

EL CULTURAL

4 de diciembre de 2003

www.elcultural.es

Violencia y cultura

Filmoteca de
El Cultural

Hoy, *Los jueves, milagro*,
de Luis G. Berlanga

La fascinación por la
violencia salpica la
creación contemporánea

EL MUNDO

AELE - EVELYN BOTELLA

Puigcerdá, 2. 28001 M (Metro Serrano) Tlf. 91 575 66 79 / Fax 91 576 35 05
E-mail: galeria-aele@wanadoo.es / Horario: Sábado de 12 a 14h. Tarde de 18 a 21h
CARLOS CASARIEGO "Paisajes de la memoria" Inauguración día 30 de octubre

ÁNGEL ROMERO **

San Pedro, 5. 28014 M (Metro Atocha) Tlf. y Fax 91 429 32 08
E-mail: galeriaangelromero@telefonica.net
PAGO PÉREZ VALENCIA Desde el 5 de diciembre hasta finales de enero

ANTONIO MACHÓN

Conde de Xiquena, 8. 28004 M (Metro Chueca) Tlf. 91 532 40 93 / Fax 91 531 21 40
E-mail: antonio@machon.net / web: www.antonio.machon.net
LUIS GORDILLO Desde el 19 de noviembre hasta el 31 de diciembre

ARNÉS & RÖPKE *

Conde Xiquena, 14. 28004 M (Metro Colón) Tlf. 91 702 14 92 / Fax 91 702 16 39
E-mail: arnesyropke@hotmail.com / web: www.galeriaarnesyropke.com
GONZALO GONZÁLEZ Hasta el 20 de diciembre

BAT - ALBERTO CORNEJO **

Ríos Rosas, 54. 28003 M (Metro Ríos Rosas) Tlf. 91 554 48 10 / Fax 91 533 53 18
E-mail: albertocornejo@galeriabat.com / web: www.galeriabat.com
PAGO LAGARES "Obra reciente" Hasta el 13 de diciembre

EGAM

Villanueva, 29. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 435 31 61 / Fax 91 578 21 20
E-mail: galeriaEgam@egam.e.telefonica.net
MONTERRAT GÓMEZ-OSUNA Hasta el 6 de diciembre

ELBA BENÍTEZ

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

ELVIRA GONZÁLEZ

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

ESPACIO MÍNIMO

Doctor Fourquet, 17. 28012 M (Metro Atocha) Tlf. 91 467 61 56 / Fax 91 467 83 31
E-mail: galeria@espaciominimo.com / web: www.espaciominimo.com
NONO BANDERA "This & That" Inauguración: Jueves 30 de octubre

ESTAMPA *

Justiniano, 6. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 308 30 30 / Fax 91 308 30 31
E-mail: galeriaestampa@teleline.es / Horario: L-V: 10.30h a 14h / 17.30 a 20.30h. S: 10.30 a 14h
RAMIRO FERNÁNDEZ SAUS (Pintura) Desde el 2 de diciembre al 17 de enero

ESTIARTE **

Almagro, 44. 28010 M (Metro Rubén Darío) Tlf. 91 308 15 69 / 91 308 15 70 / Fax 91 319 07 30
E-mail: galeria@estiarte.com / web: www.estiarte.com
LUIS GORDILLO "DIGITAL" Desde el 13 de noviembre hasta el 15 de diciembre

FERNANDO PRADILLA

Claudio Coello, 20. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 575 48 04 / Fax 91 577 69 07
E-mail: galeriafernandopradilla@infonegocio.com / web: www.galeriafernandopradilla.com
MAESTROS COLOMBIANOS CONTEMPORÁNEOS Desde el 19 de noviembre

FÚCARES

Conde de Xiquena, 12-1º Izq. 28004 M (Metro Chueca) Tlf. 91 319 74 02 / Fax 91 308 01 91
E-mail: galefucares@wanadoo.es
CANDIDA HÖFER Hasta el 3 de enero

GUILLERMO DE OSMA **

Claudio Coello, 4. 1º izq. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 435 59 36 / Fax 91 431 31 75
E-mail: gdeosma@ciberia.es / Sábados tarde cerrado
LUIS GORDILLO 1960 Desde el 11 de noviembre hasta el 12 de diciembre

HELGA DE ALVEAR**

Dr. Fourquet, 12. 28012 M (Metro Atocha) Tlf. 91 468 05 06 / Fax 91 467 51 34
E-mail: galeria@helgadealvear.net / web: www.helgadealvear.net
JÜRGEN KLAUKE / Estudio: **JOSÉ PEDRO CROFT** / Hasta el 11 de enero

JAVIER LÓPEZ

Manuel González Longoria, 7. 28010 M (Metro Alonso Martínez)
Tlf. 91 593 21 84 / Fax 91 591 26 48 / E-mail: gjl@galeriavierlopez.com
TATSUO MIYAJIMA "Counter me on" Hasta el 12 de diciembre

