilitan tan ardua tarea. En primer lugar es importante señalar que por más irreales que sean los personajes, han de ser verosímiles. La simplicidad y la economía de recursos también son rasgos valorados. Un atributo poco común o un don especial suelen gustar si están bien empleados. Podemos añadir a esta lista que los personajes que logran la identificación del pequeño lector tienen un paso ganado. Con sus simpáticos fantasmas, Jaques Duquenooy ha conseguido crear personajes sólidos y entrañables. Ciertamente atraviesan paredes pero no asustan, son blancos y cálidos, por su condición de espectros viven experiencias inusuales pero resultan cercanos y graciosos. Así, cada una de las aventuras que emprende el fantasma Enrique con sus amigos están llenas de detalles, tienen un fino sentido del humor y propician el placer de leer.



La letra que no tenía trabajo

M. Fernández-Pacheco y Javier Serrano. 32 págs. 11'55 E. A partir de 6 años

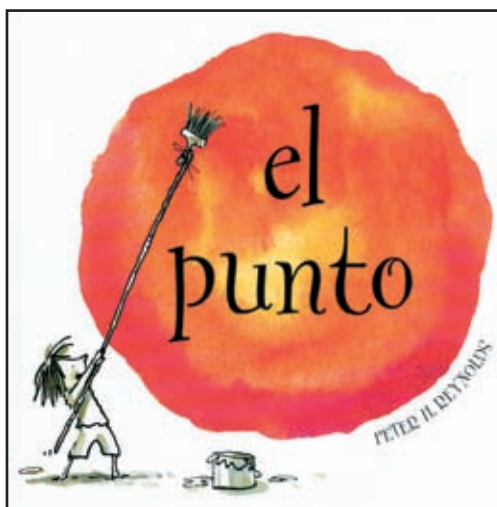
FERNÁNDEZ-Pacheco nos cuenta a su modo historias conocidas. Su mayor virtud consiste en mantener el asombro del lector valiéndose de la intriga y de la sensación de desconcierto. Sucede así con los *Zapatos de murano* (Siruela) cuando sitúa la historia de la cenicienta en los canales de la Venecia del XII. Ahora logra ese efecto al identificar a la ñ como el patito feo del alfabeto. Javier Serrano es un ilustrador que ha creado un mundo coherente y plural: cada cuento, cada personaje habita una región. Conviven en ese amorfo universo seres tan dispares como la Caperucita o el perro de Salomón. Así, junto a una obra en continua evolución se mantiene una admirable constante gráfica. Fernández-Pacheco y Serrano consiguen obras muy logradas, donde texto e imagen se retroalimentan para introducir al lector en un fantástico mundo desconocido.



El punto

Peter Reynolds. Serres. Barcelona, 2003. 32 págs. 12 E. A partir de 6 años

Es común que los cuentos *de arte* para niños oscilen entre la frivolidad y el pedagogismo ñoño: paseos por el Prado de la mano de la Infanta Margarita o las ensñaciones del osito de peluche de Van Gogh, son el



aburrido pretexto para ennumerar una serie de obras artísticas o para presentar una biografía. Estas tendencias son responsables del escaso significado e interés que producen las artes plásticas o las visitas al museo en los más pequeños. Pero en estas colecciones a veces aparece algún libro que se diferencia de la media. Tal es el caso de *El punto*. Por medio de una historia sugerente y de ilustraciones sencillas y atractivas, se aborda de un modo poco explícito la búsqueda y el carácter experimental que subyace en el arte contemporáneo. Libro inteligente que no menosprecia al lector.

El acertijo de Valpul

Jack Mircala. Sin Sentido, 2002. 56 páginas, 13'26 E. A partir de 10 años

HAY en las actuales recreaciones de la narrativa gótica un marcado gusto por la yuxtaposición de técnicas y temáticas de muy distintas procedencia. Elementos del cómic, referencias medievales, inspiraciones cinematográficas y guiños literarios se entretajan para producir ese ambiente irreal. Pese a que estos libros se consideran literatura marginal, su desarrollo y popularidad aumentan. Es el caso de Jack Mircala. La cosmovisión gótica la consigue valiéndose de un estilo en el cual las cartulinas, los pinceles y la cámara son empleados para confeccionar las maquetas en las que transcurren sus narraciones. Este recurso consigue un nivel sin precedentes en *El acertijo de Valpul*. Historia de reminiscencias faústicas, por medio de una imagen que sobrepasa al texto capta incluso la atención de aquellos para quienes la lectura no es un hábito.



La caja de música

Alfonso Zurro. Il. Claudia Ranucci. Anaya, 2003. 136 p. 6 E. A partir de 12 años

LA realización de una obra de teatro es una actividad estimulante y compleja. Supone el trabajo individual y en equipo. Fomenta la imaginación y la disciplina, la memorización y la libertad. Incita el juego y el estudio. No obstante, poca atención se le ha brindado a la dramaturgia para jóvenes. El valor de *La caja de música*, y de los otros títulos publicados por Sopa de Libros Teatro, radica tanto en sus virtudes literarias como en su cuidada e inteligente edición. Al texto de Alfonso Zurro lo caracteriza un lenguaje fluido y ameno, el dinamismo de las acciones y la profundidad simbólica de los personajes. El autor proporciona informaciones pertinentes (acotaciones, caracterización de los personajes y sugerencias escenográficas) que estimulan la participación creativa del joven. También son destacables las ilustraciones de Claudia Ranucci quien a través de un trazo expresionista logra que las viñetas a dos tintas alimenten al libreto sin opacar la imaginación del lector/actor.

GUSTAVO PUERTA LEISSE



En torno a la literatura

GAO XINGJIAN. TRAD. LAUREANO RAMÍREZ. EL COBRE, 2003. 119 PÁGINAS. 14 EUROS

Este interesantísimo volumen contiene el discurso que Gao Xingjian leyó ante la Academia sueca el 7 de diciembre de 2000 con motivo de la entrega que entonces se le hizo del Premio Nobel, pero incluye además otros seis textos, escritos entre 1990 y 2001, en los que con muy clara unidad de pensamiento el escritor chino expone lo que para él es la razón de ser de la Literatura.

SON páginas que, pese a su brevedad y la inevitable repetición de argumentos, no tienen desperdicio, e ilustran a la perfección las obras narrativas del autor que han sido puestas en español últimamente, en especial el volumen de relatos *Una caña de pescar para el abuelo*, que el propio escritor cita reiteradamente para ilustrar sus ideas y práctica literaria, y *El libro de un hombre solo*.

Precisamente este último título ejemplifica la concepción básica que Gao Xingjian tiene de la Literatura como una actividad solitaria, totalmente gratuita pues no atiende a ningún compromiso que no sea el de la autoexpresión y la revelación de la realidad. El premio Nobel chino pone por modelos un clásico de su lengua y un escritor europeo, Cao Xuequín y Franz Kafka respectivamente, como participantes de una misma actividad espiritual —la escritura— que no espera recompensa ni reconocimiento social alguno, y por ello mismo le agradece al galardón sueco —válido también en cuanto que con sus decisiones anuales mantiene viva la llama de lo que Goethe dió en llamar la *Weltliteratur*, la literatura universal— “el haber dejado que un frágil individuo hable al mundo con voz débil y desabrida que no suele ser oída en los medios de comunicación” (página 102).

Obsesionaba al comparatista francés Étienne que al tratar de Literatura nos estuviésemos olvidando sistemáticamente de todo lo que no fuese la escrita en las nueve o diez

lenguas europeas más cultivadas, lo que resultaría especialmente sangrante en el caso de unas Letras de tanta tradición y tan amplio público como las chinas, y estos escritos de Gao Xingjian constituyen, a este respecto, una auténtica regalía. Cabría, no obstante, una cierta reserva ante ellos desde el supuesto de que su autor, exiliado político, vive en Francia desde finales de los ochenta. En cierto modo también el exacerbado individualismo que exhalan todas sus páginas podría parecer un tanto ajeno a la cultura oriental, donde la concepción del yo es sin duda diferente que en la tradición greco-latina y cristiana de Europa. Gao Xingjian resuelve nuestra dudas con esta paradoja: “Yo no soy nada, aparte de mí mismo” (página 25) y afirma una y otra vez su reluctancia a toda imposición, política, filosófica o estética. Es expreso su rechazo de los ismos desde una actitud de *epojé* o duda metódica que refuerza su independencia de las modas, las imposiciones de partido y la tiranía del mercado. Pero no menor importan-

cia tiene la denuncia que hace de la colonización occidental de la literatura china desde finales del siglo XIX, que alcanzó también a la propia lengua ahogada por teorías lingüísticas importadas que ignoraron la flexibilidad connatural al idioma e intentaron ahorarlo sobre moldes más propios de las lenguas analíticas europeas, contaminación a la que se añadió la de numerosas traducciones de obras de esa procedencia vertidas a un chino deturpado, fenómeno del que Dai Sijie sacó *Balzac y la joven costurera china*. Por eso Xingjian reivindica un nuevo estilo literario, que él practica, enriquecido por la oralidad, de obligada atención en una lengua con tan fuerte impronta tonal. Confiesa escribir con la ayuda de un magnetófono —como lo hacía también Torrente Ballester— y primar la técnica de lo que denomina “el flujo del lenguaje” de la que tan magníficos ejemplos encontramos

en *Una caña de pescar para el abuelo*. A esa escritura en libertad, el escritor gusta denominarla una “literatura fría”, comprometida tan solo con el individuo que la escribe, con el lenguaje y con la realidad. Porque Gao Xingjian es un realista confeso. La búsqueda de lo real es el único imperativo que el escritor aceptará. Para él, la literatura existe porque “lo real es por y para siempre inagotable” (página 80), pero desde la libérrima soledad de su gabinete el escritor busca la complicidad de un lector potencial cuya existencia efectiva ignora. Por ello, “lo esencial es captar los sentimientos del hombre real” (página 110) para que se produzca ese eterno milagro del realismo cointencional.

DIBUJO DE GRAU SANTOS

DARÍO VILLANUEVA



JEFFREY EUGENIDES

Middlesex

Premio Pulitzer

“Por el camino que va, lo que le concederán a Eugenides es el Nobel”
(Antonio Fontana, *Abc*)

“Una novela deslumbrante” (I. Martínez de Pisón, *El País*)

“Gozosa, perfecta” (Antonio Lozano, *Qué Leer*)



ANAGRAMA





ANTOLOGÍA DE LA POESÍA SATÍRICA...

Antonio Martínez Sarrión
Espasa Calpe
456 páginas, 10 euros

MÁS de un lector tropezará con el benetiano casticismo en que está escrito el prólogo a esta *Antología de la poesía satírica española* (la tercera frase, unas treinta líneas, es de antología), pero el volumen en su conjunto apenas tiene desperdicio. Publicado en 1997, se reedita ahora con cambios y una nota crítico-biográfica al frente de cada poeta (su llaneza contrasta con el enfático prólogo). Del Arcipreste de Hita a Francisco Brines se hace un insólito recorrido a la poesía española que depara sorpresas (y algunas nimiedades). Entre lo más atractivo se encuentran los numerosos poemas anónimos, según era necesaria costumbre en la crítica política. **J. L. GARCÍA MARTÍN**



RAMERAS Y ESPOSAS

Antonio Escohotado
Anagrama
190 páginas, 6,93 euros

ESTA interesante obra parte del análisis de cuatro mitos de la antigüedad fundacionales de nuestra cultura –los de María, Hera, Deyanira e Ishtar– y de otros vinculados de algún modo con aquéllos. Escohotado –que ha poblado sus obras con los secretos de los paraísos artificiales que él conoce mejor que nadie– reflexiona con pasión sobre los roles masculino y femenino y sobre la difícil relación entre ellos a lo largo de un trabajo con clara vocación divulgativa en el que no falta el humor. Desde el origen de la monogamia a la naturaleza de las primeras divinidades femeninas, pasando por la prostitución o el Nuevo Testamento visto por todos los testigos. **C. SANTOS**



LAS CORRECCIONES

Jonathan Franzen
Booket
734 páginas, 9,95 euros

POCO más de un año ha tardado en publicarse la edición para bolsillo de *Las correcciones* de Franzen, premiada con el National Book Award 2001. Y ello pudiera deberse al éxito que actualmente saborea Franzen en nuestro país, pues también se acaba de publicar su volumen de ensayos *Cómo estar solo*. Con *Las correcciones*, donde se relatan los avatares de la familia Lambert, Franzen continúa la tradición de un Philip Roth de exponer las miserias de la sociedad norteamericana tomando como referente un modelo familiar en el que la felicidad es tan consistente como un envoltorio. **J. A. GURPEGUI**



OPUS NIGRUM

Marguerite Yourcenar
Punto de lectura
378 páginas, 7,25 euros

UN ensayo sobre el papel que la ficción desempeña en nuestra vida sienta las bases de lo que ha de venir después: la experiencia de Vargas Llosa como lector apasionado de las grandes obras del siglo XX, todas novelas, con las salvedades de *Dublínese* de Joyce y *Siete cuentos góticos* de Dinesen. Un paseo por las mentiras urdidas por tres docenas de autores, a lo largo de otros tantos títulos, desde Joseph Conrad y *El corazón de las tinieblas* hasta *Sostiene Pereira*, de Tabucchi. Se cierra el libro con una interesante visión del futuro de los lectores de novelas y de los escritores de ficciones. El Vargas Llosa más contagioso. **C. S.**



CARMEN

Prosper Mérimée
Edaf
164 páginas, 4,50 euros

LAS narraciones breves de Mérimée han soportado mejor el paso del tiempo que su producción dramática. Sus relatos conservan el influjo del XVIII. Su amistad con Stendhal le aproximó al realismo, imprimiendo a su estilo sobriedad y precisión. La historia del cabo de dragones y la cigarrera trasciende el ámbito de la literatura. Al igual que don Juan, *Carmen* adquirió enseguida la condición de mito, un fenómeno al que contribuyó poderosamente la ópera de Bizet. Esta edición, cuidadosamente anotada y prologada, incluye un capítulo final, donde Mérimée estudia el las costumbres y las peculiaridades lingüísticas del pueblo gitano. **R. NARBONA**



Era una vez un regalo
escondido en un libro

10 TÍTULOS en tapa dura EDICIÓN REGALO para repartir emociones esta Navidad



www.puntodelectura.com



punto de lectura

Diarios (1660-1669)

SAMUEL PEPYS. TRAD. NORAH LACOSTE. PRÓLOGO DE PAUL MORAND. RENACIMIENTO. SEVILLA, 2003. 231 PÁGS., 25 EUROS

El londinense Samuel Pepys (1633-1703) no inventó el diario íntimo, pero sí descubrió la fórmula por la que el examen de conciencia cotidiano se reveló como un género literario capaz de captar la vida en toda su variedad e intensidad.

CURIOSAMENTE, Pepys no pretendía hacer literatura: su diario, redactado en un sistema de escritura cifrada, no fue transcrito y publicado hasta 1825, casi un siglo y cuarto después de la muerte del diarista. No está escrito, por tanto, con la mente puesta en un posible lector. Tampoco hay en él ninguna clase de justificación o autoapología. Es, sencillamente, uno de esos milagros inexplicables que la literatura produce de vez en cuando, uno de esos escasos monumentos singulares, al lado de los cuales cualquier otra obra escrita en el mismo molde se nos presenta como una mera imitación.

Es difícil resumir en pocas líneas qué perseguía Pepys con esta labor anónima y secreta. Cabe preguntarse, incluso, si la verdadera finalidad de estas páginas no sería delimitar un ámbito de libertad absoluta, donde fuera posible constatar verdades que en la vida cotidiana no había más remedio que callar. Y ello, sin incurrir jamás en esa especie de borrachera moral en la que suelen caer los que se sienten cargados de razón. Pepys evita los análisis, los juicios de valor y los esquemas maniqueos: se limita a anotar lo que ve, lo que oye, lo que le pasa. Y quizá lo que más llama la atención es que, con esa absoluta falta de pretensiones, las observaciones que Pepys acumula bastarían para acabar con matrimonios mejor avenidos que el suyo, con fortunas más sólidas, con carreras profesionales más brillantes, si cabe, que la que le llevó a la secretaría del Almirantazgo... En algún momento Pepys parece consciente

del peligro, pero tampoco es el suyo un temperamento dado a exagerar riesgos o a regodearse en ellos.

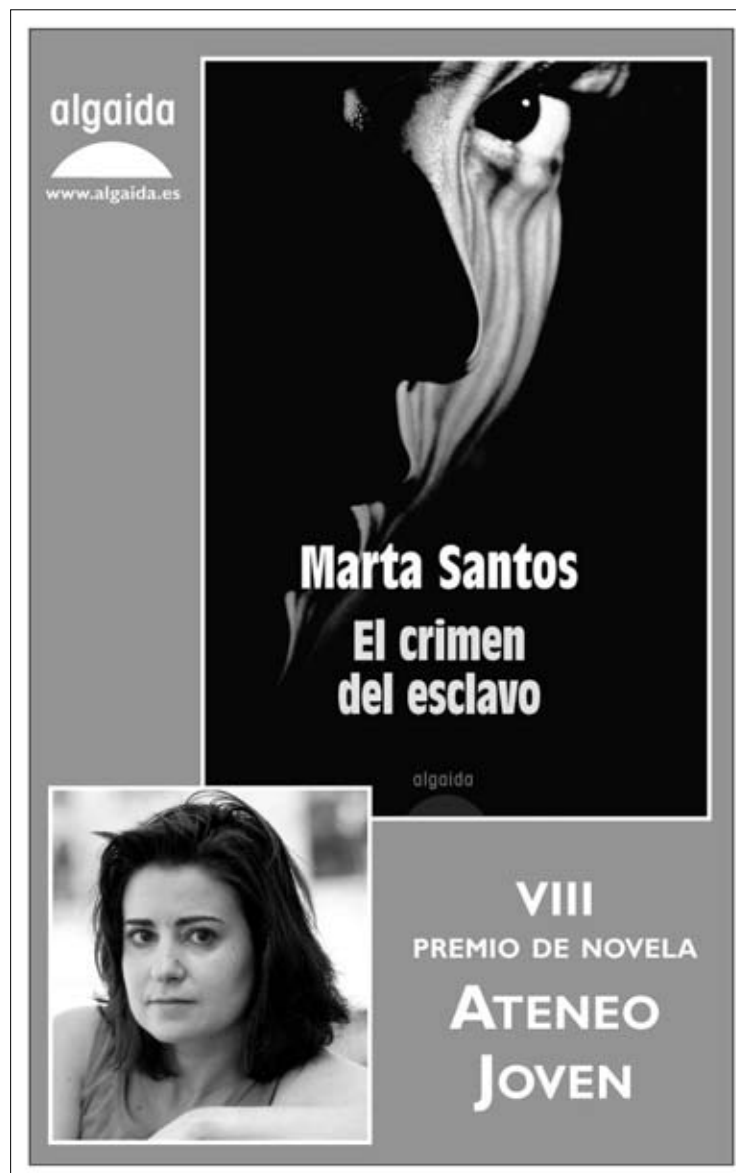
Es posible que los diaristas contemporáneos deban a Pepys cierto prurito de desfachatez, cierta ten-



dencia más o menos disimulada al exhibicionismo o al impudor. Lee- mos estos diarios y no nos acordamos de los de Stendhal o Amiel, sino, a ratos, del célebre anónimo pornográfico titulado *Mi vida secreta* o de los momentos más descarnados de los de Gil de Biedma. Los historiadores de la literatura celebran las páginas que el autor dedicó al incendio de Londres de 1666, y no cabe duda de que, en su condición de testigo de una época rica en sucesos llamativos, Pepys se reviste de respetabilidad de cara a sus futuros lectores. Conviene, sin embargo, distanciarse de este bien intencionado argumento a su favor: Si lo leemos con avidez y con placer es porque gratifica, sin proponérselo, nuestra natural tendencia a ver la vida a través del ojo de una cerradura. Gracias a él, sabemos que las pelucas que solían lucir los caballeros de entonces tenían una desagradable proclividad a llenarse de liendres, y que las queridas reales ejercían sobre los súbditos la misma fascinación que las artistas ejercen hoy sobre el común.

La selección que nos ocupa recoge esta variedad, sin decantarse, como otras, por los aspectos más testimoniales de esta magna obra. Se conservan abundantes ejemplos de la divertida jerga multilingüe en la que Pepys registraba sus juergas eróticas, y suficientes, aunque atemperadas, muestras del insólito estilo telegráfico con el que consiguió esquivar la ampulosa prosa de su tiempo. Nos gustaría pensar que esos atrevimientos y esta concisión lo convierten en nuestro contemporáneo. Pero tampoco estamos seguros de vivir en tiempos capaces de exteriorizar sin ambages lo que Pepys confiaba a la intimidad de sus diarios.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA



El general que humilló a Franco. Vicente Rojo

CARLOS BLANCO ESCOLÁ. PLANETA. BARCELONA, 2003. 348 PÁGINAS, 18'50 EUROS

Carlos Blanco, historiador y militar, ha abordado en los últimos años episodios, instituciones o personajes del ámbito castrense con un decidido afán polémico. Ha sustituido conscientemente el examen académico por un tratamiento apasionado del objeto de análisis, tomando partido hasta mancharse.

POR dicho enfoque combativo, por su voluntad de llegar al gran público y por el tema (nuestra guerra civil, para simplificar), muchos lectores tenderán a la comparación con los recientes éxitos de venta de autores como Pío Moa, aunque es preciso indicar desde el principio que nos encontramos aquí en las antípodas ideológicas de éste.

Blanco pone las cartas boca arriba en el propio título de sus libros: así, La incompetencia militar de Franco, o Mola, el ególatra que provocó la guerra civil; y ahora usa un término (humillar) que muchos juzgarán desproporcionado, teniendo en cuenta que, pese a todo lo que se pueda criticar sobre las cualidades estratégicas de Franco, fue éste, y no Rojo, quien ganó la guerra. Nuestro autor argüiría ante este reparo, y con ello entramos en el meollo de su obra, que el segundo perdió, pese a sus aciertos, por la inferioridad de medios del ejército republicano, y el primero venció, pese a sus múltiples errores, por la asistencia masiva en armas, material y soldados de las potencias fascistas.

Ya estamos pues en la línea adecuada para entender el sentido de este estudio: vindicar la talla humana, intelectual y profesional de Vicente Rojo, jefe del Estado Mayor Central del Ejército Popular y principal responsable de facto de las operaciones de guerra en el bando republicano hasta comienzos de 1939. Rojo se nos presenta en primer término como un militar regeneracionista (en la estela de los comandantes Ibáñez y Angulo), un talante que

no llegaría lamentablemente a prender en el ejército español; en segundo lugar, como un hombre entregado a su profesión, sobre todo en la vertiente reflexiva y pedagógica, adornado en este sentido de las mejores cualidades: estudioso, trabajador, discreto, modesto, ponderado; y, al fin, como el hombre providencial que sale del anonimato para desempeñar un papel crucial en un momento crítico: la resistencia de Madrid en noviembre de 1936, cuando parecía inevitable la caída de la capital ante el avance arrollador de las tropas franquistas.



MERCEDES RODRÍGUEZ

Pero ninguna de esas cualidades de Rojo, que el desarrollo de la guerra no haría sino confirmar, se entiende en todo su calado sin consi-

derar el contexto castrense de la época. Según Blanco, las virtudes de su personaje deben contraponerse a la ideología corporativa, fascista y corrupta de los militares africanistas que, por desgracia, sería la que terminaría imponiéndose.

La máxima expresión de estos vicios se encarna, como el lector supondrá, en el Generalísimo, antítesis del jefe republicano en todos los aspectos, desde el privado al profesional. En las personas y en el propio estamento militar he aquí, pues, dos sensibilidades irreductibles: la colonialista, pretoriana y autoritaria, frente a la europeísta, civilista y democrática.

Más que una biografía de dos grandes militares, es éste un ensayo sobre dos maneras distintas de entender el papel del ejército y de conducir la guerra. En este sentido el libro, bien escrito, claro y ameno, cumple su cometido. Precisamente por ello no hubiera estado de más pulir algunas valoraciones arriesgadas.