JUANA DE AIZPURU

Barquillo, 44. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 310 55 61 / Fax 91 319 52 86
E-mail: aizpuru@vodafone.es
MIGUEL ÁNGEL CAMPANO "Obra reciente" Inauguración: 30 de octubre

LEANDRO NAVARRO

Amor de Dios, 1. 28014 M (Metro Antón Martín) Tlf. 91 429 89 55 / Fax 91 429 91 55
galeria@leandro-navarro.com / www.leandro-navarro.com / Horario: L-V: de 10 a 14 y de 17 a 20 h
MANUEL COLMEIRO 1901-1999 Hasta el 11 de diciembre

MARÍA MARTÍN

Pelayo, 52. 28004 M (Metro Alonso Martínez y Chueca) Tlf. 91 319 68 73 / Fax 91 310 44 39
E-mail: mariamartin@galeriamariamartin.e.telefonica.net
JAVIER GARCERÁ "Te hablo de lo cotidiano" Desde el 13 de noviembre hasta el 8 de enero

MARLBOROUGH **

Orfila, 5. 28010 M (Metro Colón) Tlf. 91 319 14 14 / Fax 91 308 43 45
E-mail: info@galeriamarlborough.com / web: www.galeriamarlborough.com
STEPHEN CONROY "Obra reciente" / **LUIS GORDILLO** "Exabrupta" / Hasta el 10 de enero

MARTA CERVERA

Plaza de las Salesas, 2. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 308 13 32 / Fax 91 308 39 63
E-mail: martacervera@jazzfree.com
CHANGAH HWANG "Pintura" Desde el 11 de noviembre al 20 de diciembre

MAX ESTRELLA **

Santo Tomé, 6. (Patio). 28004 M (Metro Colón) Tlf. 91 319 55 17 / Fax 91 310 31 27
E-mail: info@maxestrella.com / web: www.maxestrella.com
BEGOÑA MONTALBÁN "Reflection in the mirror, 2003" 14 noviembre - 13 diciembre

MAY MORÉ *

General Pardiñas, 50. 28001 M (Metro Goya) Tlf. y Fax 91 402 80 90
E-mail: maymore@jazzfree.com
ANTONIO YESA Hasta el 10 de diciembre

METTA **

Villanueva, 36. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 576 81 41 / Fax 91 578 03 53
E-mail: metta@galeria-metta.com / www.galeria-metta.com
M. P. HERRERO Hasta finales de noviembre

MORIARTY

Almirante, 5. 1º Dcha. 28004 M. Tlf. 91 531 43 65 / Fax 91 531 97 40. Sábado tardes cerrado.
E-mail: moriarty@galeriamoriarty.com / web: www.galeriamoriarty.com
WALTER MARTIN & PALOMA MUÑOZ Noviembre - diciembre

MY NAME'S LOLITA ART

Salitre, 7. 28012 M (Metro Antón Martín y Atocha) Tlf. y Fax 91 530 72 37
E-mail: madrid@mynameslolita.com / web: www.mynameslolita.com
ILLÁN ARGÜELLO Desde el 27 de noviembre hasta finales de enero

OLIVA ARAUNA

Claudio Coello, 19. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 435 18 08 / Fax 91 576 87 19
E-mail: galeria@olivarauna.com / web: www.olivarauna.com
BOTTO & BRUNO Hasta el 10 de enero

SALVADOR DÍAZ**

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

SEN*

Barquillo, 43. 28004 M Tlf. 91 319 16 71 / Fax 91 319 22 27. Sábado tardes cerrado.
E-mail: arte@galeriasen.com / web: www.galeriasen.com
CARLOS GARCIA-ALIX "MADRID-MOSCÚ" Desde el 7 de noviembre

SOLEDAD LORENZO*

Orfila, 5. 28010 M (Metro Colón) Tlf. 91 308 28 87 / 91 308 28 88 / Fax 91 308 68 30
E-mail: galeria@soledadolorenzo.com / web: www.soledadolorenzo.com
TAPIES Hasta el 24 de diciembre

TRAMA

Alonso Martínez, 3. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 591 22 64 / Fax 91 591 26 63
e-mail: trama@galeriatrama.com / web: www.galeriatrama.com
JUAN CARLOS SAVATER (Pintura) Desde el 3 de diciembre hasta el 12 de enero

VALLE QUINTANA**

Campoamor, 17. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 308 36 86
E-mail: galeriavalle@jazzfree.com / Sábados tarde cerrado
VRITIS (Infografías) Inauguración: 13 de noviembre

La obscenidad de la violencia

POR JOSÉ ANTONIO MARINA



El arte moderno ha perdido la noción de paraíso. Acabo de visitar el Museo Picasso de Málaga. Es fácil ver cómo la forma se va exasperando progresivamente. Es posible que los modos de vida se hayan suavizado a lo largo de los siglos, pero los modos estéticos se han endurecido. Hay un expresionismo de la violencia, una cierta brutalidad formal. ¿A qué se debe?