Puede concederse, aunque sea discutible, la simetría entre Franco y Rojo, por cuanto el primero tuvo un margen de maniobra política de la que careció el segundo; puede aceptarse que se defiende con entusiasmo la labor del segundo porque supo moverse con habilidad e inteligencia entre "la escasez de medios y urgencia de fines"; pero el énfasis en la "ignorancia supina" de Franco en estrategia y, sobre todo, afirmaciones contundentes como que éste "pasó la guerra bailando al son que tocaba Vicente Rojo" (p. 251) pueden resultar a todas luces excesivas. Aunque probablemente este tono provocador y controvertido era lo que pretendía el autor.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

CONVOCATORIA PREMIOS 2004

Fundación Cultural Miguel Hernández

Internacional de Poesía: 12.000 euros

Internacional de Periodismo: 8.000 euros

Nacional de Poesía: (menores de 35 años) 3.000 euros

Solicitud de bases: Centro de Estudios Hernandianos.
C/ Miguel Hernández, 75 - 03300 ORIHUELA (Alicante)
Tfno: 965 30 02 45 - www.miguelhernandezvirtual.com

PLAZO DE PRESENTACIÓN:
31 de enero 2004 - Nacional e Internacional de Poesía
10 de febrero de 2004 - Internacional de Periodismo

Autarquía y mercado negro

CARLOS BARCIELA (ED.). CRÍTICA. BARCELONA, 2003. 321 PÁGINAS, 19 EUROS

La interpretación comúnmente aceptada sobre la economía del primer franquismo atribuye la principal responsabilidad del escaso grado de crecimiento y de la reducción del nivel de bienestar a la política autárquica y dirigista seguida en esa época.

EL libro editado por Carlos Barciela, autor de excelentes monografías sobre la economía del franquismo, acepta esta interpretación, pero, además, aporta nuevas informaciones que contribuyen de modo fructífero a deshacer estereotipos y a suscitar dudas en un terreno histórico propicio al reduccionismo histórico.

En el interesante capítulo que el propio Barciela escribe con Inmaculada López Ortiz sobre la agricultura del primer franquismo, se concluye con un juicio adverso sobre la política intervencionista que en la memoria colectiva queda asociada a las cartillas de racionamiento, los precios regulados administrativamente y el

inevitable mercado negro o –en el término de entonces– estraperlo. Barciela y López Ortiz subrayan el cambio flexibilizado que se produjo en aquella política agraria con Cabestany, en 1951, tímida pero decidida transición hacia el mercado abierto y plural para los bienes de primera necesidad. En cuanto a los programas de colonización, destaca la superficie de tierras puestas en regadío, de cerca de 200.000 hectáreas, entre 1951 y 1960, lo cual equivalía a un tercio de las tierras regadas en España antes de 1950. En realidad, pudo no tenerse suficientemente en cuenta otras alternativas de aprovechamiento del secano, de modo que se procedió a la extensión de zonas regables sin suficientes criterios de rentabilidad.

La década de 1950, según David S. Reher, fue también un período de optimismo demográfico, frente a la década anterior en que resultaba aún visible la impronta de la guerra. Se aceleró el proceso migratorio, después de 1950, y se redujo la mortalidad infantil hasta niveles similares al resto de Europa occidental, hacia 1960. Posiblemente cabe atribuir a la Sección Femenina del Movimiento una influencia positiva en la

educación materna y la puericultura, durante el veintenio 1939-1959. Por el contrario, según Clara E. Núñez, la inversión estatal en educación elemental, a diferencia de lo ocurrido durante la República, fue deficiente –y en la superior, de mala calidad– de modo que puede hablarse, en este sentido, de verdadero coste generacional y descapitalización. Resulta significativo que, en la España de comienzos de los cincuenta, la Iglesia llamara la atención sobre su contribución a la enseñanza de niños y jóvenes, sin financiación pública para sus centros educativos.

Para J. A. Miranda y E. Torres, la industrialización fue el objetivo económico prioritario, buscado a toda costa –en el sentido literal del término– por el Estado franquista. Este impulso no sólo estuvo protagonizado por el poderoso INI, fundado en 1941, sino también por muchos empresarios particulares, cuya inversión neta aumentó por encima del 4 por 100 al año, de 1950 a 1958, a pesar de frecuentes y entorpecedores obstáculos administrativos que aumentaban los costes de entrada y transacción en el mercado.

PEDRO TEDDE DE LORCA

Alianza Editorial



Rogelio Alonso
Matar por Irlanda
El IRA y la lucha armada



Roberto L. Blanco Valdés
La Constitución de 1978

John Arquilla
David Ronfeldt
Redes y guerras en red
El futuro del terrorismo, el crimen organizado y el activismo político



Enrique Gil Calvo
El miedo es el mensaje
Riesgo, incertidumbre y medios de comunicación

Rafael Dezcallar
Tierra de Israel, tierra palestina
Viajes entre el desierto y el mar



Jordi Borja
La ciudad conquistada



Manuel Castells
La era de la información
Vol. 2.
El poder de la identidad

Alianza Editorial

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

Nuestra época es propicia a la mitología. Personajes como John Fitzgerald Kennedy, el presidente de los EE. UU. asesinado (el próximo sábado hará cuarenta años) en Dallas, es un buen ejemplo. Un mito engrandecido por los avatares de su vida personal. El Cultural repasa lo mejor de la bibliografía a él dedicada y desmitifica la leyenda de mano de Felipe Sahagún.

JFK, desmitificado

Los 1.037 días de la Administración Kennedy fueron “una amalgama de errores, pasos en falso y fognazos deslumbrantes”, escribió Walter Lippmann. “Existe el peligro de que su grandeza se convierta en leyenda”, advirtió su primer biógrafo, Theodore Sorensen. “Sería una lástima, pues Kennedy, el hombre mortal, fue un constante crítico de todos los mitos”.

A pesar de tener mayoría demócrata en las dos cámaras del Congreso, sus principales proyectos de política interior —ayuda federal a las escuelas, ley de derechos civiles, el Medicare, un departamento de Urbanismo y recortes fiscales— fueron rechazados. No se hicieron realidad hasta después de su muerte, con Lyndon B. Johnson en la Casa Blanca.

En política exterior, se responsabilizó del desastre de Bahía de Cochinos (1.200 muertos o detenidos) el 17 de abril del 61. Dos meses después fue incapaz de evitar la construcción del muro de Berlín por orden de Nikita Krushchev. Amenazó a la URSS con una guerra nuclear si no retiraba sus misiles nucleares de Cuba en octubre del 62 y elevó de unos centenares a 16.000 el número de soldados estadounidenses en Vietnam.

El análisis sereno de Lippmann apenas tuvo eco. La leyenda de Camelot, atizada por los caballeros de la tabla redonda y por sus brillantes hagiógrafos Sorensen y White, apagó cualquier sombra de crítica du-

rante años. La muerte y la desgracia inmortalizaron a los Kennedy y así una familia liberal, poderosa y rica de origen irlandés se convirtió, para muchos estadounidenses, en la dinastía que nunca habían tenido. “Cortada de raíz, la Administración Kennedy no dejó grandes hechos para los libros de historia, pero su encanto, su estilo —personal y político— y su retórica le ganaron los corazones de una generación hasta un grado no igualado por ningún otro ocupante de la Casa Blanca en lo que va de siglo” escribe Walter Cronkite en sus memorias.

Sobre la saga de los Kennedy se han publicado ya más de cien libros. Superadas la idealización de los primeros años y la crucifixión posterior, biógrafos e historiadores van enterrando los mitos, desenterrando documentos y archivos hasta ahora secretos, y ofreciendo una imagen mucho más real, objetiva e imparcial que la del héroe, pacifista, idealista, mujeriego, promiscuo, ineficaz, liberal, corrupto o salvador John Kennedy transmitida hasta hoy.

De todos los clásicos, el mejor sigue siendo *Making of the President 1960* (Buccaneer Books, 46 dólares), la crónica magistral de Theodore H. White, el padrino del periodismo político moderno estadounidense, sobre la campaña presidencial que llevó a JFK a la Casa Blanca.

FELIPE SAHAGÚN



AN UNFINISHED LIFE: JFK

Robert Dallek

Little Brown, 2003. 30 dólares

PROFESOR de historia en la Universidad de Boston, Robert Dallek tuvo acceso a material confidencial de la familia Kennedy al punto de descubrir cómo JFK estuvo a punto de dar al traste con los esfuerzos de su familia en la campaña presidencial de 1961 citándose en un hotel de carretera con una *cheerleader* (animadora) de instituto.

FOUR DAYS IN NOVEMBER

New York Times

St. Martin Press, 2003. 29'95 dólares

EN el 40 aniversario del magnicidio, el *New York Times* recupera las informaciones originales que publicó del 22 al 25 de noviembre de 1963, día del funeral. Detalles casi olvidados, anécdotas y notas de época aparecen en estas más de 600 páginas que descubren de primera mano el trauma que supuso para EE. UU. el asesinato de

su joven presidente. También *JFK: Remembering* (VV. AA. Ed. Du Seuil) incide en la nostalgia a partir de los fondos del museo JFK. Asimismo es muy útil *The Great Zapruder Film Hoax: Deceit and Deception in the Death of JFK*, la investigación editada por J. Fetzer.

CASE CLOSED

Gerald Posner

Bantam Doubleday, 1994. 17 dólares

DE los más de treinta libros publicados sobre su asesinato, el mejor sigue siendo *Case closed*, de Gerald Posner (1994), recién reeditado con motivo del cuarenta aniversario. Posner investiga todas las posibilidades para llegar a la que considera la única conclusión posible: Lee Harvey Oswald actuó solo, y la CIA no tuvo nada que ver.

PROFILES IN COURAGE

John Fitzgerald Kennedy

Perennial, 2000. 11'95 dólares

A mediados de los años 50, el se-



Parece mentira, pero aún quedan imágenes inéditas o poco conocidas del presidente Kennedy, como las que la editorial Phaidon (que comienza a distribuirse estos días en España), da ahora a conocer en *John Fitzgerald Kennedy. A life in pictures* (300 págs., 39'95 e.). Se trata de un completo álbum fotográfico del 35 presidente de los Estados Unidos, elegido con el 49'75 por ciento de los votos frente al candidato republicano Richard Nixon. Lo de menos es la brevedad del prólogo, en inglés, dado el interés de las fotos que desvelan el rostro más oculto de JFK.

nador Kennedy escribió un libro sobre ocho senadores de Massachusetts, resaltando su integridad y valor especialmente cuando tuvieron de defender sus ideas contra la opinión general. La edición en audio, CD y DVD es presentada por Caroline Kennedy y la lectura la realiza John John, difunto hijo de JFK.

THE PRESIDENTIAL RECORDINGS-JOHN F. KENNEDY-THE GREAT CRISES

T. Naftali. P. Zelikov y E. May Norton, 2003. Tres vol. 165 dólares

Si buscamos información de primera mano, la mejor fuente son estos tres volúmenes en los que se recogen las transcripciones de las cintas en las que, desde julio del 62 hasta su muerte, Kennedy grabó todo lo que se dijo en la oficina oval. Por seguir su ejemplo y mentir sobre ello, Nixon lo perdió todo.

ESSENCE OF DECISION: EXPLAINING THE CUBAN MISSILE CRISIS

Graham T. Allison y Philip Zelikov

Addison-Wesley, 1999. 20 dólares

POR su influencia en dos generaciones de estudiantes de relaciones internacionales, este es un libro de lectura obligada. Un texto impecable, en el que Graham T. Allison y Philip Zelikov descifran con precisión de cirujanos, minuto a minuto, lo que se dijo, se hizo, se vivió y se temió durante la crisis de misiles de Cuba, los días en que el mundo más cerca ha estado de una guerra nuclear.

CONVERSATIONS WITH KENNEDY

Benjamin Bradlee Norton, 1984. 11'95 dólares

BEN Bradlee, el legendario editor del *Washington Post*, se hizo íntimo amigo del congresista y luego presidente Kennedy, al punto de transcribir cuantas conversaciones mantuvieron a lo largo de los años, con el permiso de su interlocutor. El libro es un retrato de primera mano del político y del hombre, sin ocultar sus miedos ni sus contradicciones.

THOUSAND DAYS

Arthur M. Schlesinger Mariner, 2002. 33'95 euros

AMIGO personal y colaborador del presidente Kennedy, Schlesinger traza un retrato luminoso, del héroe de Camelot que creyó que los jóvenes de su generación podían marcar la diferencia incluso en crisis como la de los misiles cubanos o las peleas con Krushchev.

YO MATÉ A KENNEDY

Manuel Vázquez Montalbán Planeta, 1972. 10'22 euros

AÚN no estaba superada la resaca del magnicidio cuando Vázquez Montalbán se atrevió a publicar una novela de política-ficción que se desarrollaba en la Casa Blanca, protagonizada por primera vez por su personaje: el detective Carvalho. Con una advertencia a modo de declaración de intenciones: "Los personajes históricos que aparecen en esta novela están voluntariamente falseados. Sus relaciones no son reales".

KENNEDY

Gregorio Gallego Libertarias, 2001. 10'22 euros

NO son demasiadas las biografías sobre JFK escritas en español. De todas ellas, la más actualizada y completa es ésta de Gregorio Gallego, una revisión humana y política del personaje, que intenta reproducir los problemas que rodearon los últimos años de su mandato. También se centra en la biografía del presidente Humberto Unzueta en *Kennedy* (Elkarlanean, 2000, 140 págs, 8 e.).

LA CARA OCULTA DE LOS KENNEDY

Seymour M. Hersch Planeta, 1988. 20'50 euros

LOS Kennedy fueron los primeros en descubrir lo amarga que podía ser la Prensa al husmear sus secretos. Y Seymour Hersch fue especialmente implacable al analizar la cara más oscura del mito, aunque el libro no recoja las últimas desventuras de los miembros más jóvenes de la llamada familia real norteamericana. ■

A R T E

No es la primera vez que Gordillo trata de sorprendernos con esta jugada: hacer coincidir varias exposiciones de su obra que en sí mismas no serían nada extraordinario para provocar la sensación de un gran acontecimiento. Aunque el truco no engaña a nadie, hay que reconocer que consigue obligar a los medios a prestarle más atención. Las cuatro exposiciones en otras tantas galerías madrileñas que coinciden esta vez forman una colección de retales. La que tiene mayor entidad es la de Antonio Machón, titulada “Dúplex vertical”, que reúne pintura sobre papel y fotografía. La serie de pinturas al acrílico se basa en un recurso típico de la obra de Gordillo, la duplicación o desdoblamiento, en este caso un desdoblamiento vertical que contrasta y vincula dos niveles distintos de la imagen (de ahí el título “Dúplex”, que evoca irónicamente esos pisos que incluyen dos plantas dentro de la misma vivienda). El pintor relaciona todo esto con el collage y con la metáfora surrealista, concebida como un conectar dos elementos de carga opuesta para que salte entre ellos una chispa. Como señala José Jiménez en el texto del catálogo, la obsesión de Gordillo por la dualidad tiene su raíz en la pregunta “¿quién soy yo?”, una pregunta que se plantea abiertamente en la serie fotográfica que completa la exposición de Machón: “Autorretrato del artista”. Es una secuencia de fotografías de su propio rostro disfrazado con unos ojos postizos, unos ojos abultados hechos con envases de huevos. La identificación entre el ojo y el huevo es un motivo básico en la obra de Gordillo: los ojos ahuevados, a la vez exagerados y anulados, como una alegoría de la clarividencia y la ceguera del pintor.

Fotografía y pintura vuelven a encontrarse como materiales de par-

tida en las carpetas de obra gráfica expuestas en Estiarte y Marlborough, ambas basadas en el trabajo que Gordillo realizó la primavera pasada en los talleres de stampa digital de la Calcografía Nacional. En Estiarte se presenta la serie “Digital”, integrada por una docena de piezas únicas de gran formato y en Marlborough, la carpeta “Exabrupta”, formada por ocho estampas de formato menor y algunos trabajos

preparatorios. Debo confesar que la stampa digital no me convence mucho en general. Me parece un medio demasiado dúctil, demasiado sumiso a las intenciones del artista. Un medio sin resistencia material, con el que se puede hacer de todo, pero cuyos resultados son siempre más o menos equivalentes, es decir, indiferentes, como en un caleidoscopio. En todo caso, hay que reconocer que el medio digi-

tal parece inventado para Gordillo. Sus dípticos, sus simetrías que producen caras grotescas y figuras espectrales, como las manchas del test de Rorschach, las variaciones cromáticas sobre un mismo motivo, el juego de positivo y negativo: todos esos efectos típicos del “paintbrush” estaban en la pintura de Gordillo desde hace mucho tiempo. En las estampas digitales, cortando y pegando fragmentos de foto-

El primero y el último Gordillo

ANTONIO MACHÓN. CONDE DE XIQUENA, 8. HASTA EL 31 DE DICIEMBRE. DE 4.800 A 12.000 E. ESTIARTE. ALMAGRO 44. HASTA EL 15 DE DICIEMBRE. DE 6.500 A 11.500 E. GUILLERMO DE OSMA. CLAUDIO COELLO, 4. PRECIO UNICO: 2.700 E. MARLBOROUGH. ORFILA, 5. HASTA EL 15 DE DICIEMBRE. DE 550 A 4.000 E



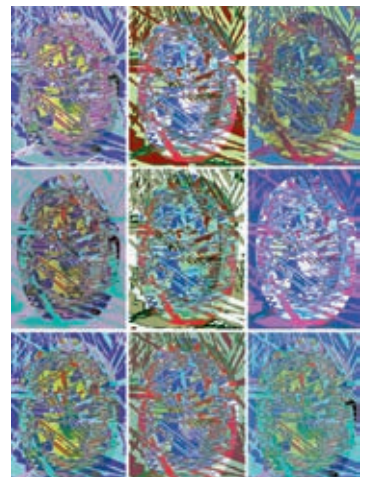
SERIE EXABRUPTA,
2003 EN LA GALERÍA
MARLBOROUGH



DUPLEX VERTICAL, 2003 EN LA
GALERÍA ANTONIO MACHÓN



OBRA INFORMALISTA EN GUILLERMO DE OSA. ABAJO, CÉLULAS DULCES, 2003, EN ESTIARTE.



grafía y pintura escaneada, se acentúan a la vez los dos rasgos contrapuestos característicos del pintor sevillano: la sensación de caos y la obsesión por el orden y el control absoluto. Por una parte, la “pintura gruyère”, las redes celulares y los laberintos, y por otra, las plantillas repetidas, las simetrías reiteradas, la organización mecánica y combinatoria.

Finalmente, en Guillermo de

Osa, una curiosidad histórica, casi arqueológica: una serie de dibujos informalistas del primer Gordillo, antes de su giro de 1962 hacia la nueva figuración de inspiración Pop. Como explica el propio artista en el texto del catálogo, él, que fue coétaneo de algunos de los informalistas españoles, no entró en aquella generación, pero admiró a distancia la obra de Tàpies, conoció a Millares y sobre todo descubrió

fascinado el “art autre” de Wols, Fautrier o Dubuffet, en sucesivas estancias en París desde el verano de 1958. Las treinta piezas de la exposición datan de 1960 y están dibujadas o pintadas con tinta o gouache, en blanco y negro, sobre hojas siempre del mismo formato (34 x 26,5), arrancadas de un bloc. Como explica el artista, estos trabajos surgían en una secuencia encadenada: hacía un dibujo, pasaba la hoja y

hacía otro en la hoja siguiente, como en ciertos “carnets” tardíos de Picasso: “Se trataba de componer una especie de narración plástica”. De ahí el fuerte contraste entre los dibujos, que a veces se adelgazan en nerviosas y delicadas escrituras a lo Michaux y otras veces invaden toda la hoja con el “plasma” de una gran mancha expansiva.

GUILLERMO SOLANA



PABLO CABADO, DIESEL,
ESTADOS UNIDOS, 2002

Cartografía e identidad

MAPAS ABIERTOS. FOTOGRAFÍA LATINOAMERICANA (1991.2002). FUNDACIÓN TELEFÓNICA.FUENCARRAL³. MADRID. HASTA EL 11 DE ENERO

HACE diez años se celebró en la Casa de América en Madrid una exposición, *Canto a la realidad*, que presentaba por primera vez entre nosotros una panorámica sobre la trayectoria de la fotografía latinoamericana, desde sus comienzos hasta 1992. Se trataba de una muestra planteada con mirada y criterios europeos, seleccionada “desde aquí”, que obedecía a un propósito historicista y que se interesaba en fijar tres calles mayores que parecían determinantes en el proceso de aquella fotografía: el predominio de lo documental, la preferencia por la expresión de temas de violencia, y el desarrollo de un magicismo fantástico. De aquella exposición es continuación esta otra, *Mapas abiertos. Fotografía latinoamericana 1991-2002*, organizada por la Fundación Telefónica en colaboración con Lunwerg Editores y el Instituto de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona. Sin embargo, ni esta exposición mantiene la tendencia de reducir esa realidad artística –tan compleja– a su historicidad, ni trata de ordenarla por

tendencias, ni la ha seleccionado con mirada “extraterritorial”. Al contrario, se trata de una exposición de estructura no rígida, organizada por temas, para cuya selección y co-

mentarios críticos su *curator*, Alejandro Castellote, ha contado con la colaboración de un elenco importante de expertos locales.

Como conjunto, el variado entra-

mado que se ofrece, integrado por unos cuarenta fotógrafos suficientemente representados, mantiene la frescura de lo inmediato no sólo por la temporalidad de las obras, sino también por la actualidad de sus conceptos y miradas, y por la fuerza de sus nuevas construcciones visuales, que van más allá de los límites de la documentación y de las propuestas estéticas del realismo mágico, estableciéndose en el campo deslizante de “la acción recíproca” entre agentes técnicos de naturaleza fotográfica –como la pose, el maquillaje, el fotomontaje, la intervención digital y el vídeo– y de otras áreas plásticas –como el collage, la deconstrucción, el volumen escultórico y la instalación–. Con ello se origina una realidad “otra”, unas representaciones y escenificaciones cargadas de ambigüedad y sugestión, con imágenes entrecruzadas que van de los dominios de lo antropológico, lo individual y lo privado a la participación en actuaciones de arte civil, de testimonio y “micropolíticas”.



MARCOS ANALCAI

*Artesanos
del marco
durante
más de
cuarenta
años*

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



VIK MUNIZ: CHE (BLACK BEAN SOUP), 2000



TATIANA PARCERO: CARTOGRAFÍA INTERIOR, 1996



RUBÉN ORTIZ TORRES, SOMBRERO TOWER, 1994

Tres temas sirven de estructura a la exposición, cuya primera parte se establece sobre rituales de identidad. Como señala Juan Antonio Molina en su estupenda introducción, sigue existiendo un interés prioritario en América por el tema de la identidad; ahora bien, “los fotógrafos latinoamericanos enfrentan el reto de entender la identidad como un proceso más que como un estado de cosas; como un fenómeno que está sometido a la fluidez, la fugacidad, la mutación y la contaminación constantes”. Si a ello se añade la subjetividad de la fotografía actual y el gusto por la imagen del cuerpo, se explica la producción importante de imágenes de ritos, dramas y juegos de identidad. Aquí sobresalen las vistas de las instalaciones de Gerardo Suter, reafirmando los valores plásticos y culturales del cuerpo por encima del alcance de los medios visuales; el carácter de metáfora visual y la expresión conceptual del vídeo *Habana solo*, de Alom; la acción casi de *land art* de Frittegotto buscando “la tierra en su tierra” en la La pampa es como un cielo al revés; la poética onírica y transformista de Res en la serie *Yo cacto*, y de Cecilia Paredes en piezas tan impactantes como *Mujer árbol* y *Armadillo*; y las “liturgias” entre afri-

canistas y católicas de Marta María Pérez, con las imágenes quizás más bellas de la exposición.

El segundo apartado, *Escenarios*, trata de resumir las nuevas estructuras del paisaje centrado en la representación del ámbito urbano, subrayando su dimensión inestable, de no-lugar dominado por lo ficticio y lo teatral. Son escenarios donde se conforman, se deforman y se transfor-

man las identidades latinoamericanas. Así, en la serie vertiginosa y desoladora de *Pasillos* de Julio Grinblatt; en las dramáticas patologías de los paisajes “deconstruidos” de Pastorino o de Pablo Cabado; en las máscaras arquitectónicas de las fachadas de Apóstol; en la narrativa sobre el ocaso de los edificios abandonados de Hare & Gruenberg; en la instalación *Metro cúbico*, de Jaime

Ávila, sobre la ciudad de los jóvenes “que estrenan cuerpo y cerebro”.

El tema tercero se nutre de *Historias alternativas*, o sea, de nuevas construcciones del relato histórico, de imprevistos “cuadros de historia” protagonizados por la iconografía de lo banal, lo intrascendente, la memoria personal, el género, los grupos sociales segregados. Son relatos de ficción legitimados por la imagen fotográfica, que al mismo tiempo cuestionan la verosimilitud de la fotografía como testigo “histórico”. Nos reencontramos con las narraciones esteticistas y críticas de Marcos López, junto a las sorpresas visuales y subversiones de la percepción de las escenas y retratos épicos de Vik Muniz. Están también los cuadros de religión – “martirios” – de Nelson Garrido, y los rancios retratos de grupos escolares, con comentarios manuscritos, de Brodsky, y la patética, *kitsch* y célebre serie *Ricas y famosas* de la mexicana Daniela Rossel, y el dramatismo más intenso de todo el conjunto: el de la serie *El Matadero*, de Paula Luttringer, metáfora terrible de estos tiempos horribles o historia de un presente que nunca acaba de pasar. En él estamos.

JUAN GRIS GALERÍA DE ARTE

XAVIER VALLS
ACUARELAS
Homenaje con motivo de sus 80 años

Hasta el 5 de diciembre

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

JOSÉ MARÍN-MEDINA

Begoña Montalbán Identidad y espejos

MAX ESTRELLA. SANTO TOMÉ, 6. MADRID. HASTA EL 13 DE DICIEMBRE. DE 4.650 A 8.350 EUROS

CON esta depurada exposición Begoña Montalbán prolonga un buen momento de su trabajo en el panorama internacional. En ella presenta obras recientes que se sitúan en torno a dos polos diferenciados por emplear técnicas y materiales distintos: por una parte, la figura humana fotografiada; y, por otra, la voz dentro de la pieza audiovisual. Ambos contextos toman como punto de partida el fragmento.

Así, encontramos fotografías que culminan las series *Interiores y Espacios reservados*. Imágenes lechosas donde los cuerpos de diversas mujeres han sido transformados en falsos maniqués de color gris claro y posan, estáticos (con atributos y gesto casi borrados) perdidos en un fondo aún más blanco. Montalbán trata de plantear una representación del tema de la identidad del Yo y sus reflejos, y del propio reflejo como única forma verdadera de atisbar el conocimiento de uno mismo. Pero, entre esa voluntad de equivalencias entre cuerpos distintos, ante los equilibrios de estas Venus ante el espejo, existen disonancias que remiten a la ausencia, a la nostalgia de ser: una poética del silencio anclada en lo romántico.

De manera conectada, aunque separada de esas fotografías, encontramos una instalación audiovisual mediante la cuál la artista bilbaína profundiza en las posibilidades de la voz como material escultórico. Diez altavoces emiten 29 voces distintas de mujeres que

leen citas sacadas de poemas (de nuevo, con poso romántico) escritos por autoras suicidas que vivieron y crearon en los siglos XIX y XX. Cada altavoz reproduce de forma aleatoria una secuencia de citas produciéndose una suma de momentos de solapamiento y rumor de voces que pueden ser audibles por separado cuando el visitante se acerca a cada uno de los altavoces. Mientras, una secuencia de vídeo que permite ver las bocas de las mujeres que han pro-

nunciado las citas, actúa como fondo hipnótico y reverso mudo en un bucle indescifrable. Así, Montalbán se acerca aún más al asunto de la identidad, descifrándola y casi definiéndola como una búsqueda de lo propio en lo ajeno, de lo separado en su diferencia.

En definitiva, dos polos de atracción de formas y frecuencias distintas que traslucen cierta búsqueda que podríamos llamar propia de lo Romántico: la identificación entre lo exterior y el ser subjetivo, la expresión de lo interior a partir del medio o el paisaje y de uno mismo como fluir común ajeno a la voluntad.

ABEL H. POZUELO

Pérdidas de Garcerá

MARÍA MARTÍN. PELAYO, 52. MADRID. HASTA EL 8 DE ENERO. DE 3.000 A 5.600 €

LAS últimas obras de Javier Garcerá, uno de los pintores jóvenes más serios con los que contamos, se configuran en más de un sentido como una acumulación de estratos. En series anteriores la “profundidad” de la pintura ya había adquirido protagonismo, al trabajar sobre telas emulsionadas con imágenes fotográficas, sobre las que añadía grafito, acrílico u óleo. Ahora, la riqueza de significados y la reflexión sobre las

características del propio medio se densifican en el incrementado espesor. Técnicamente, parte de fotografías de espacios de trabajo (naves, talleres) de las que toma fragmentos con los que compone en el ordenador lugares virtuales; esas fotografías son tratadas digitalmente y, a partir de una impresión del resultado, traslada a la tela las imágenes siguiendo un procedimiento muy gráfico: la cubre en primer lugar de negro y, sobre esta capa, va sucesivamente añadiendo otras, de los grises más oscuros, los azules o los verdes, a los grises más claros y finalmente el blanco. Las áreas más luminosas son, por tanto, las de mayor espesor, las que ocultan más capas. Es un método pictórico frío y lento que se aproxima a la pintura por estarcido, no basado en plantillas sino en el procesamiento digital-matemático de las fotografías. Se podría decir que Garcerá construye la pintura



SIN TÍTULO, 2003. (DE LA SERIE HABLAMOS DE LO COTIDIANO)

con “recortes” superpuestos de luces y sombras.

En los desolados espacios industriales aparecen “cuadros dentro del cuadro” (la *Ofelia* de Millais, el *Mar de hielo* de Friedrich, paisajes anteriores de Garcerá) que hacen referencia a la difícil integración de la naturaleza en el arte. Los referentes pertenecen a una época en la que la naturaleza poseía, contemplada desde la pintura, subrayados valores reli-

giosos, heroicos, simbólicos. La cita de sus propios cuadros junto a las ruinas del paisaje sublime parece reflejar un cambio de actitud en el artista, que vierte una mirada más melancólicamente distanciada sobre lo natural. Los paisajes plantean además una problemática relación fondo-figura con las arquitecturas en las que absurdamente se instalan: exteriores e interiores se articulan de forma a veces equívoca, siempre compleja. Garcerá habla de “pérdidas”: pérdida de función de las arquitecturas fabriles, pérdida de sentido de la naturaleza, pérdida de la fiabilidad en la representación del espacio, en una comprensión de las complejidades a las que ineludiblemente se enfrenta la pintura hoy, demostrando, en esta estupenda exposición, un alto grado de madurez.

ELENA VOZMEDIANO

Las afueras de la edad

BOTTO E BRUNO. OLIVA ARAUNA. CLAUDIO COELLO, 19. MADRID.
HASTA EL 10 DE ENERO. DE 3.500 A 14.000 €

NUNCA hasta esta exposición había resultado tan amplio el espacio de la galería Oliva Arauna. Diríase que los muros, más que ensancharse, se han volcado hacia un exterior que tanto puede ser urbano e irreal, como fingido por las líneas de un dibujo mural, mientras el suelo se abisma por una alcantarilla por la que "caen" los edificios. El espectador se resitúa nada más entrar y otea un horizonte tan brillante como desolado.

Los turineses Gianfranco Botto y Roberta Bruno (1964), que trabajan conjuntamente desde 1995 bajo la firma Botto & Bruno, "okupan" el espacio de la sala e introducen en ella los edificios, campos yermos,

charcos, zonas deportivas descuidadas, etc., que conforman la periferia de las ciudades –en su caso, la de una ciudad fabril como Turín, en la que la crisis industrial deja además fábricas desmanteladas–. Unas afueras arquitectónicas y urbanísticas a las que se suman otras, que podríamos denominar afueras de la edad, ese periodo cronológico entre el fin de la infancia y los balbuceos de la adolescencia, en el que los sentimientos, la proyección de la existencia hacia el futuro y la ubicación social de los chicos y chicas de los extrarradios del abandono resultan más contradictorios y confusos.

La eficacia de su visión trans-

mitida procede de lo adecuado y potente de su modo de trabajo. Ya sea la transposición de los modos del cómic a sus dibujos; la configuración de un universo iconográfico adolescente –juguetes, peluches, discos, aparatos de radio, revistas–, lo anónimo de sus melancólicos y abatidos protagonistas o las modificaciones cromáticas que efectúan y, principalmente, lo rotundo de su aplicación directa de la técnica collage a los recortes de edificios, figuras, cielos, lugares y objetos pegados directamente sobre la pared. Aquí la fotografía hace lugar.



SUBURB'S HOLE,
2003

Las diferentes modalidades de su labor comparecen en ésta su primera muestra en España componiendo un único lugar de pensamiento visible, que cumple uno de los requisitos que los artistas demandan en el texto con que se presentan: son «el estímulo para una imaginación todavía sin domesticar.»

MARIANO NAVARRO



MAPAS ABIERTOS

fotografía latinoamericana
1991-2002

Del 19 de noviembre de 2003
al 11 de enero de 2004

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



Ajuntament de Barcelona

Institut de cultura La Virreina exposicions





Antoni Tàpies va a llegar a los ochenta en plena vorágine: hoy mismo inaugura la exposición con su obra más reciente en la galería madrileña Soledad Lorenzo, y mañana será investido doctor "Honoris Causa" por la Universidad Complutense de Madrid. Buen momento, pues, para hablar otra vez largo, tendido y hondo con el artista catalán. Tàpies mira hacia atrás, desde la madurez y la experiencia, y reflexiona sobre la esencia de su creación artística, de la religión y la espiritualidad, de la ciencia y la belleza.

Tàpies

“De alguna manera soy como aquellos autores de los que se dice que han escrito un solo libro en su vida. Yo he pintado un solo cuadro con muy pocas pequeñas variaciones; en mi itinerario, con todas las matizaciones necesarias, hay una constante”

A lo largo del tiempo, Antoni Tàpies ha expuesto en sus diferentes textos –entre otros “Memoria personal, fragmento para una autobiografía”– una manera de entender la vida y el arte. Ha descrito un modelo de artista y unos valores. Ahora a sus ochenta años, desde la madurez, puede pensar y reflexionar sobre el camino recorrido. ¿Siguen vigentes aquellos valores? ¿En que medida se han enriquecido por su experiencia? ¿Cuales han perdido intensidad? ¿Qué le ha aportado la madurez? Son preguntas que directa o indirectamente el artista responde en esta entrevista.

– Ahora, cuando está a punto de cumplir ochenta años, ¿confirma sus ideas, su manera de ver el mundo, o por el contrario hay aspectos en los cuáles ya no se reconoce?

– De alguna manera soy como aquellos autores de los que se dice que han escrito un solo libro en su vida. Yo he pintado un solo cuadro con muy pocas pequeñas variaciones; en mi itinerario, con todas las matizaciones necesarias, hay una constante.

– ¿Sigue vigente su manera de

terior con ejercicios de yoga. Yo lo hago con una meditación profunda delante de una imagen. Si a mí me ayuda a tener una cierta concentración mental y a encaminarme –no digo que lo consiga– hacia una cierta visión más auténtica de la realidad, tal vez también puede ser útil para los demás. Esta actitud mía, posiblemente, responda a una desconfianza de los procesos y procedimientos excesivamente racionalistas. Intuyo la importancia de todo aquello emanado del inconsciente y que puede tener una dimensión muy humana. Freud lo denominaba subconsciente que, connotando algo inferior, era como el saco donde se depositaban todos los despojos o basura humanas. Ahora el mensaje del inconsciente –gracias, en parte, a las lecturas de Jung y sus discípulos– puede aportarnos una visión positiva y útil para comprender la realidad.

– Hay algo de religioso en su obra...

– Busco algo divino, entre comillas, pero lo busco en las cosas materiales o en la vida cotidiana. Soy un “espiritualista materialista”, si me permites explicarme de esta mane-

mente se piensa. En mí existe una especie de gusto o sentimiento por lo trascendente, pero en el sentido de buscar la trascendencia en lo immanente. La realidad material es extremadamente profunda y refinada, tan bella que uno experimenta un gozo religioso cada vez que se atiende a lo más pequeño: una piedrecita, un mechón de cabellos... cualquier cosa...

Trucos de magia

– Esa espiritualidad, ¿como se comunica en arte?

– En el sentido de que la obra de arte puede provocar una transformación en la conciencia del espectador. Yo hago como unos trucos de magia. Curiosamente los monjes no utilizan la palabra truco pero provocan la suerte de estímulos con la misma intención. Ellos hablan de “medios hábiles” para provocar también un cambio en la conciencia: una suerte de paradojas, unas propuestas muy chocantes o absurdas dirigidas a los estudiantes para motivarles una respuesta o explicación... Ahora bien, en mí, esta operación es muy instintiva... No

busco el truco intencionadamente, surge de una manera espontánea.

– Usted habla de continuidad, pero yo he observado un cambio fundamental. En general, para mí, su obra tiene una dimensión dramática y trágica. Sin embargo en sus últimas exposiciones, me parece que ha introducido una idea de amor. Al lado de piezas terribles, que expresan un dolor que lo abrasa todo, hay también un mensaje humanista y de esperanza.

– Celebro que lo digas, porque este mensaje de positividad está presente. En mi obra, el dolor es per-

“Es posible que haya dominado la oscuridad”

entender el artista como alguien que aporta luz a la colectividad?

– Yo soy muy escéptico y nunca afirmo las cosas categóricamente. Puede que esa idea de artista que usted alude sea un artificio, que el arte no sirva para nada. Pero yo tengo una ilusión y una esperanza en la cultura. Ésta me ha ayudado durante todo mi itinerario y me ayuda a seguir viviendo cada día. A los ochenta años estoy trabajando con la misma inquietud de cuando era joven. Hay personas que hacen salir luz de su in-

ra. Y en este sentido me siento próximo a ciertas ideas de la ciencia y me intereso por libros de divulgación científica. Me acompañan lecturas –en realidad son relecturas– de este tipo. La ciencia posee algo de espiritual y algunos científicos coinciden con una visión del mundo que también me interesó y me sigue interesando muchísimo: Oriente y su filosofía que también sigo releendo. Bertrand Russel ya decía que la ciencia es más espiritual y la materia menos material de lo que común-

ceptible como en todas las cosas de la vida. Pero también hay maneras de aliviar este dolor: he buscado un sistema, unas imágenes que afecten a la conciencia del espectador y le conduzcan a un estado sereno —o como tú muy bien has dicho— amoroso. Quizá cuando empecé a trabajar se vivía una época más oscura: ya sabes cuál era la situación en España en la segunda mitad de los cuarenta. También, después de la Segunda Guerra Mundial, como a otros artistas de mi generación, especialmente los expresionistas abstractos y algunos pintores del círculo de París, se apoderó de mí una depresión y un sentimiento de crisis en relación a la cultura occidental. Por la época que me tocó vivir y, tal vez, por mi propio temperamento, es posible que haya dominado esa oscuridad, no sé si exageradamente. Ahora, los tiempos han cambiado. Tal vez la edad te proporcione una cierta perspectiva y una cierta objetividad que acaso explique la observación que me haces. Pero también te diré que en toda mi trayectoria, aunque no es muy evidente, por lo menos hay algunos centelleos de esta idea de amor y de bondad.

Una enfermedad fecunda

—Otro aspecto: ahora a su edad aparecen otros problemas... la enfermedad...

—La enfermedad me marcó mucho en mi juventud... Pero ésta ha sido y es muy fecunda. He vivido fenómenos muy extraños parecidos a los que dan carta de naturaleza los chamanes. Un chamán ha de tener la experiencia de una enfermedad muy grave o la sensación de morirse. Pues bien, yo he experimentado este proceso; de joven cuando se me descubrió que tenía una lesión tuberculosa en un pulmón coincidió —no sé exactamente por qué— con un ataque cardíaco que me provocó una sensación de asfixia tremenda. Tuve la sensación de que me moría; se me



D. U.

enfriaron los miembros. Mi madre, que era muy religiosa, avisó a un cura que me dio la extremaunción... Tal vez sea una pedantería por mi parte situarme al mismo nivel que los chamanes. Pero los chamanes son gente sencilla y corriente como cualquiera, aunque tienen esta hipersensibilidad. Y la enfermedad produce esta hipersensibilidad. Ahora tengo otros problemas de salud: la sordera que me causa una sensación de aislamiento. También padezco un problema en la vista que puede transformarse en ceguera. Se trata de unas lesiones en la mácula, justo en

“Sinceramente, no sé exactamente qué es la belleza. Es como un premio que nos ofrecen los demás cuando te apuntan: ¡Qué bello es eso que haces! Yo interiormente me digo ¡pues yo no lo había pensado!... No voy detrás de la belleza...”

el centro de la visión. No veo las cosas diminutas; por ejemplo, para leer necesito una lupa y a distancia no veo con precisión. Ahora parece que ese proceso irreversible se ha estabilizado, como cicatrizado. Con todo, afortunadamente, no me impide pintar; porque cuando se mira un cuadro, uno no concentra la mirada en un punto determinado, sino que hace un recorrido con la vista y esto me compensa las manchas de visión vacías. Este estado precario de salud me proporciona, sin embargo, una hipersensibilidad.

El gran misterio de la realidad

—Esta búsqueda de una “realidad auténtica” como usted dice ¿acaso no tiene límites?

—Después de mucho leer y estudiar te encuentras que la realidad sigue siendo un gran misterio. El misterio persiste, por lo menos en los

temperamentos que no tenemos unas creencias demasiado claras. Hay religiones —como el cristianismo— que dan unas esperanzas más definidas. No es que no crea que debamos mantener unas ilusiones...pero hay un momento insuperable, un misterio total: la muerte.

—Usted protagonizó agrias polémicas, por ejemplo con Salvador Dalí. ¿Hoy en día las suscribiría?

—Aquella era una reflexión que afectaba no sólo a Dalí, sino que también la hago extensible a casi todos los artistas surrealistas excepto Miró, Klee —si éste se puede incluir en el surrealismo— y algunas obras de Max Ernst. Estos últimos son pintores que también investigaban la expresión plástica en sí misma. Este aspecto me ha interesado mucho. En cambio, la mayoría de artistas surrealistas pueden introducir nuevos motivos o cultivar temáticas oníricas, pero siguen pintando como unos escolares o académicos o menos que los académicos. La visión de la realidad no deviene de los ojos físicos, sino de los ojos interiores que pueden completar mejor esa visión de una realidad auténtica.

—Usted habla de una realidad auténtica, pero la belleza ¿dónde está?

—Nunca he pensado en hacer obras bellas. Marià Manent me hizo esta misma pregunta y ante mi respuesta se quedó perplejo. ¿Cómo es posible —me replicaba— que un artista no intente hacer cosas bellas? , No sé exactamente qué es la belleza. A veces digo que es como un premio que nos ofrecen los demás cuando te apuntan: ¡Qué bello es eso que haces! Yo interiormente me digo ¡pues no lo había pensado!... No voy detrás de la belleza.

JAUME VIDAL OLIVERAS

exposiciones

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

SUBDIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN DE LAS BELLAS ARTES

25 septiembre
30 noviembre
2003

LA COLECCIÓN VÁREZ FISA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL
Calle Serrano, 13.
Madrid.



18 diciembre
2003
31 mayo
2004

HISTORIA DE UN OLVIDO. LA EXPEDICIÓN CIENTÍFICA DEL PACÍFICO (1862-1865)
MUSEO DE AMÉRICA
Ava. Reyes Católicos, 6.
Madrid.





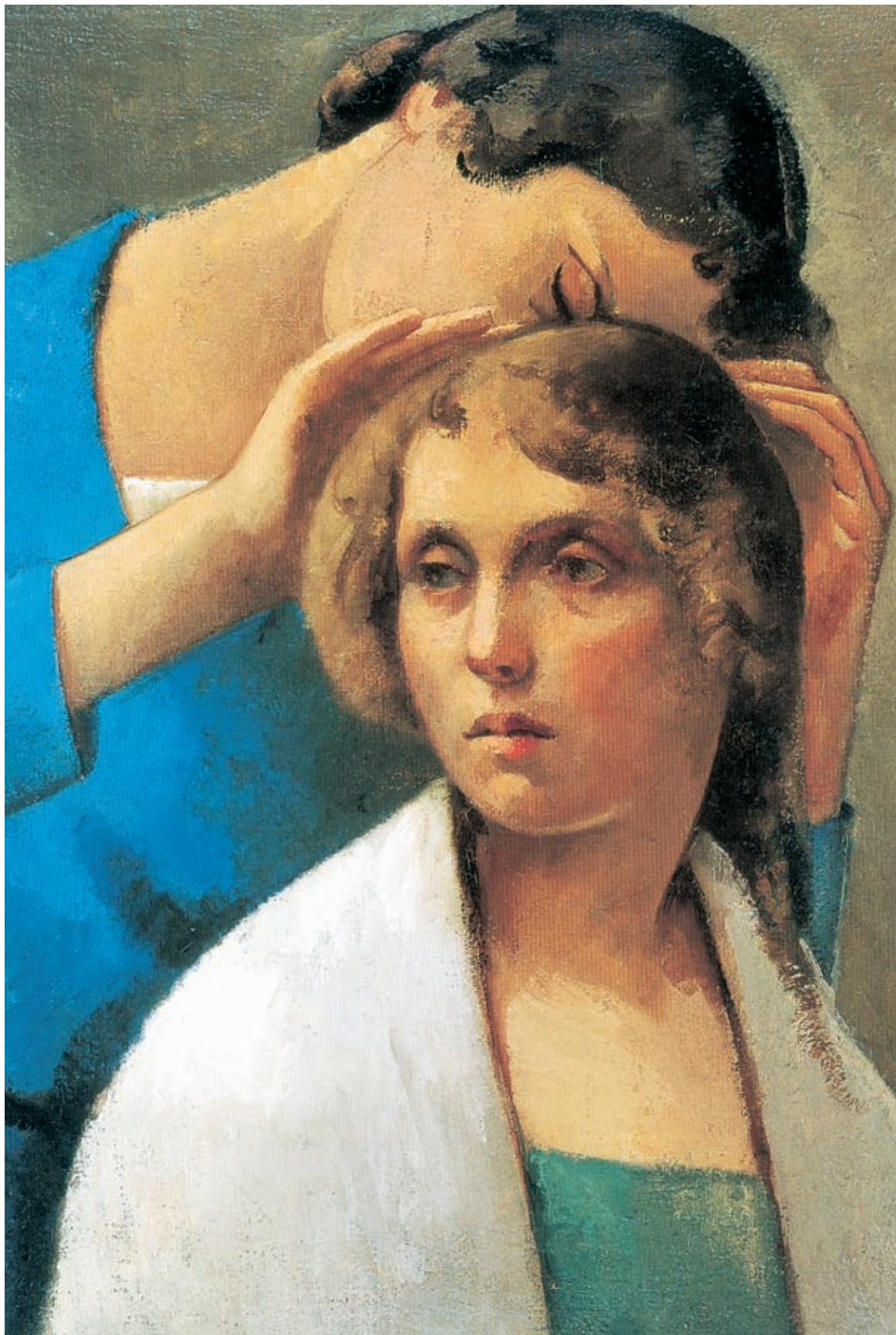
MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES Y BIENES CULTURALES

SUBDIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN DE LAS BELLAS ARTES

Pintura, modernidad y mujer

La Fundación Mapfre acaba de inaugurar la exposición *Mujeres pintadas, la imagen de la mujer en España (1890-1914)*. Comisariada por María López Fernández y Valeriano Bozal, la muestra constituye un reflejo del nuevo status de la mujer en el cambio de siglo, de su papel en los círculos sociales de la época y, en definitiva, de la disolución de los convencionalismos que habitualmente se percibían en torno a lo femenino. Como acertadamente afirma la comisaria, los hombres cuyas madres aspiraban a dejarse absorber por sus maridos, “se encontraban con esposas que protagonizaban las crónicas sociales de buen tono, pretendían votar o estudiar en la universidad...”. En este nuevo marco social, las mujeres fueron retratadas en multitud de nuevos ambientes, desde las *vedettes* en el *Café Concierto* de Ricard Canals, al café donde la *Madeleine* de Ramón Casas fuma mientras espera pasando por las *gitanas*, envueltas siempre en una atmósfera dramática, de Nonell. La obra que viene a nuestra página de la semana es *Dos mujeres*, de Julio González, realizado en 1920 al tiempo que regresaba de París a Barcelona, cuando aún no había realizado las esculturas que le otorgarían gran fama y reconocimiento internacional.