Las formas artísticas evolucionan, sobre todo, por cansancio. Toda manera de hacer se convierte en manierismo con el tiempo, y los artistas tienen que buscar caminos nuevos para librarse del tedio, o usar dosis más fuertes de lo que sea. Además, necesitan emocionar a un público saturado. Recuerden a Verlaine: “Todo está dicho ¡Ay, de todo he comido, de todo he bebido! ¡Ya no hay más que decir!”. Y recuerden también el verso terrible de Mallarmé: “La carne es triste ¡ay! y he leído todos los libros”. No estoy seguro de que fuera una *boutade* la *boutade* de André Breton: “El acto surrealista más sencillo consiste en bajar a la calle revolver en mano y disparar al azar, mientras se pueda, contra la multitud”.

El arte nunca se ha sentido atraído por la bondad. Dostoievski quiso hacer la novela de un hombre absolutamente bueno, y en sus diarios cuenta las enormes dificultades del proyecto. Al final resultó *El idiota*. En cambio, el arte ha sentido constante fascinación por la maldad, por la desdicha, por la violencia. Caravaggio o Shakespeare son ejemplos claros. Desde siempre ha habido una glorificación estética de la guerra. Ahí está el maravilloso Gil Vicente: “Digas tu el caballero/que las armas vestías/si el caballo, o las armas, o la guerra/son tan bellas”. O Saint John Perse: “Las armas en la mañana son hermosas, y el mar”. Se trata, claro está, de una estilización de la guerra, como en Paolo Uccello. El dramatismo del motivo está atemperado por el “dolce stil nuovo” del pintor.

Esto es lo que ha cambiado. El arte distinguía muy bien entre la forma estética y el contenido. Tenía clara conciencia de su artificialidad. Guardaba las distancias. La crueldad de Ricardo III está expresada en un bellissimo lenguaje. Durante siglos, el arte ha pretendido hacer sentir emociones profundas pero artísticamente condicionadas. Lo suyo es producir en el espectador simulacros estéticos de emociones reales. Una película de terror no provoca un miedo verdadero, sino un miedo ficticio. Hace unos años tuvo una fama efímera el teatro de la crueldad, que ejecutaba sobre el escenario actos crueles que producían malestar —esta vez real— en los asistentes. Suponiendo que la expresión artística sea un lenguaje articulado en dos niveles —la forma y el contenido— desaparecería la forma para permitir que el contenido percutiera directamente, sin intermediarios formales. Esto, llevado a su extremo, es la negación del arte. Se ve con claridad al comparar el erotismo con la pornografía. El erotismo busca despertar emociones sensuales mediante representaciones irreales. La pornografía mediante representaciones reales. Sartre definía lo obsceno como la corporeidad sin gracia. El sexo, la sangre, el sadismo, presentados en su opacidad. La violencia actual se ha vuelto obscena.

Cuando el intervalo entre forma y contenido se estrecha, el objeto actúa realmente sobre el espectador, no a través de la transfiguración estética. Sartre describió el tedio en *La Náusea*, y consiguió emocionarnos hablándonos del aburrimiento. Andy Warhol describe el tedio fotografiando durante siete horas una torre, y consigue aburrirnos sin entusiasmarlos. Esta es la diferencia. Producir horror sacando los ojos a alguien en directo, está al alcance de cualquiera. Producir espanto mediante un diálogo aparentemente

Producir horror sacando los ojos a alguien en directo está al alcance de cualquiera. Producir espanto mediante un diálogo aparentemente trivial, como hacía Chéjov, es un alarde creador. La obra artística tiene que producir, junto a la emoción del tema, la euforia propia de la experiencia estética

trivial, como hacía Chéjov, es un alarde creador. La obra artística tiene que producir, junto a la emoción del tema, la euforia propia de la experiencia estética.

El arte moderno se ha convertido en suministrador de emociones fuertes. Nada teme tanto el artista como ser tachado de ñoño. La estética de la transgresión forzosamente sube el umbral de lo aceptable. Transgredir significa “romper”, que es un acto agresivo. ¿Colabora entonces el arte a reforzar una cultura de la violencia? Probablemente sí. Pero no hay que pedirle demasiadas responsabilidades. Me parece que en la actualidad el arte va a remolque de la cultura ambiente, no la dirige. Sigue la moda. Da al público lo que el público quiere. “A la gente le gusta sentir, sea lo que sea”, decía Virginia Woolf. En este momento, le gusta sentir sobre todo emociones agitadas, apresuradas, duras, como el rock. Al público le aburren los debates pero le excitan las peleas, los insultos, los *terminator*. Una parte importante del arte actual me parece colaboracionista con la situación. Espero que esta gula de emociones violentas acabe saciándose, y aparezca una estética de la energía creadora, opuesta a la estética de la energía rompedora. ■

PORTADA ILUSTRACIÓN DE AJUBEL1
PRIMERA PALABRA / POR JOSÉ ANTONIO MARINA3
LA PAPELERA DE JUAN PALOMO6



CULTURA Y VIOLENCIA

Letras/El espejo enturbiado de la novela, POR RICARDO SENABRE8
Arte/ Tiempos duros, POR ROSA OLIVARES 10
Cómic/ Entre tinieblas, POR F. HERNÁNDEZ-CAVA12
Teatro/La violencia como representación, POR CALIXTO BIEITO13
Cine/ Entre el simulacro y el dolor, POR CARLOS F. HEREDERO14

LETRAS

Dalí/Obras Completas. Textos autobiográficos, POR J. MARCO16
 Libros más vendidos 18
 VV.AA./25 poetas jóvenes españoles, POR J.L. GARCÍA MARTÍN19
 Pérez-Reverte/El caballero..., POR ÁNGEL BASANTA 20
 Susana Fortes/El amante albanés, POR S. SANZ VILLANUEVA21
 D. Leavitt/El edredón de mármol, POR J.A. GURPEGUI 22
 Dan Brown/El código da Vinci, POR R. NARBONA 22
 Hans Küng/ Libertad conquistada, POR J.A. GALLEGO 23
 Libros de bolsillo/24
 Ángel Gabilondo/ Mortal de necesidad, POR E. TRÍAS 25
 V. García Yebra/ El buen uso de las palabras, POR J. R. LODARES26
 J. C. Pereira/ La política exterior de España, POR F. SAHAGÚN27
 T. Kaplan/ Ciudad roja, período azul, POR NÚÑEZ FLORENCIO28
 A. Escotado/ 60 semanas en el trópico POR E. OCAÑA29

ARTE

Rodchenko, contra la representación inmutable,
 POR JOSÉ MARÍN MEDINA30

La ciudad soñada de Garaicoa, POR G. SOLANA32
 Conroy insiste, POR ABEL H. POZUELO33
 Paisajes virtuales de Hwang, POR MARIANO NAVARRO ...34
 Candida Höfer, interiores del arte, POR E. VOZMEDIANO 35
 La habitación del espacio, POR RAMÓN ESPARZA ... 36
 Mansilla y Tuñón, POR ANTÓN GRACÍA-ABRIL38
 Más allá de la muerte/Carta inédita de Víctor Mira40

TEATRO

Todas las caras del público. POR LIZ PERALES42
 Tabucchi en Lagrada, POR ITZIAR DE FRANCISCO44
 Llega Aracaladanza, POR LAURA KUMIN45



CINE

Entrevista con Woody Allen/Estreno de
Todo lo demás, POR BEATRICE SARTORI46
 La Filmoteca de El Cultural/*Perversidad*, POR LORENZO SILVA48

MÚSICA

Entrevista con José Antonio Campos/El director del
 Teatro de la Zarzuela analiza la temporada, POR LUIS G. IBERNI50
 Pésaro desembarca en Tenerife, POR CARLOS FORTEZA52
 Cincuenta años de la Sinfónica de Valencia, POR ARTURO
 REVERTER54
 Discos55

CIENCIA

Última hora sobre células madre, POR J.A. LÓPEZ GUERRERO .56

LA ÚLTIMA PALABRA/Carlos Marzal, POR MARTÍN LÓPEZ-VEGA58

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, A. Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, J. Hontoria, L. G. Iberni, José Jiménez, P. Lanceros, R. López Blanco, J. Marco, M. Marias, 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@elmundo.es
 EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98



COLECCIÓN TEXTOS HISTÓRICOS

Constituciones Españolas

- 1812, 1837, 1845, 1869, 1876, 1931 y 1978.
- Editado por BOE y Congreso de los Diputados.
- Reproducción facsímil de los originales depositados en el Archivo del Congreso de los Diputados.
- Edición de lujo en piel con estuche.
- **Edición en géltex PVP IVA incluido 66 €**
- **Edición de lujo en piel PVP IVA incluido 210 €**

Las Siete Partidas

- 3 volúmenes, formato 210 x 296 mm.
- Edición de 1555, glosada por Gregorio López y reproducida en facsímil.
- Texto reconocido como auténtico por la Real Célula de 7 de septiembre de 1555.
- **Edición en géltex PVP IVA incluido 75 €**
- **Edición de lujo en piel PVP IVA incluido 281,28 €**

Novísima Recopilación de las Leyes de España

- 6 volúmenes encuadernados en géltex.
- Formato 210 x 297 mm.
- Edición dividida en 12 libros y 340 títulos, contiene más de 4.000 leyes, autos y pragmáticas.
- Incluye el Suplemento de los años 1805 y 1806 e índices de los libros en que se divide la obra.
- **PVP IVA incluido 150,07 €**