Walter Martín y Paloma Muñoz

MORIARTY. ALMIRANTE, 5. MADRID. HASTA

EL 16 DE DICIEMBRE. DE 3.000 A 4.300 €

WALTER Martín y Paloma Muñoz vienen trabajando en una fascinante serie de bolas de cristal que evocan esos *souvenirs* que pueden agitarse para producir el efecto de una nevada. Mientras gran parte de esas piezas se exponen en Nueva York, aquí podemos ver el trabajo fotográfico derivado de tal serie. Estas magníficas imágenes (que resultan tan importantes como las piezas escultóricas de las que están tomadas) traslucen el universo cerrado de unas esferas en que las típicas vistas idílicas de paisajes o monumentos conocidos (con su característica mezcla entre infantil y hortera) han sido sustituidas por escenas de una fuerza dramática inusitada que parecen saltar desde un desasosegante relato incompleto. Los desolados paisajes que contienen (en los que apenas hay nada excepto neveros, riscos y algún árbol pelado) están habitados por figuritas que no visten ropas de montaña sino de volver de la oficina en una gran ciudad y cuya actitud denota huida, desorientación, cuando no se encuentran sitiados o directamente apuntados por policías. Mujeres y hombres normales, viejos e inválidos de apariencia honesta, niños, parejas de jóvenes, fluctúan asustados, buscando cobijo y llevándose en brazos, devorados por los acontecimientos visibles (nieve, detención autoritaria...) o invisibles, unidos en el terror, desesperadamente solos, a punto de lo peor. Con un sentido espeluznantemente cómico y grandioso en su inmediatez plástica, Martín y Muñoz advierten del peligro de una sociedad controlada por manos invisibles cuyos bienes tangibles e intangibles se vuelven día a día más escasos. **A. H. P.**

Valérie Belin

KOLDO MITXELENA. UR DANETA, 9. SAN SEBASTIAN. HASTA EL 16 DE DICIEMBRE.

LA obra de Valérie Belin se ha venido moviendo en los últimos años alrededor de un casi único tema: el cuerpo y su lugar en la cultura contemporánea. Lugar que ella marca señalando de manera precisa sus dos extremos: la obsesión por la perfección y la negación de su materialidad y lo que implica: la finitud y, en suma, lamuerte. Paradójicamente, esta reflexión artística se ha desarrollado en el tiempo siguiendo una evolución opuesta a la del proceso vital, y articulada en varios ejes. El primero va del ornamento al cuerpo, el segundo, de la muerte a la vida. Todo ello, envuelto, en el plano poético, por el salto permanente entre minimalismo y barroco.



TRAVELLERS 79
AT NIGHT, 2003
DE WALTER
MARTIN Y
PALOMA
MUÑOZ



COUNTER ME
ON, 2003 DE
TATSUO
MIYAJIMA

VALERIE
BELIN: SIN
TÍTULO, 2003



Así, los vestidos de novia vacíos, depositados en cajas de madera (1966), “ecos” de un cuerpo ausente y evocación del terrible juego amor-muerte, tienen su contrario en la serie de novias marroquíes (2000) vestidas con sus trajes tradicionales, en los que juega el ornamento, pero no como realce del cuerpo,

sino como fin en sí mismo. El juego vacío / lleno se repite en la contraposición entre la serie de enormes “retratos” de maniqués de escaparate, cuidadosamente maquilladas para la ocasión, y la de jóvenes, esta vez “vivas” y “reales”. Pero donde el discurso de Belin encuentra su plenitud es en la comparación de sus fotos de espejos venecianos (1997) y las de la única serie a la que ha dado título, *Bodybuilders*, de 1999. En ellas el exceso formal del cuerpo de los culturistas, acentuado por el aceite de tonos metalizados, se

remeda en el barroquismo de los espejos venecianos. Ambas series plantean el exceso de lo visible, los cuerpos hiperbolizados y el reflejo infinito. Hasta que nos damos cuenta de que lo que reflejan esos espejos es, ni más ni menos, el vacío. **RAMÓN ESPARZA**

Tatsuo Miyajima

JAVIER LÓPEZ. MANUEL G. LONGORIA, 7.

MADRID. HASTA EL 12 DE DIC. DE 35.000 A 70.000 €

ESTA segunda exposición del japonés Tatsuo Miyajima en la galería de Javier López, no tiene, en principio, mucha historia. Media do-

cena de esculturas con las que representa una pareja de números, uno grande y otro pequeño, que conforman sus habituales contadores digitales. Diseminados por los muros de las salas, estos contadores dibujan un movimiento arrítmico, desarrollándose a diferentes velocidades. Cuentan del “9” al “1” y vuelven directamente al “9”, sin pasar por el “0” que, al parecer, en ciertos ámbitos de la cultura oriental da mal fario. Y es que a pesar de la aparente simplicidad formal de estas esculturas, que formalmente ahora se presentan pulcras y nítidas (en opo-

sición al engranaje de las máquinas, tan visibles en su última muestra en esta galería), Miyajima propone todo un mundo metafórico relacionado, la mayoría de las veces, con creencias orientales, con el concepto budista del paso del tiempo. Detrás de la parafernalia tecnológica se adivina un intenso fluir poético. Son conceptos relacionados con lo perecedero y lo eterno, con una noción de existencia que se mezcla con un sentimiento profundamente místico. Estas pequeñas estructuras parten de premisas neominimalistas para expresar toda una filosofía centrada en las diferentes energías que genera el ser humano, en el flujo que estas propician para marcar el ritmo de la vida, de esas vidas, minúsculas, que se pierden en la inmensidad del tiempo. **JAVIER HONTORIA**

Jorge Molder

SCQ. GENERAL PARDIÑAS, 10-12. SANTIAGO. HASTA EL 29 DE NOVIEMBRE. 9.300 E

CULTIVANDO su propia imagen como punto central de su discurso, Jorge Molder presenta esta nueva entrega de su fotografía psicológica, de atmósferas intemporales y espacios irreconocibles producto de una ambigüedad presentada a modo de fotogramas, en este caso dieciséis *registros provisionarios* que es como reza el título de esta muestra. Su narrativa de corte misterioso se acentúa con la fuerte carga semántica que guardan sus obras, que no semejan seguir lógica alguna, si bien actúan como fragmentos de un todo que ha de reconstruir el virtual espectador en un juego de miradas enigmáticas, sincopadas. Molder descubre la importancia de cada gesto, de cada sombra que torna sus imágenes espectrales, de cada silueta que se pierde en la inexistente referencia espacial. Y esa es, precisamente la ambivalencia de actitudes pretendida por Molder, que en ocasiones asume la frontalidad del personaje y en otras rehuye de todo ello para desafiar nuestra capacidad perceptiva; siempre a partir de la fisura, del enigma, del caleidoscopio de emociones que nacen en cada cruzamiento, en cada movimiento o viaje para la mente propuesto por Jorge Molder. **DAVID BARRO**



**JORGE MOL-
DER: REGIS-
TOS PROVISO-
RIOS, 2003**

Josechu Dávila

TRAVESÍA CUATRO. TRAVESÍA SAN MATEO, 4. MADRID. HASTA EL 29 DE NOVIEMBRE. PRECIO 10.000 E

LA obra de Josechu Dávila está definida por estrategias de marcado carácter conceptual. El suyo es un tipo de creación que en ocasiones huye de la fisicidad de la obra de arte, del *objeto*, para adentrarse en terrenos que en principio no le pertenecen para así obligar al espectador a tomar noción de realidades igualmente circundantes si bien imperceptibles. En esta exposición presenta su obra (146 x 144) x 12, una sugerente propuesta basada en la repetición, y la serialización. Doce lienzos exactamente iguales se suceden por la galería. La representación es lo de menos, no ya sólo porque lo representado es un reflejo, algo muy cercano a la nada, sino porque en esta obra Dávila desarrolla toda una intención de orden nihilista que se inserta en la línea de otros trabajos suyos recientes. Es la idea de la negación, de la creación (fruto de la omisión) de un espacio neutro que incide en su propia imperceptibilidad, como el contenedor de humo de *La Casa Encendida* o como la reciente *sustracción de contenido visual*. Como aquéllas, esta pieza obliga también a reflexionar sobre la cuestión del mercado, el objeto tangible (y vendible), y la materialidad de la creación artística. **J. H.**

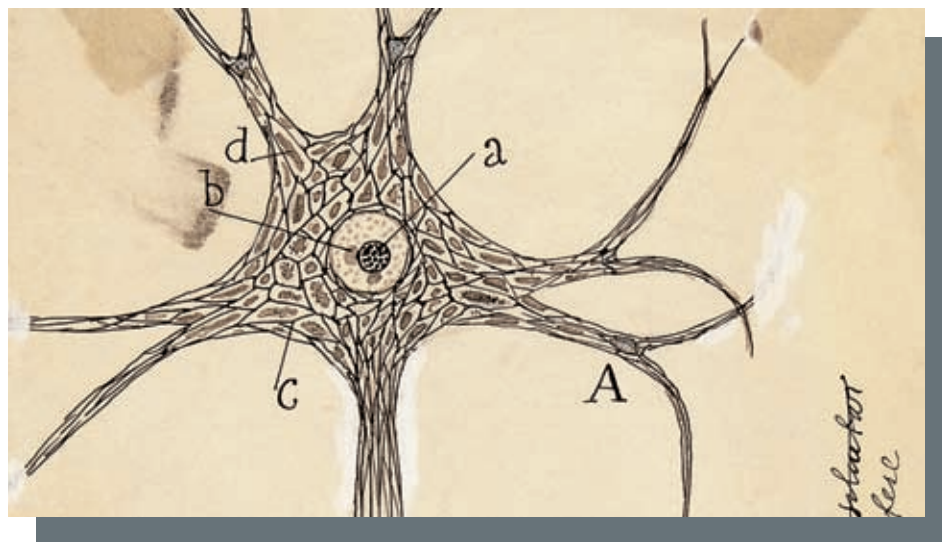
Santiago
Ramón y Cajal,
Ciencia y Arte
12 noviembre - 5 enero

exposición

LA CASA ENCENDIDA

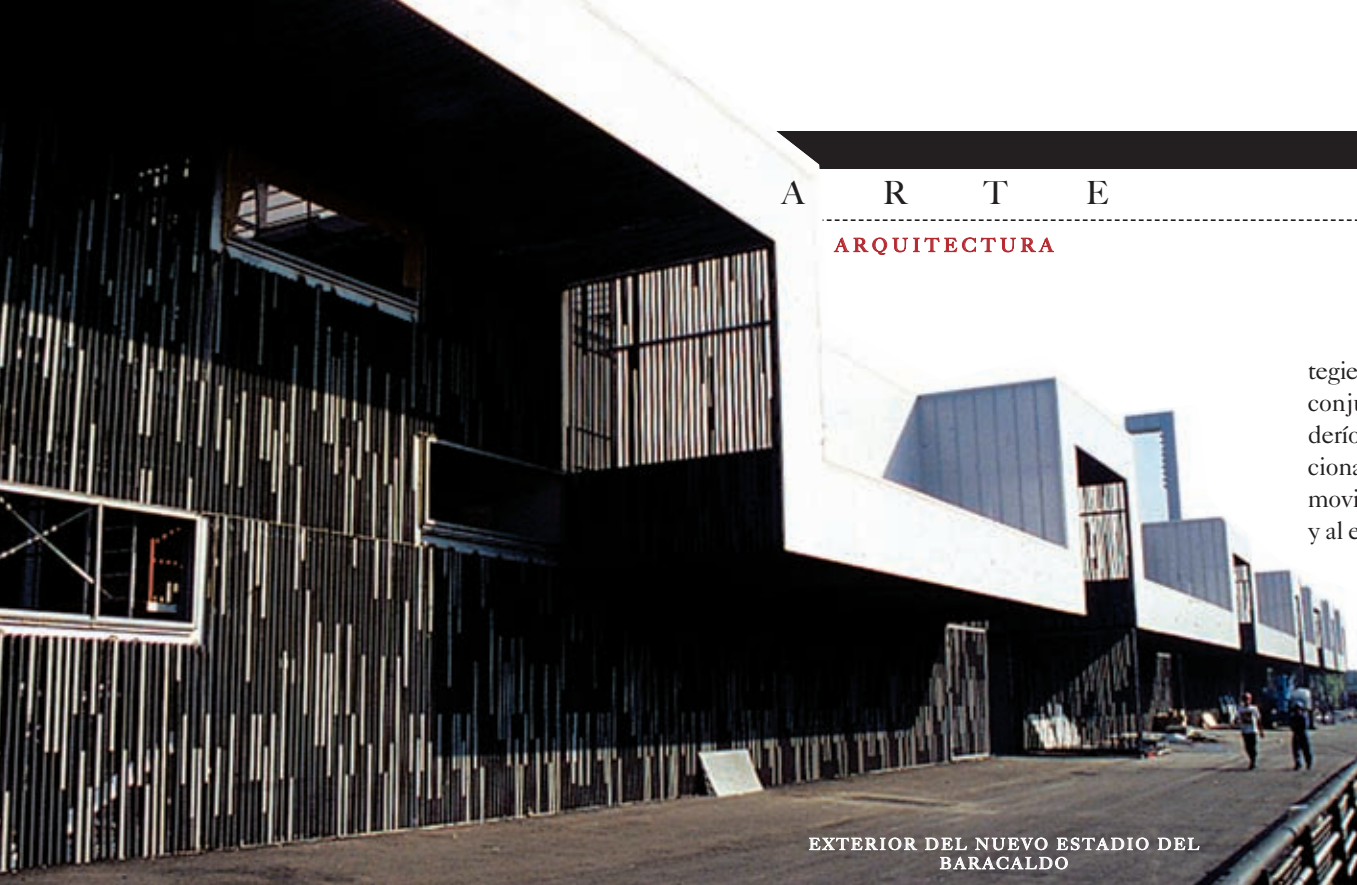
CULTURA + SOLIDARIDAD + MEDIO AMBIENTE + EDUCACIÓN

Descubre los dibujos y fotografías de Santiago Ramón y Cajal.



Ronda de Valencia 2 ----- 91 506 38 75/88 ----- www.lacasaencendida.com





EXTERIOR DEL NUEVO ESTADIO DEL BARACALDO

Eduardo Arroyo diseña el estadio de Baracaldo

Luz y color para días de fútbol

A Eduardo Arroyo no le gustan los niños ni el fútbol, y ha construido una guardería y un estadio. Bilbao vital desde 1964, viajero anónimo desde 1968, exiliado inconsciente desde 1982, arquitecto comprometido desde 1988, constructor esporádico desde 1989, buceador profesional desde 1991 y profesor desilusionado desde 1997. Arroyo explica su trabajo con frialdad contenida bajo una capa de profunda emoción, esa emoción que expresa el enorme esfuerzo que supone alcanzar la obra construida. Insiste Arroyo en que la realidad supera la ficción, y lo demuestra en el proyecto del Estadio Lasasarre en Baracaldo. El resultado contiene y expresa con nitidez toda la batería de ideas lanzadas desde el papel, que inicia narrando la historia de unos ingleses que llegaban a Bilbao en barco y enseñaban a los lugareños un juego delimitando con *clinker* blanco un recinto sobre una campa de hierba húmeda, y atraía a los curiosos que se sentaban en la ladera a contemplar tan absurdo juego dando patadas a un balón. Y con esta partida, quiere construir con la natura-

leza, y quiere aportar un poco de orden urbano sin romper su escala, una pequeña dosis de azar controlado, y mucha poesía. Planta 1001 árboles, y los proyecta congelando su movimiento y vibración en la fachada permeable del estadio mediante una

celosía de camuflaje que deja entrever la campa artificial del terreno de juego. Y este muro vegetal ficticio soporta un volumen sintético e iluminado que acomoda su forma a la escala de los accesos y a los espacios de resguardo perimetrales, pro-

tegiendo de la lluvia e iluminando el conjunto. Las fracturas de los graderíos responden a la voluntad funcional de acomodo de los aforos, al movimiento continuo de las formas y al entrelazado de los planos artificiales del césped y los graderíos, que se invaden. El estadio se diferencia de otras experiencias construidas no siendo un ejercicio tosco e ingenieril, árido y fuera de escala, queriendo expresar algo más que su estructura desnuda e inerte. El estadio de Eduardo Arroyo se instala de un modo sensible en el lugar, es ligero y permeable, evoca trasposiciones con lo natural desde el artificio plástico y metálico. Enfrenta una piel exterior vibrante con una nube ra-

diente, y un interior envuelto con un trampantojo generado por la textura policroma de asientos de colores mezclados. Este efecto, por cierto muy logrado, evita el desolador aspecto de un estadio vacío. La ligereza de la estructura esconde micropilotes de punzonan 40 metros el suelo atravesando las ruinas de los altos hornos enterrados bajo las gradas y marquesinas en "L" que tienen alas de espesor variable para soportar las distintas sollicitaciones.

Todo se reviste en unidad por la membrana de policarbonato translúcido y por un tejido metálico en el envés. Los graderíos construidos con prefabricados de hormigón esconden su dureza en el pixelado de las butacas. Toda la construcción al servicio de las ideas. Desde el papel, éstas se exhiben con facilidad. Superar la ficción con la construcción, como lo hace Arroyo con el Estadio Lasasarre en Baracaldo, denota la capacidad y el talento del arquitecto y evidencia la cada vez mas compleja realidad de la arquitectura contemporánea.

ARTEMISIA
ARTE ANTICA



MICHIEL COXIE y estudio Malinas, 1499 - 1592. "La expulsión de Agar"
Óleo sobre tabla 110,5 x 149,8 cm. Fechado: "1548".

FERIARTE
STAND 10E 504

Conde de Aranda, 21 • 28001 MADRID • Tel.: 91 577 64 07 • Fax.: 91 435 10 48
E-mail: artemisia@telefonica.net

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

GALERÍAS DE ARTE • SUBASTAS • JOYAS

AA ANSORENA
1845 GALERÍA DE ARTE

MANUEL DE GRACIA



Hasta el 6 de diciembre

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

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

**PABLO
UGARTECHEA**



Inauguración viernes 21 de noviembre

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

VICTORIA HIDALGO
galería de arte

MARINA TERRAILLÓN



Hasta el 22 de noviembre

Ruiz de Alarcón, 27 • 28014 MADRID
Tel.: 91 429 56 65 • Fax: 91 420 26 48
e-mail: vhgaleriarte@teleline.es



**galería de arte
castelló 120**



JOSÉ MANUEL GÓMEZ

Hasta el 29 de noviembre

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

ALFAMA
GALERIA DE ARTE



Pablo Picasso. Aguafuerte

XI ESTAMPA
STAND B1

Del 26 al 30 de noviembre

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

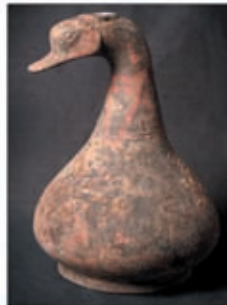
CAPA
ESCUPTURAS



La escultura al alcance
de expertos y profanos

Claudio Coello, 19 - 28001 MADRID
Tel.: 91 431 03 65
www.capaesculturas.com

MEIPING
ARTE ASIATICO



Pato, Terracota.
Dinastía Han (206 a.C.-220 d.C.). China. 36 cm de alto

FERIARTE
PABELLÓN 10 - STAND 107

Serrano, 98, bajo int. - 28006 MADRID
Tel.: 91 577 63 30
www.meiping.com • info@meiping@idecnet.com

galería de arte
Altas

NICOLAS FORTEZA
ENTRE EL CIELO Y EL AGUA



HASTA EL 5 DE DICIEMBRE

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

Ángel Fernández Montesinos

“Dalí y *Don Juan* son puro surrealismo y ensoñación”



MERCEDES RODRÍGUEZ

El Centro Dramático Nacional recupera al Dalí escenógrafo en un ambicioso proyecto: el *Don Juan Tenorio* en el que el genio de Cadaqués trabajó hace 50 años. Ángel Fernández Montesinos dirige este mítico montaje que se estrena hoy en el María Guerrero y en el que se recuperan sus decorados originales y cerca de 100 figurines.

EL teatro tenía que rendir su propio homenaje a ese actor de sí mismo que era Dalí, inmerso como está el mundo del arte en la celebración del centenario de su nacimiento. Para ello el Centro Dramático Nacional y el de Aragón –junto con la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales– han decidido recuperar el montaje de *Don Juan Tenorio* que Luis Escobar y Humberto Pérez de la Ossa llevaron a escena en 1949 y en una segunda versión en 1950. Dalí, que acababa de hacer los decorados para la película *Recuerda* de Alfred Hitchcock, no dudó en aceptar ser el escenógrafo y figurinista de *Don Juan Tenorio* aunque, como todo lo relacionado con su obra y su persona, el día del estreno su trabajo levantó tantas pasiones como odios. Ésta no sería la única vez que el genio de Cadaqués trabajase en el

“Dalí marcó un camino de innovación que más tarde fue seguido por artistas como Mampaso, que también renovaron a su manera este mito. Tuvo que llegar él para que se empezaran a hacer *Tenorios* renovadores que rompieran la línea clásica”

teatro ya que ese mismo año, en 1949, estrenó en el Covent Garden de Londres su también polémica puesta en escena de *Salomé* que le encargó Peter Brook, gran admirador suyo, y meses más tarde hizo los decorados de *Como gustéis* de Shakespeare, dirigida por Luchino Visconti, que quedó encantado con su trabajo. Ahora el director Ángel Fernández Montesinos lleva a escena este montaje en el que se utilizan decorados originales y 100 figurines, alguno de ellos inéditos. Con 160 montajes a sus espaldas –de todos los géneros, desde el recital poético a la zarzuela, pasando por la comedia y el musical, género que adora– y dos veces Premio Nacional de Teatro, Fernández Montesinos se ha rodeado de un equipo de lujo para este montaje, en el que destaca el compositor Joan Valent.

Inéditos y originales

–¿Este *Don Juan* es un proyecto personal o un encargo del CDN?

–Es un encargo del CDN ya que desde hace unos años la Compañía Nacional de Teatro Clásico realiza un *Don Juan* anual, a cargo de distintos directores. Este año el CDN y el Centro Dramático de Castilla y León pensaron hacer un poco de memoria histórica y recuperar el *Tenorio* que Salvador Dalí imaginó e inventó en el año 49. Él ya había hecho decorados para el Metropolitan y el Covent Garden y cuando Luis Escobar le pidió que hiciera el *Don Juan* él se entusiasmó. En el 50, un año después de su estreno, hizo una segunda versión incorporando otros decorados nuevos.

–¿Y qué versión han rescatado ustedes?

–Las dos. Hemos hecho una reconstrucción no arqueológica sino una reinterpretación de los mejores decorados y figurines. Ha sido difícil porque la documentación que encontramos era en blanco y negro y tuvimos que recuperar los colores a través de la obra pictórica.

–¿Hay algún original?

–Sí, aunque pocos, que encon-

tramos en el Museo Reina Sofía. La mayor parte del material proviene de archivos fotográficos, de la Agencia Efe, de los periódicos de la época, etc. Del 49 hay tres decorados originales y del 50 el resto. Hemos integrado el material de las dos versiones, como por ejemplo el figurín de Doña Inés que en el 49 aparece como un lírio y en el 50 como una paloma. También hemos encontrado el original de la imagen que va a ser nuestro cartel –una calavera muy daliniana– que fue un regalo de Dalí para Luis Escobar y que guardaba su sobrina. También hay algún figurín inédito que no se llegó a ver en ninguno de los dos montajes –supongo que por la carestía económica y porque sería imposible realizarse– como un peto con unos pinchos de cristal, un traje alado o las máscaras del carnaval.

–Aun así habrá material que no han podido rescatar. ¿Cómo han suplido ese vacío?

–Hemos ido a los cuadros de Dalí donde hemos encontrado pistas, trazos, que nos han servido. Afortunadamente contábamos con mucha documentación. Hemos recurrido también a Nodos, ficheros, libros y por supuesto todo el material original del Reina Sofía lo utilizamos en escena. Ha sido muy interesante el trabajo de recuperación de colores y nos ha sorprendido comprobar que predomina el azul con una gama muy amplia y descubrir que hay algunas figuras que él luego repite en sus cuadros.

–Además de la integración de las dos versiones de la obra, ¿qué otras diferencias hay respecto al montaje de Luis Escobar?

–Hemos cogido lo más novedoso de los dos montajes –el del 50 tenía más audacias– y lo hemos integrado en una sola obra. Pero yo creo que la diferencia más radical está en la forma de contar la obra. La de Escobar era otra época y por tanto disponían de otros medios. Yo he intentado suprimir telones, fundidos, algo tan propio de esa época,

para dar más ritmo a las escenas. Nosotros no queríamos hacer una reconstrucción arqueológica sino recuperar el espíritu onírico y surrealista de Dalí. Además vamos a utilizar figurines que Escobar no pudo sacar a escena por falta de tiempo y medios.

–Debuta con su primer *Don Juan* por todo lo alto...

–Sí y ha sido todo un reto y muy apasionante. He ido redescubriendo los personajes y las historias a través de la visión de Dalí.

Puro surrealismo

–¿Cuál es la interpretación daliniana del mito de Zorrilla?

–Es curioso porque ningún figurín de Dalí iba en contra del espíritu de la obra de Zorrilla, sino que ampliaba su concepto y su sentido. Dalí captó perfectamente la psicología de los personajes, y eso lo demuestra bien el personajes de Inés, que él vio como una paloma blanca enjaulada. Creo que le debía apasionar y él mismo debió ponerse el reto de hacer algo que hasta ese momento ni se había intentado. Me atrevo a decir que parte de la escenografía es deliberadamente ingenua. La obra tiene el perfume de las cosas pasadas que mantienen su vigencia.

–¿La fuerza del imaginario de Dalí no ensombrece a la propia obra?

“Para reinterpretar los decorados y figurines hemos tenido que guiarnos por su obra, ya que toda la documentación que queda es en blanco y negro”

–Al contrario, la refuerza. La escenografía aporta magia porque la segunda parte del espectáculo está llena de ensoñación, magia, rito. Dalí supo captar perfectamente la esencia de los personajes. El universo del pintor es el mejor apoyo para este drama fantástico-religioso de Zorrilla. Dalí y el *Don Juan* son puro surrealismo y ensoñación. Esta atmósfera también está subrayada por la partitura original llena de magia de Joan Valent.

–¿Y cuál es el resultado de la mez-

cla de un clásico como el *Don Juan* y el genio vanguardista de Dalí?

–Un montaje romántico y apasionado.

–¿Por qué cree que en 50 años no se había recuperado esta puesta en escena?

–Si no se ha recuperado este montaje hasta ahora también es porque las dificultades que se presentan son muchas ya que requiere una labor minuciosa de investigación y recopilación. Dalí marcó un camino de innovación que más tarde fue seguido por artistas como Mampaso, que también renovaron a su manera este mito. Es decir, que había un afán de renovar el personaje de Zorrilla. Tuvo que llegar Dalí para que se empezaran a hacer *Tenorios* renovadores que rompieran la línea clásica a la que todos estaban acostumbrados.

–¿Ha descubierto algo más del Dalí creador a raíz de este montaje?

–Era un grandísimo escenógrafo. Todos sus cuadros son como grandes escenografías, enormes fondos que podrían utilizarse como decorados de montajes para ballets. De hecho, hizo decorados para el Ballet de Montecarlo.

–Con esta obra vuelve al María Guerrero, teatro donde debutó con *El libro del buen amor*. ¿En qué momento profesional se encuentra ahora?

–En un momento de madurez

lleno de proyectos, como *Maribel y la extraña familia* convertido en comedia musical, y una memoria musical titulada *Adiós siglo XX*. Vuelvo al musical, al español no al americano, porque es un género que me gusta mucho, del que he hecho mucho –incluida zarzuela, revista, etc– aunque creo que es muy difícil y que no todo vale. Los musicales que yo hago son inventados por mí, nada de franquicias americanas.

ITZIAR DE FRANCISCO COBO



LINDA KAPETANEA Y JOZEF FRUCEK, EN LA PELÍCULA QUE SIRVE DE ESCENOGRAFÍA A LA OBRA

JEAN PIERRE STOOP

Vandekeybus presenta en el Central de Sevilla *Blush* Del amor y del deseo

Discípulo de Jan Fabre, Win Vandekeybus es una de las figuras de la escena belga a quién han definido como cruce de Trisha Brown y el cineasta John Woo. Llega al Central de Sevilla, mañana y el sábado, con *Blush*, donde conjuga a la perfección danza, teatro, música y cine.

COREÓGRAFO cuyas obras van más allá de la danza y se internan en los terrenos teatrales, director de películas, fotógrafo, Win Vandekeybus ha forjado con su compañía Última Vez, fundada en 1987, un lenguaje que habita en el riesgo, tanto físico como emocional. Esta semana la compañía presenta en Sevilla su última creación, *Blush*. La palabra inglesa se refiere a ese rubor involuntario y traicionero producido tanto por la vergüenza como por la excitación. Término conciso y muy

apropiado para esta exploración de esos "paisajes interiores accidentados" que las normas sociales aconsejan ocultar o suprimir. El amor, el deseo, las emociones fuertes, los sentimientos y sensaciones imposibles de controlar: todo un mundo subterráneo, pero no tanto, que brota, florece y arrasa. "Yo quería hacer algo sobre la belleza y su contrario, la fealdad, hablar de esa parte oscura que nunca revelamos. Pero también se cuenta una historia de amor entre un hombre y una mu-

jer, a través de la que intentamos mostrar todos los estados que el amor puede provocar. La tensión y el drama están en el movimiento, aunque los trayectos estén provocados por los sentimientos," señala el coreógrafo que participa también como intérprete. Para explorar esa dualidad Vandekeybus cuenta de nuevo con la colaboración del escritor y dramaturgo belga Peter Verhelst, quien ha participado junto a los bailarines en el proceso creativo. "Me gusta Verhelst por su fantasía triste, tiene una imaginación extraña que indaga en el revés de las cosas", añade Win.

La crítica ha señalado el papel de la película creada por Vandekeybus que funciona como parte integral de la obra a la hora de plasmar la dualidad interior/exterior que ver-

tebra *Blush*. Aunque el coreógrafo ha comentado que la ha utilizado como decorado para la representación, las imágenes acuáticas rodadas en el delfinario de Brujas proporcionan un doble juego de imagen que permite a las bailarinas entrar y salir del escenario jugando a crear una realidad virtual. Como siempre, Vandekeybus utiliza música original. Esta vez se trata de su primera colaboración con David Eugene Edwards, el líder y cantante del grupo 16 Horsepower. La banda sonora, con una guitarra entre potente y susurrante, y una voz capaz de evocar ambientes cálidos con olor a blues ha cosechado grandes elogios.

Unido a España. La primera creación de Vandekeybus, *What the Body Does Not Remember* (*Lo que el cuerpo no recuerda*) 1987, con su memorable juego milimetrado de ladrillos lanzados al aire mientras los bailarines se desplazaban en el escenario, y unas confrontaciones extremadamente incómodas entre parejas, inició la creación de un lenguaje propio que dejó huella entre los espectadores, entre ellos muchos bailarines españoles que asistían entusiasmados a las audiciones posteriores de la compañía. De hecho, Última Vez, compañía internacional donde las haya, ha contado casi siempre con intérpretes españoles. Actualmente incluye a Laura Arís y Germán Jaúregui.

Si cualquier coreógrafo contemporáneo exige un compromiso de sus intérpretes a la hora de crear, las exigencias de Vandekeybus presentan un desafío especialmente intenso y estimulante. Cuerpos que se tiran al suelo, que ruedan, que se enfrentan a situaciones extremas, las obras de Vandekeybus requieren un compromiso de parte de sus intérpretes, dispuestos a exponerse física y emocionalmente en un ejercicio de virtuosismo agotador.

LAURA KUMIN

Es *La celosa de sí misma* una comedia divertida, crítica, antisentimental y erótica que trata sobre un tema tan universal como la ceguera con la que se comportan los amantes. Su argumento ya se nos insinúa en el título: Melchor (Joaquín Notario) es un hombre incauto y poético que queda deslumbrado por la figura de una mujer encubierta, Doña Magdalena (Pepa Pedroche). Pero la misma mujer cuando se presenta descubierta sólo produce rechazo en nuestro hombre, situación que lleva a la pobre Magdalena a cierta esquizofrenia. Luis Olmos dirige esta comedia por encargo de la CNTC, para la que se ha rodeado de un equipo ya habitual de la casa. En el reparto figura Joaquín Notario, uno de nuestros mejores actores del género clásico, Pepa Pedroche, Goizalde Núñez, Vicente



PEPA PEDROCHE ES MAGDALENA, LA DAMA ENCUBIERTA

Llega al Pavón *La celosa de sí misma* Excentricidad del XVII

Díaz y José Luis Patiño, entre otros. Asesorados por Vicente Fuentes en la difícil tarea de decir el verso, la adaptación es de Bernardo Sánchez, quien ya colaboró con Olmos en la versión teatral de la película *El Verdugo*.

Lenguaje rebuscado. *La celosa de sí misma* (1621) esta considerada como una obra menor de Tirso de Molina, pero como dice el director de la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC), José Luis

Alonso de Santos, “una de las responsabilidades de esta institución es programar grandes títulos y obras menos conocidas de nuestro siglo de Oro”. Olmos explica que cuando le ofrecieron la obra le gustó “porque enseguida arranca el conflicto, plantea una situación bastante absurda, y también me llamó la atención su lenguaje rebuscado y el empleo de un argot de su época”. Bernardo Sánchez —que califica la comedia de *scrawball*— ha hecho una labor de de-

puración de estos enredos lingüísticos e, incluso, ha trazado algunos personajes secundarios que en el original aparecen desdibujados, llegando también a dar algunos apuntes de la época barroca. “Un gran divertimento, la obra no tiene otra pretensión”, dice Olmos, “por lo que era importante que sus personajes fueran verosímiles. La puesta en escena es muy visual, con una escenografía minimalista (Gabriel Carrascal) que permite cambiar fácilmente de escena y con la particularidad de que un músico (Ali Reza) acompaña ciertas acciones destacadas”. Un divertimento con un vestuario (María Luisa Engel) llamativo, de sugerente iluminación (Juan G. Cornejo) y una música original (Yann Diez Doyzy). Se estrena mañana en el teatro Pavón de Madrid. **LIZ PERALES**



CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL XXV AÑOS

INAUGURACIÓN
SALA DE LA PRINCESA



Director: Juan Carlos Pérez de la Fuente

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

TEATRO MARIA GUERRERO

Del 15 al 23 de noviembre **MARÍA GALIANA**

Del 26 al 30 de noviembre **LLUÍS HOMAR**

Del 3 al 7 de diciembre **CARMEN CONESA**

Del 10 al 14 de diciembre **ROSSY DE PALMA**

Del 17 al 21 de diciembre **ÁNGEL PAVLOVSKY**

Febrero de 2004 **LINA MORGAN**

[CONFIDENCIAS]

CICLO DE GRANDES INTERPRETES

VENTA TELEFÓNICA SERVICIO: **902 33 22 11**

TAMAYO Y BAUS, 4. 28004 MADRID. 91 310 29 49






Gijón

Campo de pruebas

Última cita de otoño, el Festival Internacional de Cine de Gijón alcanza hoy su 41 edición fiel a su palabra: cine joven, personal, vitalista y con vocación regeneradora. El Cultural repasa los quince largometrajes que competirán en la Sección Oficial a lo largo de los próximos diez días. Procedentes de once países distintos, la gran ausencia será el cine español, que sin embargo protagoniza la sección temática “Nuevos Cines”.



IMÁGENES DE *AMERICAN SPLENDOR* (USA), DE SPRINGER BERMAN Y PULCINI, Y *FIFTEEN* (SINGAPUR), DE ROYSTON TAN

AQUELLOS en busca de propuestas jóvenes y audaces y de distribución minoritaria, de caras desconocidas y discursos renovadores, de películas que cuentan con la dudosa y elogiada virtud de avanzar a contracorriente del mercado, no pueden faltar a su cita anual con el Festival Internacional de Cine de Gijón, que admirablemente se mantiene fiel a su rigor selectivo. Sus organizadores lo definen como “el punto de encuentro para el cine más joven, donde confluyen cineastas heterodoxos,

aficionados con inquietudes por conocer las últimas tendencias y estudiosos de los movimientos de renovación del lenguaje cinematográfico”. Los quince largometrajes a competición dan fe de ello.

Inaugura la sección la joya *freak* de la temporada, *American Splendor* (Shari Springer Berman / Robert Pulcini), avalada con premios en Sundance y Cannes, neurótico *biopic* del compulsivo coleccionista de cómics Harve Pekar, raro entre los raros de América. Tierra de men-

tes divergentes y castigadas, Estados Unidos compite con otros tres filmes de voluntad rupturista: *Thirteen* (Catherine Hardwicke), ópera prima afiliada al incómodo sindicato de Todd Solondtz; *Laurel Canyon* (Lisa Cholodenko), donde Frances McDormand suplanta a una productora musical enfrentada a la mojigatería de su hijo, y *Party Monster* (Fenton Bailey / Randi Barbato), con un Macaulay Culkin resucitado para la causa homófila y compartiendo plano con otros malditos

como Chloë Sevigny y Marilyn Manson, que ejercen de crápulas en las salvajes noches neoyorquinas.

Cineastas versus estrellas. El niño ya crecido de *Solo en casa* será uno de los pocos rostros conocidos convocados en las pantallas del certamen, y es que Gijón siempre ha huido del fulgor de las estrellas como anzuelo mediático. Los protagonistas son los cineastas, nombres sin prensa como Andrey Zvyaginstev, que acude con el filme ruso candidato

En los últimos cuatro años, el festival ha contabilizado un incremento de público del cincuenta por ciento. Siete salas funcionarán todo el día para dar espacio a más de 220 proyecciones

a la nominación al Oscar para la Mejor Película Extranjera, *The Return*. Islandia hace lo propio con su propuesta a la Academia de Hollywood, *Nói Albinói*, con la que Nagur Kári consigue que Kaurismaki, Jarmusch y Homer Simpson convivan sin molestarse.

Premiado ya en Gijón por su largometraje *23*, el alemán Hans Christian Schmid vuelve a la ciudad asturiana cinco años después con *Lichter*, relato coral y escalofriante sobre el malvivir de un grupo de emigrantes en Alemania, que re-

pará en la sección oficial como único largometraje fuera de competición. Su director, Abolfazl Jalili, representa la voz más crítica del pòquer de cineastas iraníes que completan Abbas Kiarostami, Majid Majidi y Mosen Makhmalbaf.

Sin cine español. A falta de participación nacional (no ha sido un año muy dado a las experimentaciones), el cine en lengua española quedará representado por dos largometrajes argentinos. Albertina Carri presenta *Los Rubios*, otra propuesta

Sur, en el que Pablo Reyero aborda el género negro con fidelidad a los cánones, es decir, perdedores, traficantes de drogas, violencia, venganza, fatalismo y sordidez a raudales. En el polo opuesto, la opción gala del certamen reivindica el amor por encima de todas las cosas. Sucesora en taquillas francesas del fenómeno paracinematográfico *Amélie*, el filme *Jeux d'enfants* apuesta por la magia y el mensaje de *Peter Pan* y *Mary Poppins*. Dirigida por Yann Samuel, está protagonizada por Guillaume Canet.

nico Simon Pummel, quien en convivencia con Johnny Greenwood (guitarrista de Radiohead autor de la banda sonora) presentará *Body-song*, un estudio sobre el recorrido vital de la especie humana realizado a partir de encadenados de imágenes rescatadas de archivos de medio mundo y de todas las épocas.

Dos óperas prima completan el listado de largometrajes a competición. Por parte italiana, debuta Constanza Quatrighio con un filme de temática costumbrista, *L'isola*, que, marcándose *Stromboli* de Rossellini como referencia, construye un retrato preciosista de una isla de pescadores anclada en el tiempo. Desde Austria, Ruth Mader se estrena con el filme *Struggle*, que a caballo entre sus compatriotas Haneke y Seidl relata las vivencias cotidianas de una joven desplazada del este para mantener a flote a su hija pequeña.

Otras ofertas. El jurado compuesto por Yip Kam Tim, Tomás Cima-devilla, Christa Saredi, María Botto y Marcelo Panozzo no lo tendrá por tanto especialmente fácil para decidir el palmarés de esta 41 edición, que se presenta heterodoxa y repleta de descubrimientos. Pero no terminan aquí, por supuesto, las ofertas del certamen, que en los últimos cuatro años ha contabilizado un incremento del público del 50%. Serán siete salas las que funcionarán durante todo el día para dar espacio a más de 220 proyecciones, un amplio surtido de ciclos paralelos y retrospectivas, así como actividades de otra índole. Inaugurada en la pasada edición, la sección competitiva "Enfants terribles" seguirá su andadura con el estreno de nueve largometrajes dirigidos al público infantil y juvenil. El cine español no podía estar completamente ausente, y será protagonista del ciclo temático "Nuevo Cine Español", que se ocupará de ofrecer una amplia visión retrospectiva de lo mejor y más vanguardista de la cinematografía española de los años sesenta. Un menú exquisito.

CARLOS REVIRIEGO

Especies en extinción

TOM Dicillo, Seijun Suzuki, Abbas Kiarostami, Richard Kern, José Luis Guerín, Todd Haynes... cineastas inclasificables, especies en extinción, miradas exclusivas todas ellas que el Festival de Gijón ha ido homenajeando y mostrando al público en recientes ediciones a través de completas retrospectivas de sus obras. Este año, el certamen asturiano dedica sendos tributos a tres realizadores todavía por descubrir: Olivier Assayas, Hal Hartley y Ulrich Seidl. Procedente del campo de la crítica, el francés Assayas lleva veinte años defendiendo un cine minucioso, en búsqueda de las emociones y a la sosegada sombra de Tarkovski o Hou Hsiao Hsien (a quien dedica un largometraje), con obras como *Paris S'écaille*, *Irma Vep* o *Demonlover*. Hal Hartley es el digno sucesor de Casavetes como uno de los iconos del cine independiente americano. Experimentador sin barreras, aplica su talento a otras disciplinas como la ópera o el teatro, algo siempre presente en su coherente filmografía (*Amateur*, *Henry Fool*, *The Book of Life*, etc.). Sergi Sánchez, en un ensayo escrito para el festival, analiza su poderosa obra. El tercer homenajeado, el austríaco Ulrich Seidl, inició también su carrera en los años ochenta, y se ha colocado entre los directores más descarnados (en la estela de su compatriota Haneke) con obras como *Models* o *Animal Love*.

cogió el premio de la Crítica en la última edición de Berlín. No será la única película a competición premiada en un gran festival. Es más, la mayoría de los largometrajes participantes cuentan con el aval de certámenes de calado internacional, como la otra película alemana que estará presente, *Schultze gets the blues*, premio Especial al Mejor Director (Michael Schorr) en Venecia por este retrato cómico de un vitalista rebelde de la tercera edad. El filme iraní *Abjad* también fue premiado en el festival italiano y partici-

bonaerense que vuelve a indagar en los trágicos sucesos políticos de la reciente historia argentina, pero desde un punto de vista muy original y escalofriante: la directora explora las raíces de su orfandad, y a medio camino entre el documental y la ficción trata de reconstruir la desaparición de sus padres por la Junta Militar Argentina en 1977. Este ajuste de cuentas con los sicarios del régimen del general Videla (será la película más política del certamen) contrasta con el otro largometraje argentino a competición: *La cruz del*

Tan de moda en estos tiempos, el cine asiático sigue siendo un foco vitalista de renovación cinematográfica, y por supuesto su presencia no podía faltar en la 41 edición del Festival de Gijón. El cineasta Royston Tan reivindica el posmodernismo desesperado, trepidante y manga con *Fifteen*, una mirada a los *fashion victim* adolescentes que consumen sus jóvenes vidas en la espectacular ciudad de Singapur. Sobre la cultura del sampleado tan propia de la posmodernidad también tiene mucho que decir el britá-

El centenario del cineasta japonés Yasujiro Ozu (1903-1963), que se cumple el próximo 12 de diciembre, brinda a los espectadores la posibilidad de asistir por primera vez en España al estreno, mañana, de dos de sus obras maestras, *Cuentos de Tokio* (1953) y *Buenos días* (1959). El crítico Miguel Marías analiza ambas obras para El Cultural.

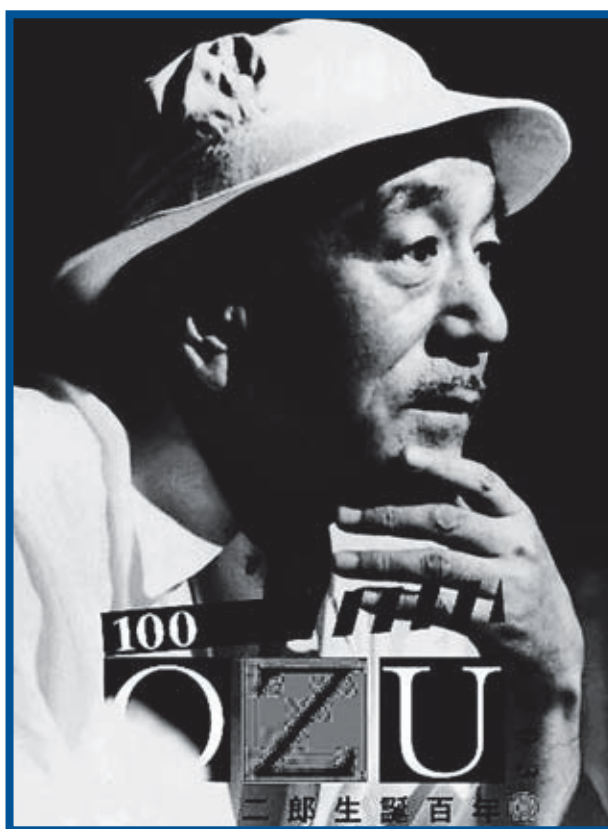
Ozu tesoro de la humanidad

POR MIGUEL MARÍAS

Ohayô (Buenos días, 1959) es la más ligera y colorida de las películas de Yasujiro Ozu (1903-1963), uno de los máximos creadores de la Historia del Cine, del que por fin se estrena algo en España, aunque hayan tenido que pasar cien años de su nacimiento y cuarenta de su muerte. De forma discreta y sutil, cuando se ha visto varias veces, se puede apreciar en *Ohayô* una serena pero recóndita grandeza, una perfección minuciosa aunque sumamente modesta, una respiración fluida y armoniosa, un sentido del humor lleno de sabiduría; pero, a simple vista, no parece nada del otro jueves, y ni siquiera llama la atención como japonesa, porque trata de un Japón modernizado y con gran influencia americana, catorce años tras el fin de la Segunda Guerra Mundial. Es una versión actualizada, sonora y en color de una de las grandes películas que hizo Ozu en los años 30, *Nací, pero...*, muda aun en 1932, mucho más original y divertida.

Por eso, y pese a ser estúpida, secretamente magistral, si se ve *Ohayô* en primer lugar puede hacer sospechar que los admiradores de Ozu exageramos; vista inmediatamente después de *Tôkyô monogatari* (conocida como *Historia de Tokio, Cuento de Tokio*, o, más inexactamente, *Viaje a Tokio*, 1953), tiene, por fuerza, que decepcionar: pocas películas hay en la historia del cine comparables o superiores a *Tôkyô monogatari*, y aunque varias de ellas las hizo el propio Ozu, antes y después, no es *Ohayô* una de ellas. También dentro de las grandes películas hay niveles, y ciertamente *Tôkyô monogatari* es netamente superior, sobre todo si el espectador carece de datos para situarla en el conjunto de su obra, y así saborearla.

Este desequilibrio patente, sumado al orden que aconseja la cronología, me hace recomendar a quien desconozca el cine de Ozu que



vea primero la más antigua de las dos, más larga y compleja, en blanco y negro y de una absoluta y emocionante perfección. Es una buena carta de presentación de su autor, que le impulsará a tratar de ver otras, por mucho que, lamentablemente, no resulte empresa fácil, ya que en vídeo o DVD sólo hay otra disponible, la poco célebre pero espléndida *Las hermanas Munekata*. También aconsejaría al hipotético espectador curioso que ponga algo de su parte. Que llegue con tiempo, se siente con tranquilidad, se relaje, prescindir de sinopsis y no se crea “obligado” a admirarla, y que simplemente la contemple con calma y atención. Es casi seguro que le divertirá y conmoverá, y que nada de lo que muestra, y apenas cuenta, la película le resultará ajeno, menos

aun exótico: gran parte de ello puede coincidir con sus propias vivencias, o las de amigos o allegados; si es muy joven, quizá le haga pensar que también a él le llegarán esas horas, esas situaciones, perfectamente universales, aunque situadas en circunstancias muy concretas, en el Japón de hace medio siglo.