El Libro de las Leyes del Siglo XVIII

- Editado por BOE y Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.
- 5 tomos y libro índice.
- **PVP IVA incluido 222,37 €**

El Libro de las Leyes del Siglo XVIII Adición (1782-1795)

- Completa la colección con los 14 libros restantes (1782-1795) repartidos en dos tomos, V y VI.
- **PVP IVA incluido 52 € cada tomo**

La Recopilación de las Leyes de los Reinos de las Indias

- Editado por BOE y Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.
- 3 tomos encuadernados en géltex.
- Edición facsímil, recoge, por orden cronológico, la legislación atinente a la materia, mandada imprimir y publicar por Carlos II.
- **PVP IVA incluido 108,18 €**

Reportorio de las Leyes de Castilla Hugo de Celso

- Editado por BOE y Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.
- Estudio preliminar de Javier Alvarado.
- Diccionario jurídico más famoso y usado en Castilla durante los siglos XVI y XVII
- **PVP IVA incluido 60,10 €**

Colección de Memorias, y Noticias del Gobierno General, y Político del Consejo

- Editado por BOE y coedición con el Consejo de Estado, INAP y el Consultor de los Ayuntamientos.
- Obra de Antonio Martínez Salazar.
- Contiene 4 grabados de iconografía administrativa.
- **PVP IVA incluido 50 €**

LA LIBRERÍA DEL BOE

Trafalgar, 27. 28010 Madrid. Telf. 902 365 303.

<http://tienda.boe.es> - www.boe.es

Promoción 5% Descuento
hasta el 31 de diciembre 2003



A la ministra de Cultura le queda un turrón, ella lo sabe. La Gheorghiou, vista en la *Anselma* de Sevilla disfrutando del flamenco. Nueva gacetilla para cantarle las cuarenta a los poetas. A Almudena Grandes le crecen los relatos ...y acaban en novela. Kiarostami se lanza a la poesía, Calparsoro da los últimos retoques al guión de su nueva película, y sigue el errático diccionario de las ausencias.

Al pan, pan...

Le queda poco, y bien que lo siente. A la ministra de Cultura le queda un turrón, ella lo sabe, por eso saborea con tanta fruición las cosas y las gentes de la cultura. Aparcada ya la cosa educativa, le da tiempo a todo: inaugura, preside, discursa y escribe de política cultural. Por cierto que el artículo del otro día, tan erudito, salió de la subsecretaría de Educación y tuvieron la suerte de que ni lo mirara siquiera ese mandamás iletrado llamado **Ismael Crespo**. Algún día, antes de que se me vaya la ministra, les hablaré de la ANECA y de sus gentes. Pero tengo que estar relajado.

Se presentó *Carmen* en Sevilla y allí estuvieron **Lorin Maazel** y la escurridiza **Angela Gheorghiou**, quien terminó en la *Anselma*, viendo —que no bailando— flamenco. Una advertencia: que se anden con cuidado porque el equipo que prepara esa fastuosa *Carmen* para septiembre es el mismo que se hizo cargo de la *Turandot* de la Ciudad Prohibida de Pekín. Me cuentan que **Zubin Mehta**, director musical de aquel despliegue, está que trina. Cinco años después, aún espera el pago de sus servicios. Y un consejo: cuidado con el calor sevillano, que derribó a **Carlos Kleiber** cuando, en pleno verano, se le ocurrió salir de compras al mediodía. Muy pocos saben que estuvo a punto de regresar a los escenarios con la *Carmen* de marras.

Ya tenemos nueva gacetilla fotocopiada en los buzones. Se llama *Al pan, pan*, es, claro, anónima y quiere cantarle las cuarenta a los poetas, ya que la suya es una “tarea justiciera”, o eso dice. Aunque la verdad, a estas alturas poner a caldo a **Antonio Gamoneda** (a quien el otro día, por cierto, vi en una cena repitiendo como un mantra: “estoy ido, estoy ido, estoy ido”) sin más argumento que “ahí va un poema y juzguen ustedes”, ponerle unos peros a **Benítez Reyes** y despachar a **Benedetti** en cinco líneas en las que lo único que se dice es que escribe mucho, parecen más bien ínfulas de poeta adolescente que se cree capaz de darle la vuelta a la tortilla poética. Ya veremos las próximas entregas: de momento este pan sólo da para sopas de ajo, que no es poco...