Pero la película no se ha llenado de polvo, ni se ha arrugado, ni ha menguado. Al contrario, respira como entonces, con naturalidad y fluidez, sin baches ni tropiezos, sin una caída de ritmo ni una “modernidad” que la haya hecho envejecer prematuramente. Nada puedo contar, porque o se resume en dos líneas o harían falta mil páginas y una laboriosa descripción de la que el cine, sobre todo en manos de Ozu, puede prescindir: simplemente da a ver, con claridad y sin énfasis, con la fuerza de la evidencia. Quizá parezca fácil, porque su perfección no es ostentosa y no se da aires de importancia o trascendencia. Al que no los conozca, le introducirá a unos actores admirables y soberbios, con los que, si conecta con Ozu y per-

severa en su conocimiento, se irá familiarizando hasta quererlos; sobre todo dos: Setsuko Hara, una de las mujeres más inteligentes y hermosas que ha revelado el cine, y Chishu Ryu, a menudo la contrafigura del propio director, casi omnipresente en su filmografía, de la que subsiste apenas la mitad –unas 30 de unas 60–, pero que constituye uno de los grandes tesoros no sólo de la cultura japonesa, sino de la humanidad. Eso sí, nada tiene que ver con el cine que en estos tiempos resulta taquillero; en su época y país era cine normal y comercial, nada marginal, no muy diferente del de otros grandes, como Jean Renoir, Carl Th. Dreyer, John Ford o Leo McCarey, que venían a hablar de lo mismo y con un lenguaje comprensible en cualquier rincón del mundo. ■

5 NOMINACIONES
A LOS PREMIOS DE LA
ACADEMIA DE CINE
EUROPEA 2003

DANIEL BRÜHL
KATRIN SASS

GOOD BYE LENIN!

UNA PELÍCULA DE
WOLFGANG BECKER

*"Emocionante, inteligente,
Reflexiva y Divertida"*

Beatriz Sartori, El Mundo



2003
PREMIO ANGEL AZUL
MEJOR PELICULA EUROPEA

BAVARIA FILM INTERNATIONAL presenta una producción de X-FILME CREATIVE POOL en coproducción con WDR arte con DANIEL BRÜHL, KATRIN SASS, CHULPAN KHAMATOVA, MARIA SIMON, FLORIAN LUKAS, ALEXANDER BEYER, BURGHART KLAUSSNER y MICHAEL GWISDEN. Casting SIMONE BÄR. Maquillaje LENA LAZZAROTTO. Vestuario ANNE PLAUMANN. Dirección Artística LOTHAR HOLLER. Sonido WOLFGANG SCHUKRAFFT. Mezclas MARTIN STEYER. Música YANN TIENSEN. Montaje PETER B. ADAM. Director de fotografía MARTIN KUNOLA. Director de producción MILANKA COMFORT. Productor Ejecutivo MARCOS KANTIS. Guionista BERNO LICHTENBERG. Co-guionista WOLFGANG BECKER. Producida por STEFAN ARNDT. Dirigida por WOLFGANG BECKER.



WWW.WANDA.ES

Intriga, muertos y Givenchy

POR EDUARDO MENDICUTTI



Charada –*próxima entrega de la Filmoteca de El Cultural del jueves 27 de noviembre*–

es, para el escritor Eduardo Mendicutti, una película “de un engranaje impecable con diálogos de alta comedia” que mantiene “los ingredientes más reconocibles de cualquier película de intriga” y donde Stanley Donen “realiza un homenaje a la mentira”. En el cuaderno de 16 páginas que acompaña al DVD, escriben sobre esta película, además, el escritor Jorge Berlanga y el director Mario Camus.

Cuando Stanley Donen (Carolina del Sur, 1924) comprobó que Hollywood despreciaba ya los musicales, ese género en el que él había logrado indiscutibles obras maestras como *Un día en Nueva York*, *Siempre hace buen tiempo*, *Siete novias para siete hermanos* o *Cantando bajo la lluvia*, desvió su talento hacia otros géneros cinematográficos, y el resultado fue un puñado de películas espléndidas, como *Dos en la carretera*, esa elegantísima y punzante intromisión en el desarreglo conyugal, o esta *Charada*, una admirable ligereza de intriga, llena de mentiras y muertos y delicada, pero contundentemente marcada por los exquisitos modelos de Givenchy que en ella luce, todo el rato, Audrey Hepburn.

En *Charada* –como también, a su modo, en *Dos en la carretera*– la huella interna del musical es patente. No hay bailes ni canciones, desde luego, pero en todos los elementos de la película es reconocible la deuda con aquel género que sedujo a Donen cuando, a los nueve años, vio *Volando a Río*, con Fred Astaire y Ginger Ro-

gers. Los títulos de crédito de *Charada*, con sus espirales y ondulaciones ágiles y brillantes, ya anuncian una historia entre colorista y matemática, una mezcla de sofisticación y vértigo – o, si se quiere, una propuesta de vértigo sofisticado–, una risueña combinación de levedad y malicia. Todo el diseño de producción de la película gira en torno a esa idea de la revisión irónica, pero estricta, de las películas de suspense y maleantes, con el embrollo argumental sometido a una estilización que suaviza y perfuma lo truculento y privilegia lo armonioso. Nada es estridente ni de verdad angustiante, pero todo está calculado al milímetro, de manera que el espectador no pueda desentenderse del desconcierto y las penalidades de la protagonista. París es un decorado encantadoramente chic, incluso cuando el escenario es un matadero abarrotado de reses abiertas en canal. El guión es un engranaje impecable, pero los diálogos de alta comedia y las réplicas ingeniosas le dan un tono de informalidad y fragilidad que ahuyenta con mucha clase el sobresalto tramposo. Hay fulanos siniestros y asesinatos retorcidos, pero la perfidia de los malos bordea la caricatura con mucho estilo, y los cadáveres se ofrecen como muñecos de un guiñol refinado que si algo provoca es una venial compasión. Todo ello, tan perfilado y tan transparente, remite con claridad al artificio narrativo, al decorativismo, a la composición visual y al movimiento reglado de los musicales.

Naturalmente, un elemento clave para conseguir esa rarísima elasticidad en una película de intriga, acción y asesinatos es la interpretación, tanto por parte de los protagonistas, Cary Grant y Audrey Hepburn, como de los actores en papeles de reparto. Ya la elección de la pareja principal es todo un mensaje a favor de la distinción, en todo el sentido de la palabra. El héroe y la heroína no sólo son distintos, son distinguidos. En un género que parece exigir, o al menos prefiere hombres jóvenes y vigorosos y mujeres sensuales y equívocas, *Charada* apuesta por la madurez y la clase. De esa forma, la atracción sexual y el alarde físico se desarrollan entre la cautela y el sobreesfuerzo, y, en ese sentido, tan encantadora es una historia de amor en la que no



CARY GRANT Y AUDREY HEPBURN, UNA

brilla precisamente el arrebatado, como desopilante el empeño de Grant y el falso candor de Hepburn ante el propósito literal o figurado de escapar el uno del otro.

La proverbial fragilidad de Hepburn, que no se estropea ni en los peores trances –“Si el sentirte desgraciada consiguiera por lo menos engordarte...”–, le dice su hermana y confidente, cuando ella le cuenta que su marido le ha pedido el divorcio–, encaja a la perfección con la evidente falta de contundencia de las virtudes gimnásticas de Grant, y la elegancia de ella, tan canónica, contrasta hasta la fatalidad con el estilo de él, tan indisciplinado y

personal. Si ella resulta increíble como traductora simultánea en un organismo internacional, él, saltando de balcón en balcón resulta tan inverosímil como Fred Astaire bailando claqué por las paredes y el techo de un cuarto, e igual de irre-

cajan a la perfección en el diseño global de la película, el trabajo de los llamados secundarios, desde la sobria caricatura que realizan James Coburn y George Kennedy, hasta la sombría doblez que representa Walter Matthau con ese tipo de in-

teligencia histriónica que permite al espectador resistirse a adivinar la verdad. Son piezas imprescindibles en el montaje de este travieso e irreprochable, en todos los sentidos, monumento al arte y la necesidad de mentir.

Porque ése, a fin de cuentas, es el tema mayor de *Charada*: la mentira como instrumento del deseo, la necesidad de mentir para conseguir lo que anhelamos. “¿Por qué la gente tiene que mentir?”, pregunta Hepburn, con una candidez que parece otro efecto más de un severo régimen alimenticio. Y Grant contesta, sin el menor asomo de arrepentimiento: “Normalmente, porque desea algo y teme que con la verdad no lo consiga”. Stanley Donen rueda con extraordinaria elegancia un espejismo malicioso en el que se integran con total docilidad los interiores y exteriores, gobernados por una cámara tan ágil en apariencia

como controlada en cada plano, tan profundamente perspicaz como aparentemente sorprendida. El comportamiento de la cámara es en sí mismo el mayor engaño. Pero también son engañosos, por cuanto sugieren una contundencia dramática que nunca llega a alcanzarse, los escenarios: el apartamento desvalijado de Audrey Hepburn, las habitaciones desabridas del hotel, el peligroso tejado del edificio de American Express en el que se desarrolla la pelea entre Kennedy y Grant, las columnas del Palais Royal, el patio de butacas del teatro, con toda Audrey, excepto sus ojos, escondida en la concha del apuntador. Y, desde luego, ningún elemento contribuye con tanta rotundidad y eficacia a la con-

sagración del embuste como el vestuario de Givenchy para miss Hepburn. Nadie en sus cabales puede imaginar a una viuda en apuros y que trabaja muy de vez en cuando, perseguida por una impresentable patulea de malhechores, desconcertada por la personalidad y los encantos de su espontáneo y escurridizo protector, corriendo todo el tiempo de un lado para otro, y con los armarios de su casa completamente vacíos... vestida de la mañana a la noche, y un día sí y otro también, como esos modelazos exclusivos de uno de los grandes de la alta costura francesa.

Especialmente disparatado, dadas las circunstancias, es el modelo naranja que lleva Audrey a la carrera por el metro de París, con una perfección en el corte y en un color naranja que hacen que la pueda descubrir de lejos hasta el mayor y menos operable de los miopes. Pero Audrey no deja traslucir el menor complejo de incoherencia, del mismo modo que Cary Grant consigue ducharse con la mayor naturalidad y alegría sin ni siquiera aflojarse la corbata. Ese desafío implícito o explícito a la verosimilitud sirve de guía a toda una narración en la que, desde el primer momento, sabemos que nada es lo que parece, pero que logra implicarnos en un debate que puede ser cualquier cosa menos trivial: la frontera entre la verdad y la mentira, entre la realidad y la apariencia, entre la inocencia y la culpa.

El argumento de *Charada* tiene los ingredientes más reconocibles de cualquier película de intriga: un robo cuyo producto se pierde y hay que encontrar; una mujer bella, débil y amenazada; un ladrón muerto y otros que van muriendo poco a poco; un representante de la ley o similar que pretende poner las cosas en claro; un bueno que de pronto parece malo y acaba demostrando *in extremis* lo legal y fiable que es; y una entorpecida, pero al final, triunfante historia de amor. Con semejantes mimbres, Stanley Donen hizo un irónico homenaje a la mentira y un elogio a la “musicalidad” secreta de nuestros más desorbitados deseos. Bajo la protección de una palabra como charada, que se apoya en su fonética líquida y desarraigada para proclamar la fatuidad de nuestras ambiciones, y con la inestimable colaboración de la música entre frívola y romántica del gran Henry Mancini, la película propone el artificio como mero juego, pero apunta con tino a nuestra tendencia a falsificarnos. Ya se lo dice Audrey a Cary: “Tú mientes en cualquier postura”. Como todos. ■



PAREJA "DISTINGUIDA" EN CHARADA

sistible. Este fructífero contraste entre el atractivo de ambos, y entre sus capacidades e incapacidades, consigue efectos tan llenos a la vez de tensión y regocijo como las carreras de ambos por el metro de París, ella huyendo de él, aunque, en el fondo, él también huye de ella. Audrey corre como un pajarito desorientado, y Cary, como un pajaraco resignado, y esa caracterización mediante el movimiento—deslumbrante en secuencias como la del baile de la naranja o la ducha de Cary completamente vestido, o la reacción de ella ante los cadáveres, incluido el de su marido en la morgue—da la medida de unos trabajos interpretativos de primera categoría.

También es necesario resaltar, por cuanto en-



Krzysztof Penderecki

“Voy a escribir una ópera sobre *Divinas palabras*”

El próximo domingo el compositor Krzysztof Penderecki cumplirá setenta años. Autor de referencia para la segunda mitad del siglo XX, su vínculo con nuestro país se ha ido estrechando en los últimos años. Galaronado con el Premio Príncipe de Asturias de las Artes, su *Fanfarria* sirvió para abrir el Auditorio de Santa Cruz de Tenerife. El próximo mes de diciembre se pondrá al frente de la Orquesta de la Comunidad y, en junio, estrenará su *Concerto grosso para cinco clarinetes* en conmemoración del centenario de la Sinfónica de Madrid.

NADIE duda que Krzysztof Penderecki ha sido uno de los grandes creadores del siglo XX. Con un corpus amplio y variado, este inquieto autor ha transitado por el oratorio, la ópera o la sinfonía, tras haber militado en la vanguardia más agresiva. Para la historia ha dejado piezas de la trascendencia de *Threnody*, *Polymorphia*, *De natura sonoris*, el oratorio *La pasión según San Lucas* o la ópera *Los diablos de Loudun*, por no señalar sino las más citadas en todas las enciclopedias. El próximo domingo cumple setenta años de gran vitalidad, que

celebra en medio de homenajes y congresos dedicados en su honor.

Con su natural afabilidad, el Penderecki actual parece la viva imagen del Papa Noel, con sus barbas blancas, su sonrisa, a medio camino de inquisitiva y tranquilizadora, y un talante conversador exquisito. Una vez superada la inicial desconfianza, su conversación es siempre interesante, propia de una persona de profunda vida interior. Recibe a EL CULTURAL en torno a una mesa, lo que allana el camino a las confesiones íntimas. De hecho, a lo largo



MERCEDES RODRÍGUEZ

de las siguientes líneas, desvela muchos detalles que han sido ignorados u ocultos en sus biografías.

—¿Cómo fue su primer contacto con la música?

—Algo antes de la guerra mundial. Cuando la guerra empezó en 1939, tenía yo seis años y ya tocaba el violín y el piano. Es muy posible que mis padres me “forzaran” de alguna manera a hacerlo, ya que ellos tenían una gran sensibilidad. Pero creo que yo mismo me sentía a gusto en el mundo de los sonidos. La guerra me generó una actitud distinta ante la vida que, todavía, no he cambiado. Ahora, con la edad, siento aquellos años mucho más presentes. Recuerdo que al comienzo de la guerra dejó de hacerse música. Empecé a ir al colegio pero como no había escuelas de música

propriadamente dichas, recibí algunas clases particulares. Recuerdo que era difícil conseguir material porque todo estaba bajo un control absoluto. Mi profesor de violín transcribía los estudios al papel pautado y como su práctica me resultaba un poco odiosa, prefería escribirme los yo y trabajar con los míos. Debí ser en torno a los 7 años cuando empecé a componer. Mi primera obra era una *Polonesa* para violín y piano y la interpreté en un concierto doméstico. Debí ser como en el primer año de la guerra.

—¿Sus familiares le apoyaban?

—Mi padre era abogado y mi abuelo era director de un banco en una ciudad pequeña como era Debica. La verdad es que, al principio, no me tomaban muy en serio. Aunque tocaba y componía, yo creo

“A los siete años mi profesor de violín transcribía los estudios al papel pautado y como su práctica me resultaba un poco odiosa, prefería componerlos yo y trabajar con los míos”

que no acababan de valorarlo. Sólo después de la guerra estuve con mi padre en Cracovia para ver, por vez primera, un concierto de orquesta. Inmediatamente, me di cuenta de que quería hacer eso y cuando acabé mis estudios le pedí a papá que me dejara ir a Cracovia para recibir una formación superior. La verdad es que al principio no tenía muy claro a qué dedicarme. Hasta valoré seguir con el violín y convertirme en un virtuoso (se ríe). Pero cuando empecé mis lecciones de armonía y contrapunto abandoné definitivamente el violín para dedicarme en pleno a la composición.

Música prohibida

—En plena Guerra Fría, ¿cuáles eran las referencias en su país?

—La música occidental contemporánea estaba casi prohibida. Stravinski era poco menos que un apestado porque vivía en la América imperialista. Mis colegas y yo estábamos muy interesados en la vanguardia pero no podíamos viajar. Yo quería ir a los cursos de Darmstadt y hasta me llegaron a conseguir una beca. Sin embargo, el gobierno me negó durante 6 o 7 años el pasaporte. En 1958, se convocó un concurso de la Unión de Compositores y el primer premio era un pasaporte para viajar por Europa. Desesperado, decidí ir a por todas ya que lo veía como mi última oportunidad para salir de Polonia. Mandé tres obras y como la firma permanecía oculta ¡me dieron los tres primeros premios! Yo lo considero como el comienzo de mi carrera. Mi dieron 25 dólares. Mi obsesión era ir a Italia, porque me interesaba el arte. ¡Era mi gran sueño cumplido! Recuerdo que me proporcionaron un billete para ir por varios sitios durante seis semanas. Tenía que pagar hoteles con el poco dinero que me dieron, así que buscaba los más baratos. Me encontré en Italia con Luigi Nono que luego fue invitado en Polonia porque era comunista. Trabé contacto con sus

piezas y las de otros compositores que me impresionaron mucho. Debí ser en torno a 1956 o 1957. Estuve invitado diez días en su casa.

—¿Qué música de vanguardia se oía entonces en Polonia? ¿Se escuchaba la obra de autores polacos?

—Bueno, Szymanowski era bastante conocido y tocado. Pero no se puede llamar a un compositor de vanguardia. Se oía Bartok, Shostakovich, Prokofiev, a veces Hindemith. En conciertos privados se hacía Stravinski, con partituras que traíamos escondidas. Personalmente en los 50 estuve muy próximo a Stravinski pero luego me sentí empujado a la vanguardia. Gracias a *Strophes* obtuve el primer premio. Antes había hecho algunas obras de cámara que ahora, por cierto, se han vuelto a tocar. Ahí se puede ver las influencias de autores como Jachaturian.

—¿Cuándo empezó su vínculo con la vanguardia?

—Después de la revolución de 1956 se produjo una apertura pequeña en Polonia. El sistema se hizo más permeable y la policía se comportó algo (poco) menos pesada. Se puso en marcha el primer estudio electrónico y comenzó el Otoño de Varsovia, un festival que, con el tiempo, llegó a adquirir cierta relevancia. A mí me gustaba por aquel entonces ir al estudio electrónico, y alternaba el trabajo allí, escribiendo música para películas y teatro. No sé si sabe que *Threnody* para cuerda, una de mis obras más conocidas, es una transcripción de música electrónica. Estaba muy interesado en esas nuevas opciones que venían de ese mundo hasta el punto de cambiar radicalmente mi estética. *Anaklasis* fue fruto de un viaje a Italia, inspirado por Sicilia. *Fluorescences*, enlaza también con la música electrónica.

—¿Cómo fue su contacto con sus colegas más agresivos?

—A partir de 1957 empezaron a venir nombres que se programaban en el festival de otoño. Fueron vi-

niendo poco a poco. En 1959 Stockhausen o Boulez comenzaron a interpretarse en Varsovia a interpretarse y recuerdo que también estuvo Bruno Maderna dirigiendo.

—Con *Threnody* usted entró en la vanguardia por la puerta grande.

—Fue una obra muy conocida y me la pedían mucho. Aunque casi toda la música de vanguardia se hacía en conciertos pequeños, había muchísimos festivales y las orquestas de la radio se mostraron durante estos años muy activas. Pronto se incluyeron mis obras en los programas de las emisoras más importantes, como Colonia, Baden Baden, Hamburgo. *Polymorphia* se estrenó en 1961. Fue una época muy intensa con obras como *Fluorescences*, el *Capricho para violín*, la *Sonata para cello y orquesta*.

—Un momento importante vino con el estreno de la *Pasión según San Lucas* que, en alguna medida, le convirtió en el gran referente de creador católico.

—Cuando se estrenó *Fluorescences* en Colonia, Otto Tomek, el director de programación, me pidió una obra para celebrar los 70 años de Münster. Extrañamente le dije que quería hacer una *Pasión*. Al principio le dio la risa porque le parecía extraño que, después de *Fluorescences*, afrontara una obra de grandes dimensiones. Pero a mí siempre me

había tentado escribir un oratorio. Esto fue como a comienzos de 1966. *La Pasión según San Lucas* se hizo en Münster y, sorprendentemente, sirvió para abrirme las puertas de los auditorios y orquestas de todo el mundo. Se hizo muchísimo.

Compositor católico

—¿Se considera un modelo creador católico?

—Bueno, mi familia es católica en un 90 por ciento, lo mismo que la mayoría de la gente de Polonia. Pero en mi sangre hay armenios, ucranios ortodoxos y protestantes. Aunque todos iban a la iglesia católica que siento una influencia de todos los credos. Además mi familia era muy tolerante. De todos modos, componer música religiosa en esa época era un reto porque, bajo el comunismo, estaba totalmente prohibido. Mi *Pasión San Lucas* fue la primera obra religiosa que se hizo en una iglesia. Se puede imaginar la expectación.

—¿Y su interés por la ópera?

—¡Ah! Fue una de las primeras tentativas después de la guerra. Rolf Libermann era intendente en Hamburgo, me encargó una, que hice casi a la par que la *Pasión*, los *Diablos de Loudun* sobre Huxley. Se ha convertido en una de las creaciones más programadas del teatro lírico de la segunda mitad del XX. Se ha montado en casi toda Europa, excepto en Es-

M. R.

paña, aunque un director español, José Carlos Plaza, hizo una producción en Turín hace poco.

—¿Nunca cambia nada de sus obras una vez estrenadas?

—Algunas veces, pero si quiere la verdad, prefiero no tocarlas.

—¿Cómo fue el salto de ser uno de los adalides de la vanguardia a convertirse en un apestado de ésta? ¿Por qué el cambio?

—No sólo yo he cambiado. El arte lo hace continuamente. Mire a Stravinski, por no citar otros nombres anteriores. Los compositores, como cualquier ser humano, vivimos en una permanente evolución. Lo mismo le pasó a mi música. No fue una decisión de un día. La vanguardia se apoyaba en un idioma que tenía sobre todo un carácter experimental. Pero mi contacto con la voz, con la orquesta, fue cambiando mi concepción creativa poco a poco. A fines de los 70, después de la *Primera Sinfonía* que había escrito en 1973, me sentía cansado de usar siempre los mismos materiales. Compuse la ópera *El Paraíso perdido* o el *Concierto para violín*. Pero sentía la necesidad de afrontar otros retos. Luego vinieron la *Segunda Sinfonía*, el *Te Deum*, donde se aprecia un gran cambio en el lenguaje armónico así como un uso diferente de la tonalidad y la orquestación. En este momento se produjo mi gran cambio. En el uso de la orquesta, volvía a esquemas que estaban radicalmente prohibidos por la vanguardia, como doblar instrumentos, casi a modo del XIX. En aquellos años, mi paleta orquestal se transformó radicalmente.

—¿Por qué esa vuelta al lenguaje sinfónico?

—Es que la sinfonía siempre me fascinó. Pero si en los 50 escribí, bá-

sicamente, música de vanguardia y luego vino la ópera y el oratorio, los setenta me plantearon el reto de afrontar la sinfonía en la tradición romántica. La verdad es que la *Primera Sinfonía* tiene mucho de vanguardia pero a partir de la *Segunda* considero que se aprecia en ella una continuación de nombres como Mahler, Prokofiev, Shostakovich y Sibelius. En países como Polonia, Italia o España no existe una tradición sinfónica. No hay nada demasiado interesante que enlace con la escuela centroeuropea. En Polonia, de hecho, Karol Szymanowski sólo compuso una. Yo quería trabajar en esa tradición. Sentir a Bruckner, estudiar sus influencias, volver al espíritu de las obras grandes de Richard Strauss.

—¿Cómo valora ahora su cambio de entonces?

—Después de más de veinte años, creo que hice bien, que frente a los que pensaban que me equivocaba, yo tenía la razón. Vivo ahora un momento excepcional, no me puedo quejar. Mi música se programa en todo el mundo, incluso la de cámara. Supongo que será por algo.

—¿Cuáles son sus proyectos?

—Tengo muchos, no sé si los acabaré. Mi ópera *Phaedra* no la acabé porque me interesaba demasiado para darle fin de un plumazo. Ahora, López Cobos me ha pedido una sinfonía para el Teatro Real y la haré. Pero quiero hacer un proyecto de ópera, *Divinas Palabras*. Me fascina la obra de teatro de Valle Inclán y quiero meterme en ella.

—¿Sabe que ya se ha hecho una ópera sobre el tema?

—Sí, sé que García Abril la escribió para el Real, pero no la conozco. Es que cada vez me siento más conectado con España y con su cultura. Llevo viniendo mucho a este país, me han hecho múltiples homenajes, incluyendo el Premio Príncipe de Asturias. En cuanto a *Divinas Palabras*, la vi en los 60 en Caracas, en un buen teatro y me fas-



biar mi lenguaje, que frente a los que pensaban que me equivocaba, yo tenía la razón. Vivo un momento excepcional, no me quejo. Mi música se programa en todo el mundo”

cinó. Luego la leí y la he visto representada en Polonia o en Stuttgart y me interesó de veras. Hay temas complejos en ella, pero la pieza de Valle es casi un libreto operístico que requiere sólo unos cortes hábiles para darle coherencia musical. Creo que no hace falta escribir nada. Es un tema muy hermoso, con una atmósfera de una España muy interesante. Me interesa tanto que, incluso, puede que me venga a vivir a Galicia, para sentir esa atmósfera. Esta región puede ser un buen sitio para vivir. Me encanta su verdor y quiero estudiar su botánica.

—¿Su botánica?

—En Polonia, tengo un terreno en Luslawice, con una colección de 2700 especies diferentes de árboles. Aunque mucha gente lo desconoce, la botánica es mi segunda profesión.

Homenajes y retrospectivas

—Su presencia como director de orquesta es cada vez mayor.

—Este año ha sido muy duro porque con eso de cumplir setenta años he viajado mucho entre homenajes y retrospectivas. Voy de Tokio a Nueva York. Me hicieron *honoris causa* en Yale y José Peris, mi amigo durante más de 30 años, me dio otro homenaje en Madrid. He estado en San Petersburgo, Vilnius, Colmar... El Festival de Colmar (en Alsacia), que dirige Spivakov, estuvo dedicado este verano a mi música. Y también Sapporo, en Japón. Me cuesta mucho decir que no, pero los viajes son muy agotadores. A veces me acompaña mi nieta. Espero que el año próximo sea más tranquilo. En mi calendario voy a bajar de 76 actuaciones a sólo 35. Que conste que sigo componiendo todos los días entre los ensayos, en los hoteles. Es una forma de autodisciplina.

—¿Penderecki, como director, brinda la autenticidad de su obra?

—Como autor, el compositor ofrece una lectura de su obra que es la que él tiene. En el pasado los com-

De natura sonoris



POCOS compositores en el siglo XX han experimentado una evolución tan acusada como Krzysztof Penderecki, lo que ha suscitado reacciones de todo tipo. Sin embargo, él se ha mantenido firme y consecuente en su búsqueda “de la naturaleza del sonido”, parafraseando el título de una de sus obras más celebradas. Su militancia católica en una época que se manifiesta atea o agnóstica refleja una actitud valiente. En su haber incluye obras como *La Pasión según San Lucas*, el oratorio

Dies irae en memoria de las víctimas de Auschwitz, el *Réquiem Polaco* o el *Te Deum*, por no citar más que algunas de las más señaladas, lo que da testimonio evidente de su militancia. El Papa Juan Pablo II (con el que aparece en la foto al margen) le invitó a interpretar ante su presencia en el Vaticano su *Paraíso Perdido* y entre sus mayores fans figuró el cardenal, también polaco, Stefan Wyszynski.

Su interés por la ópera al modo romántico tampoco ha tenido igual entre sus colegas. Con el estreno el 20 de junio de 1969 de *Los diablos*

de Loudun (en la imagen en el montaje de José Carlos Plaza para el Teatro Regio Turín), a partir de la célebre obra de Aldous Huxley, se abrió un camino que ha continuado posteriormente con

fortuna, hasta convertirse en uno de los compositores líricos más interpretados, si bien todavía no en España. Más tarde vendría *El paraíso perdido* sobre Milton, estrenada en Chicago en 1978 o su *Black Mask*, inspirada en una pieza de Gerhardt Hauptmann, estrenada en el Festival de Salzburgo en 1986 sin olvidar la más reciente, *Ubú Rey*, estrenada en 1990 en la Staatsoper de Munich. Penderecki venía a demostrar que los recursos líricos podrían seguir siendo perfectamente válidos en la segunda mitad del siglo XX.

Gran parte de la importante difusión de la música de Penderecki ha venido de su esfuerzo personal como director. Pero no se puede olvidar que su obra ha sido la preferida de muchos intérpretes de prestigio. Mstislav Rostropovich (en la imagen) ha sido uno de sus mayores campeones. También lo ha sido Lorin Maazel que, en entrevista con EL CULTURAL, valoraba al creador polaco como uno de los “grandes genios de la actualidad”. Desde Karajan a Mehta, pasando



por Eugene Ormandy, Isaac Stern o Anne-Sophie Mutter, sus obras han sido servidas por las mejores manos aunque, por otro lado, haya sectores que lo acusan todavía de adular de los principios de la vanguardia y trabajar en una especie de neobrahmsianismo que, por otro lado, le ha convertido en uno de los compositores más populares.

positores siempre dirigían. Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn. Con las excepciones de Bruckner o Schubert, en el XIX y principios del XX, todo el mundo dirigía.

—¿Qué opina de sus intérpretes?

—Tengo que decir que sólo aprendo de los buenos directores y músicos porque, en general, siempre aportan algo nuevo. Viendo a artistas como Mehta, Karajan, Maazel no me queda más remedio que aprender. Éste hizo la *Cuarta Sinfonía* con la Filarmónica de Nueva York y fue impresionante. Se puede imaginar que me siento muy feliz y honrado de que los más grandes intérpretes afronten mis obras. Y que conste que siempre intento dejar los estrenos en manos de otros, para establecer una distancia con mi obra que a mí me sirve de increíble utilidad.

—¿Qué está componiendo?

—Acabo de escribir una pieza para Rostropovich, un *Adagio para cello y orquesta* que será la última obra nueva que él ha decidido aprenderse. Se hará con Ozawa y la Filarmónica de Viena.

—¿Por qué su fama de ir siempre con retraso en los encargos?

—(Se ríe). La verdad es que siempre llevo con retraso. Me resulta muy duro acabar. Me gusta tener la obra completamente en la cabeza. Y siempre estoy haciendo cambios antes de estrenarla. Prefiero que las comprobaciones sean antes que no después y para eso siempre llevo en el último momento y, a veces, ni eso. Usted piense que ante una determinada opción, hay múltiples posibilidades. Y un compositor se enfrenta a cuál es la mejor. Llevo escribiendo sesenta años y, comprenderá, que he adquirido suficiente oficio para llenar sin problemas los pentagramas. Pero no me interesa eso. En cada obra que escribo aspiro a hacer algo importante e interesante y no repetir un modelo anterior.

LUIS G. IBERNI

Premios ¿nacionales?

UN año más hemos asistido a la concesión de los llamados “Premios Nacionales de Música” que otorga el INAEM. En esto de los premios el Ministerio de Cultura se cubre de gloria. Al Cervantes ya Luis María Anson se ha encargado de ponerle los puntos sobre las “íes”. Tampoco los nacionales de música, que existen en la doble rama de creación y ejecución, se libran.

Se comprende que desde 1980 no todos los compositores y artistas de valía lo hayan podido recibir. Es más, hasta se comprende que lo hayan recibido algunos que no lo merecen y no voy a entrar en sacar a relucir sus nombres. Lo que no se entiende son las grandes ausencias y, menos aún, las pocas ganas de arreglar los desajustados. No voy a aburrirlos con una lista prolija y por ello les citaré sólo un trío de casos fragantes: Alfredo Kraus, Rafael Orozco y Plácido Domingo. Lamentablemente, ya no hay remedio para los dos primeros, que ya no están entre nosotros. ¿Se justifica acaso tales ausencias si se observa quienes en cambio, de su mismo ámbito, han sido distinguidos? Obviamente, no.

Pero tampoco hay voluntad de reparación. Sin duda Carlos Álvarez y María Bayo —entre quienes anduvo la discusión este año— son dos grandes artistas, pero no más grandes que, por ejemplo, Plácido Domingo. Y no vale que ahora venga Andrés Amorós a decir que el tenor no es español, porque de nacionalidades y residencias hay mucho que discutir. El jurado, simplemente, cayó tarde en la cuenta y era hora de irse a almorzar.

Los Premios Nacionales con mayúscula, no estos que se manejan con minúscula, debían premiar la labor específica de cada año, tal y como rezan las bases. No se hace así. ¿Saben lo que se mira del año en cuestión? Que el aspirante no haya estado enfermo o en parálisis creativa ese año. Y los méritos concretos realizados debían reflejarse en el acta y no una generalidad tal como “por la proyección internacional, la apertura a géneros diversos y la atención a la música española, con una extraordinaria calidad vocal e interpretativa” o “por la simbiosis de una refinada tradición musical, dentro del cruce de culturas, con el lenguaje musical de hoy”. Y, ¿por qué no hay premios a la musicología? Lo que no funciona es por ignorancia, intereses inenabarrables o vaguería.

GONZALO ALONSO

El Orfeón conquista las Américas

EL Orfeón Donostiarra emprende por vez primera el próximo martes una gira por México donde ofrecerá dos conciertos en su capital y un tercero en la ciudad de Morelia donde clausurará su Festival. La centenaria y más importante agrupación coral española (en la imagen), fundada en 1897 en San Sebastián, visitará el día 25 la Universidad Nacional Autónoma del país sudamericano, en cuya sala Nezahualcōyōtl —la principal de la capital, Distrito Federal— interpretarán la *Petite Messe Solennelle* de Rossini. Lo harán en su primera versión de 1863 para piano y armonio, con dirección de Patxi Aizpiri y con Javier Pérez de Azpeitia y Borja Rubiños como solistas. En la palabras de José Antonio Sáiz Alfaro, actual director de la formación, “es una obra que dominamos a la perfección. A pesar del colorido y las amplias posibilidades de una orquesta, nos parece más bella esta versión, tiene más



I. LÓPEZ

fuerza. Se trata de una pequeña genialidad rossiniana. Es probablemente su última creación, un ‘último pecado de vejez’ que dedicó nada menos que a Dios”. La obra, que pudo disfrutar la pasada primavera el público en la clausura del Ciclo de la Universidad Autónoma de Madrid, se volverá a escuchar el día 27. Esta vez en la catedral de Morelia en el marco de su decimoquinto Festival Internacional de Música que está dedicado este año a España y que incluye el estreno mundial de *Laberinto Marino, para violonchelo y orquesta de cuerdas* de Tomás Marco (hoy jueves) o el recital del pianista Joaquín Achúcarro (día 25). El sábado 29 el Claustro Mayor de la Casa de Cultura, acogerá el último concierto del Orfeón que junto a la Orquesta del Festival ofrecerá una gala de zarzuela con selecciones de *El Barberillo de Lavapiés*, *Doña Francisquita*, *Luisa Fernanda*, *La Gran Vía* o *La Verbena de la Paloma*.

Meier íntima

EL Teatro de la Zarzuela de Madrid, en el ciclo de lied, el próximo día 24, y la Sociedad Filarmónica de Bilbao —el próximo 12 de enero— reciben a la cantante alemana (Würzburg, 1956) Waltraud Meier. Anótese que decimos cantante, sin especificar su tipo vocal, aunque en la actualidad se defina como soprano. Sucede que en la zona más elevada de la tesitura encuentra serios problemas y el sonido sale frecuentemente forzado y leñoso. Lo mismo se puede advertir en su Isolda wagneriana que en su Leonora del *Fidelio* de Beethoven. La voz es grande, timbrada, levemente gutural, y es una artista expresiva y emotiva, que puede llegar a sobrecoger; como sucedió en su última aparición madrileña como Sieglinde, en la que de todas formas evidenció esas carencias en la franja más alta. En estas nuevas visitas, con el pianista inglés Nicholas Carthy va a cantar una selección de lieder de Wolf, Brahms y Schubert. De su clase se puede esperar todo, pero lo suyo es la escena: es animal de teatro.

Pehlivanian busca la juventud

HOY y mañana vuelve a los atriles de los conjuntos de la RTVE la leyenda dramática *La condenación de Fausto*, de Berlioz, obra golosa para los intérpretes por sus efectos orquestales y vocales, por su rica pintura gótica y su belleza melódica. Gobernará este viaje del viejo Fausto en pos de la juventud el director libanés George Pehlivanian, un joven y decidido maestro que ha causado casi siempre buena impresión en España, donde ha estado bastante relacionado sobre todo con la ONE. La obra puede ir a sus métodos expeditivos y a su técnica resuelta y móvil. Hombre menudo es, sin embargo, muy efectivo desde la tarima. A los conjuntos se unen la mezzosoprano lírica Anna Häsler, una reciente alumna en la Reina Sofía de Teresa Berganza, el tenor Johannes Chum y el bajo armenio Arutjun Kotchinian. Sus partes son de bigote y requieren no sólo voz, sino mucho arte del bueno y un especial sentido para el recitado melódico.

Ariadna en París

EL Palais Garnier de la Ópera de París estrena mañana una nueva producción de *Ariadne auf Naxos* de Richard Strauss firmada por el director francés Laurent Pelly, laureado por su reciente colaboración con Marc Minkowski en la serie de operetas de Offenbach que han visto la luz en el Châtelet y donde aún se recuerda su fascinante *Belle Hélène*. En esta ocasión, en el reparto destaca la pirotécnica soprano Natalie Dessay que, bajo la veterana guía del director israelita Pinchas Steinberg, se pondrá en la piel de su aclamada Zerbinetta. A su lado figuran nombres importantes como el Compositor de Sophie Koch, Jon Villars en el papel de Baco, o la Ariadne de Katarina Dalayman.

Grandes del piano

COINCIDEN esta semana dos nombres propios del piano actual. El primero en abrir boca será uno de los maestros indiscutibles del teclado de la segunda mitad del siglo XX, el riguroso y reflexivo intérprete moravo Alfred Brendel que, dentro del Ciclo de Grandes Intérpretes que organiza la Fundación Scherzo, brindará el próximo martes en el Auditorio Nacional obras de Schubert (*Sonata en do mayor*), Beethoven (3 *Bagatelas* y la *Sonata n.º 11*) y Mozart (*Sonata en la mayor*), de los que es un fiel y reconocido traductor. En el ciclo de Ibercámara, que acoge el Palau de Valencia, le seguirá el miércoles el recital de Arcadi Volodos. Este virtuoso del más difícil todavía, nacido en San Petersburgo en 1972, ofrecerá un programa puramente ruso con obras del ultrarromántico Alexander Scriabin —un compositor con el que se siente muy identificado— y Rachmaninov donde es de esperar que despliegue su rutilante, espectacular y a la vez personalísimo mecanismo interpretativo.



JUSTY GARCÍA KOCH

La solidez de Haitink e Inbal

ESTE fin de semana coinciden en la programación madrileña dos conciertos de alto tonelaje, con obras clásicas, románticas y postrománticas. Pertenecen al ciclo de la Nacional y al de Ibermúsica. Y coinciden también dos nombres importantes de la moderna dirección de orquesta: el holandés Bernard Haitink (1929) y el israelí Eliahu Inbal (1936). Dos maestros muy diferentes. El primero, titular de la Orquesta del Concertgebouw en los primeros años sesenta tras la muerte de Eduard van Beinum, es un rocoso músico, que hizo sus primeras singladuras en la radio tras ser violinista de la Concertgebouw. Algo seco en sus comienzos, fue forjándose con mucho rigor y paciencia una técnica gestual de gran solidez, con movimientos cortos y estudiados.

Ha tenido una muy positiva evolución con el tiempo, aligerando las texturas de sus ejecuciones, dotando de luz a sus polifonías y perfilando un fraseo de cierta elegancia formal. Es un delineador nato de las más complejas y pesadas estructuras sinfónicas. De ahí que se convirtiera, por ejemplo, en un espléndido servidor de Mahler y Bruckner, cuyas construcciones aparecen en sus versiones siempre bien aireadas y envueltas en la luz más pura. Es precisamente este último autor el que figura en los atriles de la Staatskapelle de Dresde, de la que Haitink es titular y que es el conjunto que viene con él en estas visitas al Auditorio Nacional el próximo do-

mingo y el sábado al Palau de Valencia. En ambas se tocará la animada *Sinfonía n.º 6* del organista de San Florián, precedida por la *Sinfonía n.º 86* de Haydn. Son partituras que se prestan al estilo del director y a la bellísima y cristalina sonoridad de la ilustre formación alemana.

Eliahu Inbal (en la imagen) es muy de otro estilo. Menos concentrado, más extrovertido, más ligero de equipaje. De maneras más sueltas y resueltas, de técnica más variada y ágil. Es puntilloso en las entradas y muy móvil sobre el estrado, desde el que extiende desafortunadamente a veces sus largos brazos. Expresivo, en ciertos aspectos, latino, domina un amplio repertorio, aunque le gusta especialmente el romántico, postromántico y moderno (Stravinski, Bartók, Shostakovich). Es asimismo competente recreador de Mahler y Bruckner, a los que, como Haitink, ha grabado, aunque desde presupuestos muy distintos, con mucho más color y desparpajo tímbrico. En esta ocasión podrá mostrar sus virtudes —esperamos que no sus defectos, como un cierto desaliño formal a veces propiciados por un punto de despreocupación— en un programa que encierra cosas muy bellas, como las emanadas del *Concierto para piano n.º 21* de Mozart (con Barry Douglas como solista), el poema *Muerte y transfiguración* de Richard Strauss y la *Sinfonía n.º 5* de Dvorák. Desde mañana y hasta el domingo en el Auditorio Nacional de Madrid. **A. REVERTER**

Las grandes obras maestras de la música clásica en 186 álbumes con un descuento excepcional

-25%

DECCA PHILIPS Classics A UNIVERSAL MUSIC COMPANY El Corte Inglés

Promoción válida hasta el 6 de enero de 2004 www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

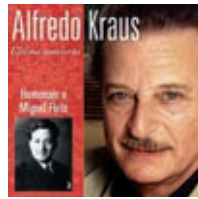
DISCOS



C. ARRIAGA

CUARTETOS DE CUERDA
CUARTETO CASALS
HARMONIA MUNDI 987038

HACÍA falta una grabación española moderna de los tres cuartetos de Juan Crisóstomo Arriaga, uno de los casos más extraordinarios de precocidad musical. Los veinte años que vivió el músico bilbaíno (1806-1826) nos mostraron un talento nada común, extendido a unas cuantas partituras realmente magistrales, en las que apuntan la efusión inefable de Mozart, la singularidad constructiva de Haydn o la veta melódica de Rossini. Las tres obras fueron redactadas en 1824 y revelan una asombrosa seguridad de pulso, un equilibrio admirable y una transparencia de inigualable frescura. El joven Cuarteto Casals, formado en 1997 en la Escuela Reina Sofía de Madrid, constituido por Vera Martínez Mehner y Abel Tomás Realp, violines, Jonathan Brown, viola, y Arnau Tomás Realp, cello, nos da una visión de una limpieza, de una claridad y de un lirismo sensacionales; con el punto de gracia y de ternura que parecen solicitar los pentagramas y sin descuidar las zonas de sombra, como ese clímax pavoroso del Andantino del nº 3. **A. REVERTER**



ALFREDO KRAUS

VARIOS COMPOSITORES
ORQUESTA RTVE
RTVE MÚSICA 65199

ESTA es una de esas publicaciones que, partiendo de una buena intención, hacen al final un flaco servicio a la memoria de quien tratan de homenajear. En este caso a Alfredo Kraus, que ya se encontraba muy enfermo allá por octubre de 1998, cuando ofreció el último de sus recitales en el Auditorio de Zaragoza. No hay más que escuchar la primera intervención del tenor —"Fra poco a me ricovero" de *Lucia di Lammermoor* de Donizetti— para darse cuenta de ello. Las notas y el arte, la línea de canto, están allí, pero no tanto el fuelle pulmonar. Mejora luego pero, por mucho que alguna vez nos recuerde los viejos tiempos y siempre nos emocione, sentiremos lo mismo que al contemplar *El cenacolo* de Leonardo Da Vinci. Estas grabaciones deben estar a disposición de los seguidores de una figura, pero no son propias para anunciarlas a bombo y platillo para el gran público. **G. ALONSO**



URI CAINE ENSEMBLE

THE GOLDBERG VARIATIONS
VARIOS ARTISTAS
WINTER & WINTER 910054

EL pianista Uri Caine desempolvó las *Variaciones Goldberg* de Bach para vestir las de un halo de vanguardia y sus desviaciones últimas fueron una transcripción repleta de audacia. El "ciudadano" Caine es mejor compositor que pianista, y eso se nota en su pianismo respetuoso y medido, pero también es un intelectual del jazz, un matemático de la música avanzada, y por eso aquí alcanza buen puerto. Lejos de establecer una relectura subjetiva del repertorio bachiano, Caine firma una obra con vida propia, un arrebato musical que incluye con insólita genialidad texturas clásicas, alientos de jazz tradicional, coqueos melódicos de inspiración latina e improvisaciones "dosificadas". Aquí el mérito se reparte también entre Don Byron, Bob Stewart, Greg Osby o Ralph Alessi, y agrupaciones de largo alcance como el Kettwiger Bach Ensemble, el Kölnstring Quartet o el Quartetto Italiano di Viole da Gamba. La aventura de Caine encuentra justos modelos en su propia casa, donde sus aproximaciones a Mahler y Wagner todavía resuenan. **P. SANZ**

El último Haendel

GEORG FRIEDRICH HAENDEL

THEODORA: DANEMAN/GALSTIAN/TAYLOR/CROFT/BERG.

CORO Y ORQUESTA DE LES ARTS FLORISSANTS.

WILLIAM CHRISTIE, DIRECTOR.

ERATO 3 Cd 43181 2

HAENDEL compuso su penúltimo oratorio, *Theodora*, en 1749, para cumplir con su tradición anual de presentar en Londres, durante la Cuaresma, una obra de estas características. Estaba prácticamente ciego, lo que no le impidió elaborar una de sus más delicadas partituras, para lo que abandonó, excepcionalmente, los temas del Antiguo Testamento y acudió a un argumento específicamente cristiano, el martirio de Teodora y Dídimo en Antioquía, durante la última gran persecución de Diocleciano, en el siglo IV d.C.