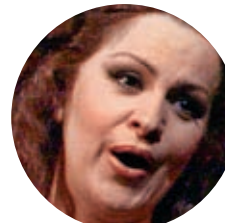
Les conté ya que **Almudena Grandes** estaba preparando un libro de relatos, pero que uno de ellos le había crecido tanto que podía acabar en novela. Pues sí, acabó. Se titula *Castillos de cartón*, lo publica Tusquets en febrero y narra la historia de una tasadora de arte en una casa de subastas madrileña que recibe la noticia del suicidio de un amigo con el que mantuvo una relación amorosa a tres bandas... en fin, es una de las apuestas del año que viene. Como **Caballero Bonald**, que publica *Somos el tiempo que nos queda* en Seix Barral; **Unai Elorriaga**,



Pilar del Castillo



Antonio Gamoneda



Ángela Gheorghiou



Abbas Kiarostami



Daniel Calparsoro



Almudena Grandes

que tras el éxito de su *Tranvía en SP* lanza en Alfaguara *El pelo de Van Horn...* Y **Suso de Toro**, *Españoles todos* (Península) con aroma de otros tiempos

En medios musicales ronda una pregunta: Si es verdad que, en breve, **Cambreng** dejará Trieste, ¿a dónde recalará para aliviar su tristeza? Porque nadie se cree que no tenga algo en la recámara.

Por cierto, que SGAE tiene un informe en perspectiva que es absolutamente demoledor sobre la dedicación de las orquestas españolas a la música propia. Habrá que ver como reaccionan éstas y cuáles son sus alegaciones.

El director **Abbas Kiarostami** es también poeta. Pero no un poeta iraní, que sería lo suyo, sino un poeta japonés. Mientras esperamos que se traduzcan aquí sus versos (envidiamos a los italianos, que ya tienen dos tomos en las librerías), les dejo una muestra: “El melocotonero ha florecido/junto a una casa abandonada”. Viva el haiku persa.

Otro cineasta, que no poeta, **Daniel Calparsoro**, está ya dando las últimas pinceladas a su último guión, que ha escrito junto a **Elio Quiroga**. Aunque mantiene el proyecto muy en secreto —comenzará el rodaje en primavera—, todo hace pensar que el “**John Boorman** español” apostará esta vez por el terror como género.

JUAN PALOMO

PD: Me dicen que Espasa aún no ha retirado su *Diccionario de Literatura Española*, a pesar de las ausencias y errores que señaló **Senabre**. Me dicen que el crítico fue además generoso y que podía haber sido peor, dada la responsabilidad de la editorial al confiar un libro que se quiere de referencia a un único autor.

Libro de Horas de la Virgen Tejedora



El Libro de Horas constituye un género muy tipificado en lo que atañe a su contenido. Necesariamente debía constar de unas partes fijas, tales como un calendario, un oficio parvo de la Virgen María, los salmos penitenciales con su correspondiente letanía, un oficio de difuntos y unos sufragios como núcleo principal.

El manuscrito Inv. 15452 de la FUNDACIÓN LÁZARO GALDIANO constituye una acabada muestra de Libro de Horas, categoría bibliográfica importante y significativa en la Europa del siglo XV.

EL PRESENTE MANUSCRITO REPRESENTA UN MOMENTO CULMINANTE DE LA TÉCNICA LIBRARIA POR SU PERFECCIÓN CLÁSICA.

Los textos incluidos en la obra son aquellos que gozaron de mayor favor de los fieles, antes de que se produjese el fenómeno de una piedad en exceso gustosa de efectos dramáticos y que derivó hacia manifestaciones rayanas en la superstición.

Un ejemplo modélico del estilo francés en su momento de máxima perfección.

ELISA RUIZ GARCÍA

Solicite información sin ningún compromiso y le remitiremos un descriptivo catálogo de la obra.

CUPÓN DE INFORMACIÓN

Rellene y envíe este cupón a MILLENNIUM LIBER S.L.
Menorca, 49 - 1º-E · 28009 Madrid
☎ 91 574 69 25 y 91 574 69 29 - 📠 91 574 76 13
millennium@hotmail.com
www.millenniumliber.com

Deseo recibir información, sin compromiso alguno de compra por mi parte, de la obra **Libro de Horas de la Virgen Tejedora**.

Nombre.....

Dirección.....

Tel.....

Profesión.....

Población.....

C.P.....

Provincia.....

CULTURA Y VIOLENCIA

Para el creador actual, ¿la violencia es tan fascinante como la muerte y el amor? El Cultural reflexiona sobre la mirada inteligente, provocadora y sensible que hoy se derrama sobre la violencia que, por otro lado, ha existido siempre. La violencia se ha vuelto, escribe José Antonio Marina, “obscena”, y la cultura “colaboracionista”. Rosa Olivares cree que la historia del arte está llena de sangre, pero que el artista es el notario de su tiempo y por eso debe “hablarnos del horror”. Calixto Bieito reconoce que el siglo XX ha sido el más violento, y que el teatro apenas ha reflejado la importancia de la cultura de la violencia en nuestras vidas, quizá porque es el concepto mismo de realidad el que está en crisis. Vivimos tiempos duros. La cultura, también.

El espejo enturbiado de la novela

POR RICARDO SENABRE

Hay un hecho capital que diferencia nuestra novela de estos últimos años de otras manifestaciones estéticas, como el cine y las distintas modalidades del arte: mientras éstas se acercan cada vez más a la realidad e intentan aprehenderla de un modo fidedigno, los novelistas la rehúyen, la dejan a un lado o la reducen a su propio y solitario yo. Resulta desazonador, porque la novela es una rama desgajada del árbol de la Historia. Cuando los relatos históricos, que al principio mezclaban los hechos reales con otros fabulosos, fueron depurándose, extirpando de su organismo los elementos inventados o sin comprobación posible, ese bloque formado por el relato en prosa de acciones ficticias llevadas a cabo por personajes imaginarios, ese detritus expulsado del ámbito de la Historia, fue consolidándose como una modalidad nueva y autónoma. Había nacido una historia con minúscula, que no tenía el respaldo de la verdad: la llamamos novela. Este origen explica la pretensión de veracidad con que suelen presentarse los primeros relatos. Ocurre ya en las narraciones helenísticas, pero, si se quieren ejemplos de nuestra literatura, bastará recordar que Jorge de Montemayor afirma, en el prólogo de la *Diana*, que su obra se propone contar “casos que verdaderamente han sucedido”, o que el au-

tor del *Viaje de Turquía* asegura que no dirá “cosa que se aparte de la verdad”. Incluso Cervantes, que tanto ayudó a distinguir lo verdadero de lo verosímil, hizo aseverar a Don Quijote que “las historias fingidas tanto tienen de buenas y deleitables cuanto se llegan a la verdad o a la semejanza de ella”. De sus orígenes le viene igualmente a la novela su carácter de reflejo histórico. Aunque el autor no se lo haya propuesto, los hechos que narra suelen traducir la sensibilidad, la visión del mundo y las preocupaciones existenciales de la época en que se escribe; es lógico, porque el autor se encuentra inevitablemente anclado en un tiempo histórico, y nadie puede saltar fuera de su propia sombra. Desde el Lazarillo y el Quijote hasta nuestros días, la novela arrastra, como una costra del tiempo, adherencias de historicidad. Por debajo de los hechos que Galdós narra en *El doctor Centeno* hay un panorama desolador de políticos ineficaces, analfabetismo generalizado y desigualdades sociales que dice más sobre la sociedad española de la época que algunos tratados históricos. La historia de Andrés Hurtado en *El árbol de la ciencia*, de Baroja, es inseparable de una visión amarga e implacable de la vida española durante los últi-

mos años del siglo XIX y los comienzos del XX. Y consideraciones parecidas cabría hacer de un amplísimo repertorio de novelas perdurables, desde *Los hermanos Karamázov* hasta *La montaña mágica* o *El proceso*.

Sin embargo, este carácter que parecía inherente al género, esta función de espejo, a veces deformante, de una sociedad, ha cedido mucho durante las últimas décadas en beneficio de la narración cinematográfica, que parece haber rele-



Un hecho capital diferencia nuestra novela actual de otras manifestaciones estéticas: mientras éstas se acercan cada vez más a la realidad e intentan aprehenderla, los novelistas la rehúyen o la reducen a su propio y solitario yo



BAÑO-ESPIRAL,
1982. OBRA DE
REBECCA HORN

vado a la novela en la tarea de auscultar los latidos sociales y convertirlos en testimonio artístico. Abundan entre nosotros las novelas de corte intimista y de marcado carácter autobiográfico en las que un narrador reconstruye con sus recuerdos la infancia perdida, o revive, sin abandonar la mirada retrospectiva, las experiencias de su grupo generacional. Frente a tanta rememoración solipista, acompañada a veces por piruetas metanarrativas para ajustarse a la moda de las úl-

timas corrientes narratológicas, los principales problemas de la actualidad, que se hacen patentes una y otra vez en las continuas encuestas que realizan diversos organismos, permanecen ausentes de la novela, y asoman, en cambio, día tras día, en el cine y los reportajes periodísticos. Sería malo volver a un realismo trasnochado y facilón, pero es aún peor este divorcio, este distanciamiento que empuja a los novelistas a dar la espalda a la realidad. ¿Cuántos, en los últimos decenios, han afrontado con arrojo y calidad artística el paro, la inseguridad, la vida precaria, el éxodo rural, el terrorismo, la degradación ambiental, la pérdida de modelos y valores firmes, las mil formas de violencia que minan la relación entre seres humanos, junto a tantos otros peligros que amenazan nuestra existencia?

Hay modalidades narrativas, y también literarias, en que, por diversas circunstancias, la novela no ha perdido aquel carácter de reflejo social que forma parte de su ilustre ejecutoria. La violencia, por ejemplo, es un factor en alza —no hay más que leer las páginas de sucesos y hasta algunas crónicas deportivas—, lo que no puede extrañar en sociedades donde los desajustes sociales, la competencia, las ambiciones materiales y el afán de poder envenenan la convivencia. Y está presente en la modalidad que llamamos “novela negra”, pero también, fuera de nuestro país, en la literatura hispanoamericana, emanada de territorios en los que la violencia es, todavía hoy, una experiencia cotidiana. Y en la novela norteamericana, tan cercana siempre, en sus mejores momentos, al cine y al gran periodismo, tan adherida a su violenta historia y a la realidad, desde Dos Passos o Steinbeck hasta Wolfe.