William Christie dirigió hace unos años en el Festival de Glyndebourne una turbadora lectura de la obra, en la que Peter Sellars sometía a los dos protagonistas a una larga agonía provocada por una inyección letal. Ahora, sin la fuerza visual de aquellas escenas, parece que su visión de la obra haya perdido en dramatismo. El reparto vocal es también menos deslumbrante, pues allí estaban Dawn Upshaw, Lorraine Hunt y David Daniels, frente a los cuales los de la actual grabación, muy correctos —sobre todo las dos mujeres (una delicada Sophie Daneman en el papel titular, y una musical Juliette Galstian como su hermana Irene)— resultan simplemente correctos. Frente a los recientes acercamientos a Haendel de Minkowski o Jacobs, el de Christie resulta algo plano, falto de colores, de bella sonoridad pero demasiado uniforme. Resultan más recomendables la antigua versión de Somary, con un elenco espléndido (Harper, Lehane, Forrester, Young), en Brilliant, o la de Harnoncourt, de más contrastadas aristas (Teldec). **RAFAEL BANÚS**



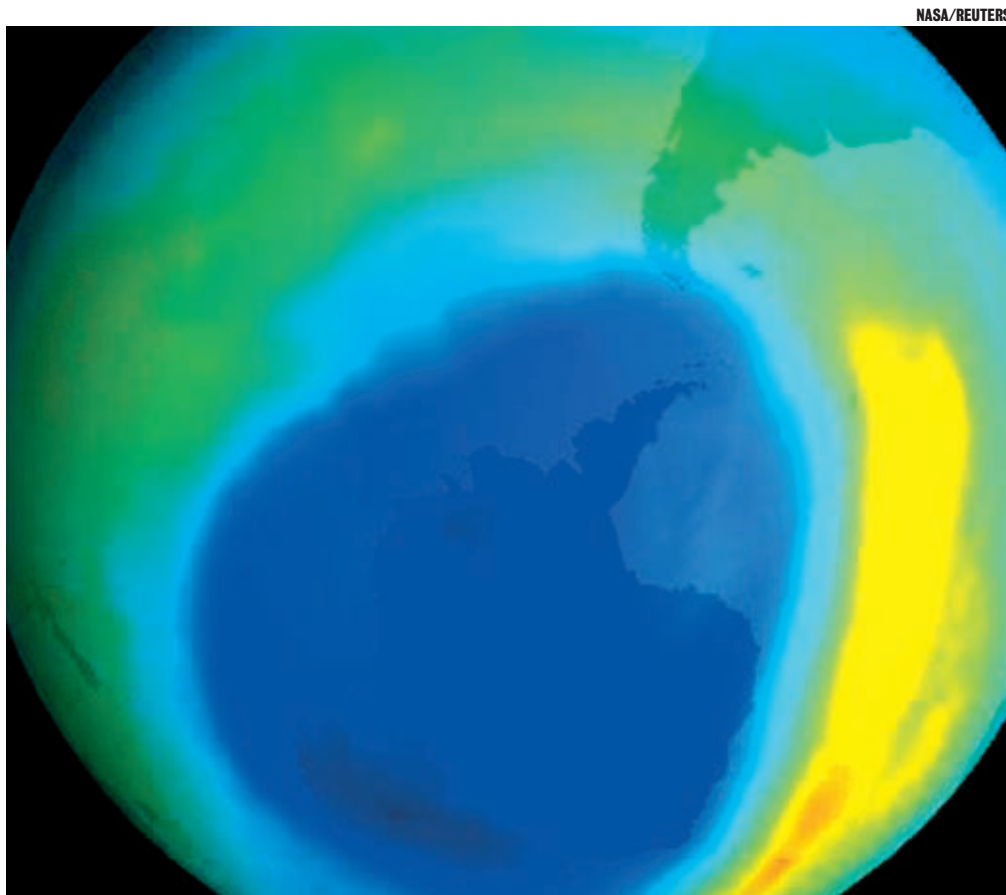


IMAGEN DEL AGUJERO DE LA CAPA DE OZONO EN LA ANTÁRTIDA

Hoy se abre la base antártica Gabriel de Castilla que, junto con la Juan Carlos I, completan las instalaciones que España posee en la Antártida. Desde ahora, y hasta la primera semana de marzo de 2004, un centenar de científicos llevarán a cabo sus trabajos en el continente helado, que este año no contará con el apoyo del buque Hespérides. Con este motivo, El Cultural repasa la situación de estos estudios. Además, Jerónimo López, profesor de la Universidad Autónoma de Madrid y premio Príncipe de Asturias, explica las razones por las que España debe investigar en la Antártida.

La Antártida se mueve

Nueva campaña científica en el continente helado

CERCA de un centenar de investigadores españoles inician ahora sus trabajos en la Antártida, en distintos trabajos que se centran en disciplinas como las Ciencias de la Tierra y del Mar, la geología y geofísica, biología marina, ecosistemas terrestres y ciencias atmosféricas. “Además de una parte de la comunidad científica española, son muchos los investigadores de todo el mundo que centran sus trabajos en el estudio del continente helado que, por sus particulares condiciones geográficas y climatológicas, es un importante motor regulador de la atmósfera y los océanos terrestres y del equili-

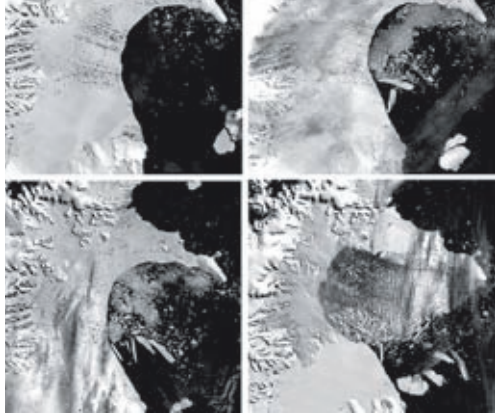
bro global”, según explica Jerónimo López, vicepresidente del Comité Científico Internacional de Investigación de la Antártida (SCAR), organismo que agrupa a 30 países de todo el mundo.

El despegue científico. La celebración del Año Geofísico Internacional, y la firma del Tratado Antártico, en 1957 y 1959 respectivamente, constituyen el despegue de la investigación antártica. España se incorpora a la investigación antártica a finales de los 80. Estados Unidos, Gran Bretaña y Alemania son los países que lideran la mayor parte de los

proyectos, seguidos de Francia e Italia. Pero el interés por la Antártida no sólo reside en los investigadores, sino en la sociedad en general que siente una especial curiosidad por ese paraje inhóspito y fascinante de la Tierra, de 14.000.000 de Km² de superficie y cuya temperatura media ronda los -55°C. Desde el pasado mes de octubre y hasta junio de 2004, CosmoCaixa, el Museo de la Ciencia de la Fundación ‘la Caixa’ en Madrid, acoge la exposición *Antártida*, un viaje por el que, sin duda, se ha convertido en el último espacio virgen del planeta. La Exposición se ha completado con un ciclo

de conferencias en el que se han abordado asuntos especialmente relacionados con las ciencias de la tierra, biología autóctona, y por supuesto, el agujero de ozono.

La investigadora española Margarita Yela explica: “A principios de los años 70 se empezó a extender el temor de que la capa de ozono fuera sensible a la liberación de ciertos productos químicos denominados halocarbonos (compuestos que contienen cloro, flúor, bromo, carbono e hidrógeno), y más concretamente a compuestos de la familia de los clorofluorocarbonos (CFC). Los CFC empezaron a producirse en



DESPRENDIMIENTO DE UN ICEBERG TOMADO POR LA NASA. (NSIDC-HO-EPA-AFPI)

C I E N C I A

NUEVA CAMPAÑA EN LA ANTÁRTIDA

“Si se cumplen todos los modelos científicos, el agujero de la capa de ozono podría cerrarse definitivamente hacia el año 2050”, afirma la investigadora Margarita Yela

Bélgica en 1892 pero su uso no se generalizó hasta 1928 cuando, químicos de la General Motors en Estados Unidos, descubrieron sus propiedades refrigerantes”. Estos compuestos eran estables, no tóxicos, de producción barata, almacenamiento fácil y muy versátiles y empezaron a utilizarse para refrigeración, acondicionamiento de aire y espumación, como disolventes, esterilizantes y propulsores en aerosol. Con el paso del tiempo se le descubrieron nuevos usos y la producción mundial de CFC, concentrada sobre todo en los Estados Unidos y Europa occidental, se duplicó aproximadamente cada cinco años hasta 1970.

Paralelo a este aumento en la producción de los CFC, los científicos llegaron a la conclusión de que no sólo los CFC son sustancias destructoras del ozono (SDO), sino que también existen otros compuestos

químicos que lo destruyen como son los halones (usados en los extintores de incendios), el tetracloruro de carbono y el metilcloroformo.

La gran estabilidad de los CFC es la causa de sus propiedades destructoras sobre el ozono. Al ser liberados en la atmósfera inferior; por ejemplo, cuando se utiliza un propulsor en aerosol, o un disolvente de limpieza, o debido a las fugas de un refrigerante, los CFC persisten el tiempo suficiente para difundirse a la estratosfera, donde, al descomponerse por efecto de la radiación solar, liberan átomos de cloro, que reaccionan fuertemente con las moléculas de ozono. El óxido de cloro resultante experimenta después nuevas reacciones, que regeneran el cloro original, con lo que el proceso se repite muchas veces. Se estima que cada átomo de cloro puede destruir unas 100.000 moléculas de ozo-

no antes de desaparecer de la estratosfera. Aunque la radiación UV sigue creando constantemente ozono a partir del oxígeno, la presencia de cloro acelera la destrucción del ozono, pero no su creación, con lo que se reduce la concentración global de ozono.

Desde Japón. El fenómeno de destrucción de ozono en el interior del Vórtice Polar durante la primavera antártica, por reacciones catalíticas de compuestos halogenados en presencia de radiación solar, fue observado por primera vez, y de forma simultánea, por Chubachi en la base japonesa de Syowa (Chubachi, 1984), y por el TOMS (Total Ozone Mapping Spectrometer), de la NASA a bordo del satélite NIMBUS-7 (Stolarsky et al., 1986), aunque los datos del TOMS pasarían desapercibidos durante algún tiem-

po debido a que los controles de calidad de datos de la NASA no prevenían valores tan bajos de ozono. Sin embargo el descubrimiento oficial del Agujero de Ozono ha sido atribuido a Farman y a sus colaboradores del British Antarctic Survey (Farman et al., 1985) por ser estos los primeros en publicar los resultados en una revista arbitrada, y dar una primera explicación al fenómeno.

“Es a finales del mes de agosto, por las condiciones climáticas de la Antártida y las mayores horas de luz –afirma Margarita Yela– cuando el cloro que permanece activo en la atmósfera provoca la destrucción del ozono y la apertura del agujero de la capa de ozono. En esta época el agujero comienza a cerrarse, propiciado, entre otros factores, por masas de aire que llegan a la Antártida con altas concentraciones de ozono. No obstante, la reducción paulatina de emisión de CFC hace prever a los científicos que si se cumplen todos los modelos el agujero de la capa de ozono podría cerrarse definitiva-

MUSEO NACIONAL DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA

Curso 2003-04

Chicos y Grandes en el MNCT

ACÉRCATE al Museo para disfrutar de divertidas experiencias científicas de la mano de jóvenes alumnos de colegios e institutos.

EL DOMINGO 23 DE NOVIEMBRE de 2003 de 11:00 h a 14:00 h en la Sala Juan de Rojas

Alumnos: Sergio Camacho, Francisco Javier González, Héctor Lee



IES FEDERICO GARCÍA LORCA
Atracciones de Feria

Profesores: Juan Barrón Sesma
M^a Luisa Fernández Hernando

¿Quieres practicar tu puntería tirando a una diana basada en sensores ópticos con disparadores de luz LÁSER, y conocer cómo se diseña y construye un sencillo dispensador de "CHUCHES" o de bebidas, que te sirve la que quieres, con tan sólo apretar un pulsador o introducir una moneda?

Mario Lucero, Alberto Vadillo, M^a Carmen Villagordo, Guillermo García, Daniel Jabonero,

Javier Molina y Luis Solís

IES MANUEL DE FALLA
9 de noviembre de 2003
Hablamos el mismo código

COLEGIO CONCERTADO BÉRRIZ
16 de noviembre de 2003
¡Animate! ¡Animatas!

IES FEDERICO GRACÍA LORCA
23 de noviembre de 2003
Atracciones de Feria

IES LUIS GARCÍA BERLANGA
14 de diciembre de 2003
Lo que el ojo no ve

IES VICTORIA KENT
11 de enero de 2004
Frio, calor y ... botijos

IES JOSÉ HIERRO
18 de enero de 2004
Métete en arena. No te aceleres

IES LA DEHESILLA
8 de febrero de 2004
Liquenes y contaminación

IES LAS VEREDILLAS
15 de febrero de 2004
La influencia del cielo en la vida del hombre

IES CARPE DIEM & IES MATEMÁTICO PUIG ADAM
29 de febrero de 2004
Un mundo de osciladores

IES LAS LAGUNAS
14 de marzo de 2004
Sorpréndete con el agua

IES BRITISH COUNCIL SCHOOL
18 de abril de 2004
¡Cómete la Ciencia!

IES JAIME FERRÁN CLÚA
25 de abril de 2004
Números, naturaleza y belleza

MUSEO NACIONAL DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA
P^o de las Delicias, 61 · 28045 · Madrid
Telf. 91 468 30 26
<http://mnet.mcyt.es>

Autobuses: 8, 19, 45, 47, 59, 85, 86
Metro: Delicias. Línea 3 (Salida Ciudad Real)
Cercanías Renfe: Estación de Delicias.



mente hacia el 2050". La investigadora Margarita Yela coordina el proyecto MAR (Measurement of Antarctic Radiance for monitoring the ozone layer), enmarcado dentro del Programa Nacional de Recursos Naturales, y cuya finalización está prevista para el próximo mes de diciembre.

Radiación ultravioleta. Estos trabajos se han centrado en el campo de la investigación del O₃ estratosférico y la radiación ultravioleta, y pretenden incrementar la escasa información que existe en la actualidad sobre la distribución total espacio-tiempo del NO₂, del O₃ y del OCIO, y sobre la radiación UV espectral y la radiación fotosintéticamente activa (PAR), en la superficie de las regiones antártica y subantártica, para así determinar cómo afectan los cambios en las concentraciones de estos compuestos en los niveles de radiación UV que llegan a la superficie de la Tierra.

NURIA MARTÍNEZ

Una buena plataforma de partida

POR JERÓNIMO LÓPEZ

¿Merece la pena investigar en un lugar tan remoto como la Antártida? ¿En un territorio que para nosotros está a más de doce mil kilómetros de distancia? Un buen número de países dijeron que sí a esta pregunta hace ya bastantes décadas y, afortunadamente, algunas personas también lo hicieron desde España hace una quincena de años. En el tiempo transcurrido desde entonces, relativamente corto para un país prácticamente sin tradición en la exploración y la investigación polar, algunos científicos españoles han aportado contribuciones relevantes al conocimiento de la Antártida y a través de ella al conocimiento en general. Hoy contamos con una comunidad que posee una apreciable experiencia, tanto en lo científico como en la imprescindible logística que requiere el trabajo en tan particulares y difíciles condiciones. Los investigadores españoles han realizado más de un millar de publicaciones científicas sobre la Antártida, siendo casi tres centenares de ellas en medios incluidos en el SCI, que reúne a las revistas internacionalmente más prestigiosas. Además, la divulgación que ha acompañado a estas actividades ha hecho que la sociedad española tenga hoy más y mejor información sobre la Antártida y su importancia para el

conjunto del planeta. Al mantenerse en España un programa continuado de investigación en la Antártida, nuestros científicos han tenido la posibilidad de integrarse en una activa comunidad internacional, donde la cooperación internacional es prioritaria. Ello ha servido, además, de soporte para que nuestro país tenga una voz más autorizada en los foros donde se toman las decisiones sobre el presente y futuro de la Antártida.

A la situación actual se ha llegado con el esfuerzo de muchas personas e instituciones y con una inversión económica muy moderada, si se la compara con la de otros países de nuestro entorno. Para rentabilizar y potenciar el papel de España sería necesario incrementar los medios económicos (en el contexto del necesario incremento de financiación que requiere la ciencia española). Pero eso no será suficiente si no va acompañado de una mejora de las estructuras de decisión y de gestión. Ello es imprescindible si se quieren aprovechar las muchas oportunidades existentes y las capacidades adquiridas. España se encuentra en una posición digna dentro de la investigación antártica y cuenta con un adecuado reconocimiento internacional. Una buena plataforma de partida para el salto que sería posible y conveniente dar. ■



PROGRAMA

- 16: 00 h. **Presentación**
Dra. Amparo Sebastián Caudet. Directora del MNCT.
D. Francisco Fluxá Ceva. Presidente de la Fundación de Apoyo al MNCT.
Dr. Ricardo Amils Pibernat. Director del Maratón.
- 16: 10 h. **Microbiología en la botella de sulfúrico**
Dr. Ricardo Amils Pibernat. Catedrático de Microbiología de la Universidad Autónoma de Madrid y Miembro Asociado del Centro de Astrobiología.
- 16: 50 h. **Resistencia a altas dosis de radiación**
Dr. Felipe Gómez Gómez. Investigador Científico. Centro de Astrobiología.
- 17: 30 h. **Microbiología marina y vida en condiciones extremas**
Dra. Josefa Antón Botella. Profesora Titular de Microbiología. Universidad de Alicante.
- 18: 10 h. **Descanso**
- 18: 40 h. **La vida a altas temperaturas y sus aplicaciones**
Dr. José Berenguer Carlos. Profesor Asociado de Microbiología. Centro de Biología Molecular Severo Ochoa.
- 19: 20 h. **La medicina como fuente de condiciones extremas para los microorganismos: de los beneficios a los riesgos**
Dr. Fernando Baquero Mochales. Servicio de Microbiología del Hospital Ramón y Cajal y Centro de Astrobiología.
- 20: 00 h. **Mesa redonda**



SECRETARÍA DE ESTADO
DE POLÍTICA CIENTÍFICA
Y TECNOLÓGICA





YMELDA NAVAJO

“En el mundo de la edición te dan calabazas todos los días”

PREGUNTA: ¿Qué ha sido lo mejor de estos dos años de aventura editorial?

RESPUESTA: Haber encontrado un grupo que apoya y cree en nuestro proyecto y constatar que las empresas las hacen los equipos por muy pequeños que sean. No se puede prescindir de las personas, por mucho que algunos opinen que son intercambiables.

P: ¿Y lo peor?

R: Las dificultades técnicas propias de todo comienzo. Aunque eso también tiene su encanto... después de que todo ha pasado.

P: ¿Qué ha aportado La Esfera al mercado editorial?

R: Creo que con nuestras colecciones estamos incidiendo con bastante éxito, desde una gran pluralidad, en líneas hasta ahora poco exploradas, y descubriendo un número importante de lectores apasionados por profundizar en acontecimientos de los que se pensaba que estaba todo dicho.

P: ¿La competencia lo entiende con deportividad?

R: En este sector todos estamos muy al tanto de lo que funciona. Algunos nos siguen los pasos, pero también nosotros se los seguimos a otros. Lo importante es no quedarse anclado e innovar constantemente.

P: ¿Y los medios?

R: Nos hemos encontrado con algunas dificultades importantes, sobre todo en la prensa escrita. Sin embargo, nuestros títulos tienen una gran acogida en los medios audiovisuales.

P: ¿De qué título de La Esfera está más orgullosa?

R: Tengo especial cariño por los primeros títulos que lanzamos en septiembre de 2001. Autores como Gala, Umbral, Isabel San Sebastián, Carmen Gurruchaga o Alberdi apostaron por La Esfera cuando aún no éramos nadie, y eso no se olvida.

P: ¿Qué libro le ha sorprendido por sus ventas?

R: Nuestro récord lo tiene *Los mitos de la Guerra Civil*, de Pío Moa, con más de 125.000 libros vendidos. Le siguen *El Bastardo Real* y las memorias de Emanuela Dampierre, escrito por Begoña Aranguren, del

que llevamos más de 50.000 ejemplares en tres semanas.

P: ¿Y la mayor decepción?

R: Hay algunos títulos que se merecían mucha más venta. Por ejemplo, en junio del pasado año editamos una obra que fue un éxito en Francia, *Confesiones de un loco de Alá*, de Kahled al-Berry. Era un gran libro, y no llegamos a los 2.000 ejemplares.

P: ¿No se arrepiente de ningún título?

R: Más que de títulos, de algunas líneas, como la de deportes, de la que esperábamos mucho más.

P: ¿Qué autor no se dejó cautivar por La Esfera?

R: En el mundo de la edición te dan calabazas todos los días, pero tienes que saber esperar, porque si persistes al final puedes encontrar tu momento.

P: ¿Habrà otra entrega de las memorias de Leandro Alfonso de Borbón?

R: Sí, la próxima primavera.

P: ¿Y de los mitos de Moa?

R: En enero verá la luz *Los crímenes de la Guerra Civil y otras polémicas*.

P: ¿El éxito de estos libros hubiese sido el mismo sin polémica?

R: Nunca se sabe si una obra tiene éxito por la polémica o si es polémica porque tiene éxito.

P: ¿Volverán Gala y Umbral a su catálogo?

R: Nada me gustaría más, pero están muy ligados a su editor y hay que respetarlo.

P: ¿Qué ha pasado con esa nueva colección de narrativa en la que publicaron Mendicutti y Juan Madrid?

R: Todo requiere su tiempo y no podemos pretender con sólo 4 títulos transmitir un idea como la de esta colección que dirige Rosa Pereda. Nosotros estamos satisfechos, pero hay que seguir insistiendo.

P: Próximas estrellas de La Esfera para 2004...

R: En Historia: Kamen, Payne, Hugo O'Donnell, Benjamin Netanyahu... En Actualidad: Jaime Peñafiel, Lorenzo Díaz... En Biografías y Memorias: De Gaulle y otro autor

sobre el que queremos guardar confidencialidad pero que creemos será un gran bestseller.

P: ¿El mercado editorial hoy es más mercado y menos editorial que nunca?

R: Creo que nunca se han publicado tantos títulos y de tan diversos géneros como ahora. El problema de la edición es que se trata de una actividad muy artesanal que pretende sobrevivir en una sociedad y un mercado cada vez más complejo y sofisticado.

P: ¿Cómo se consigue eso?

R: Hoy los editores tenemos que hacer muchos malabarismos para poder armonizar estas dos realidades tan contradictorias sin perder nuestra identidad.

P: ¿Cómo se ven desde la nave de Alfonso XIII las batallas internas de los grandes grupos editoriales?

R: Es interesante observar en estos últimos años un fracaso de los modelos con los que hoy se gestiona este negocio en la mayoría de los grupos. En la edición, al final, quien sepa armonizar lo pequeño y lo grande podrá sobrevivir.

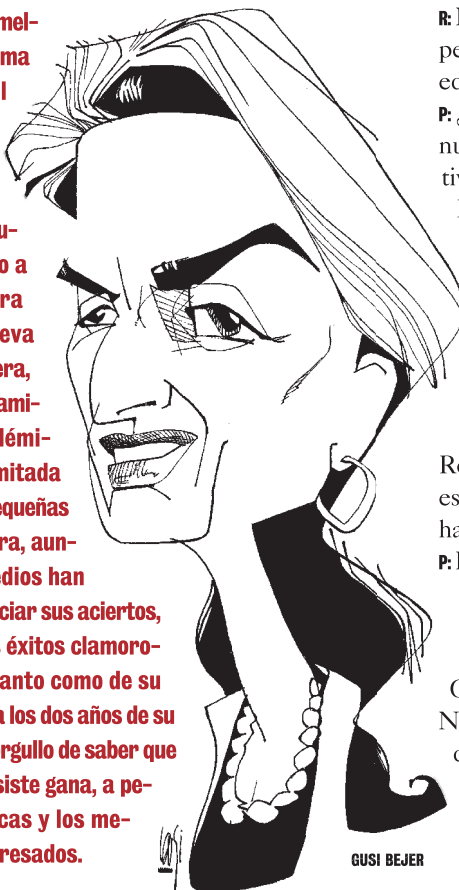
P: ¿A quién le dedica el éxito de su editorial?

R: Al equipo de La Esfera que apostó por esto. Y a las personas que dirigen Unedisa, que creyeron desde el principio en el proyecto.

P: Por cierto, cuando acaban sus 20 horas de trabajo, ¿le quedan ganas de leer?

R: Sobre todo poesía.

Hace dos años Ymelda Navajo, máxima ejecutiva del grupo Planeta, se lo jugó todo a una carta. Abandonó la seguridad del sueldo a fin de mes para fundar una nueva editorial, La Esfera, que ha abierto caminos, a veces polémicos, y ha sido imitada por grandes y pequeñas editoriales. Ahora, aunque algunos medios han pretendido silenciar sus aciertos, presume de sus éxitos clamorosos de ventas tanto como de su equipo. Y celebra los dos años de su editorial con el orgullo de saber que sí, que quien resiste gana, a pesar de las críticas y los menosprecios interesados.



NURIA AZANGOT

CARY GRANT Y AUDREY HEPBURN, EN LA MEJOR COMEDIA POLICIACA



DESCUBRALO
EL PROXIMO JUEVES
CON EL CULTURAL
DE EL MUNDO

A UN PRECIO
DE CINE

cada DVD sólo
4,99
€

DVD
VIDEO



...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**.

Colabora:

BBVA

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

EL MUNDO
www.elmundo.es/promociones



Nos comprometemos con lo que mejor conocemos, nos comprometemos contigo.



Tel 900 11 07 07
www.fundacion.telefonica.com

Fundación Telefónica nació con un claro compromiso con la sociedad: desarrollar proyectos que mejoraran la vida de las personas, especialmente de las más desfavorecidas. Por eso, tendimos una mano a todos los colectivos y pusimos a su disposición aquellos instrumentos que mejor conocíamos, tecnología y telecomunicaciones, para que pudieran tener una voz con la que intercambiar ideas, ayudar a los demás o simplemente comunicarse. Ahora ya hemos desarrollado en medio mundo proyectos de apoyo en el ámbito de la educación, el arte, la cooperación y el desarrollo comunitario. Y continuamos trabajando para que nuestra ayuda siga siendo útil. Es nuestro compromiso.