Los novelistas españoles de las últimas décadas no ofrecen nada parecido, en congruencia con esa huida general de la realidad que preside buena parte de su tarea. Parece inconcebible que no se hayan superado —siempre con rigor artístico, claro está— los niveles de violencia alcanzados por Cela al narrar los crímenes de Pascual Duarte (que, por cierto, no tienen nada de gratuitos): la muerte de la yegua o de la perra, el asesinato del Estirao o de la madre del personaje. Otras obras del autor no son menos representativas. Reléase *Historias de España* (“Los

ciegos” y “Los tontos”), con los escalofriantes desenlaces de cada relato; o recuérdese, entre otras escenas de gran ferocidad, la violación del cadáver del peón Gilberto Flores en *La catira*, una de las páginas más tensas de la literatura española. Nada parecido encontramos después. En España no existe un equivalente de narraciones como *American Psycho*, de Brett Easton Ellis, ni siquiera en obras que ofrecen ecos de ella, como *El novio del mundo*, de Felipe Benítez Reyes. En cambio, hay dosis extremadas de violencia y crueldad en novelas en torno al Holocausto —así, *El comprador de aniversarios*, de Adolfo García Ortega— o en ciertas historias de criminales nazis, como sucede en *El niño de los coroneles*, de Fernando Marías, con su gratuita exhibición de espantosas torturas. Y hay escenas de violencia inevitables por la misma índole de la obra; es el caso de *El nombre de los nuestros*, de Lorenzo Silva, novela ambientada en la interminable guerra de Marruecos. De la violencia que apunta en las obras de algunos jóvenes adictos a la estética del rock podrá quizá decirse algo cuando se consoliden.

En los escritores más solventes, la violencia está más sugerida que mostrada, como cabía esperar. Fernando Aramburu dedica un cuento de *No ser no duele* a las algaradas destructivas de unos alevines de terroristas mediante el recurso a la alusión, y otra acción violenta del mismo signo se narra en *El trompetista del Utopía* sin estridencia alguna. En *El amor, la inocencia y otros excesos*, Luciano G. Egido relata una historia que comienza con cuatro asesinatos, pero que es una profunda novela de amor. En cualquier obra de Andreu Martín, Juan Madrid y otros cultivadores de la novela negra hay más violencia —y también quizá más reflejo social— que en los demás sectores de la narrativa española, muy moderada en la plasmación de la brutalidad física. O tal vez muy desinteresada. La violencia asoma asiduamente en ese cine más mostrativo que sugeridor que ahora se lleva, y con mayor frecuencia aún en la realidad cotidiana. Pero nuestra novela no representa adecuadamente la situación. El antiguo espejo colocado frente a la realidad se ha enturbiado; el desgaste lo ha vuelto opaco y casi inservible. Ni exhibición tosca ni sutil alusión. Basta con mirar hacia otro lado: hacia el paraíso infantil, hacia los amores y desamores de la adolescencia, hacia la mítica huelga contra el franquismo, hacia las infidelidades conyugales, hacia el propio ombligo, en fin, como centro del universo. ■



*VÍCTIMA EN LA
BARANDILLA
(1998), DE SIMEÓN
SAIZ RUIZ*

Tiempos duros

POR ROSA OLIVARES

No es nada nuevo. La violencia es una de las marcas características del hombre desde siempre. Vivimos en una sociedad en la que violencia se ha institucionalizado como categoría de convivencia. No se trata solamente de las guerras que salpican el mapamundi y que nos llenan la sala de estar de vísceras y sangre, sino de las películas, la actitud de los políticos, de la gente por la calle, de los niños en los colegios. La violencia y el consiguiente miedo: la causa y el efecto, la autorrepresión, la censura, el policía -violento- que cada uno llevamos dentro. El cine, la literatura y hasta la moda, que ha tenido este año en el estampado militar y la ropa de campaña las es-

trellas de la temporada, están inmersos en una situación que hace de la violencia un tema más, aparentemente cotidiano y trivial.

En una situación así no se puede esperar que el arte que se produce sea ajeno a la realidad. El artista no es sólo un miembro más de una sociedad llena de tensiones y conflictos, sino que es una sensibilidad abierta que cataliza y metaboliza el dolor y las miserias, y analiza una realidad concreta a través de unos códigos y unas formas creativas personales y a veces radicales. Quien crea que un artista hoy puede trabajar al margen de lo que le rodea está muy equivocado. La tortura, la sangre, el sexo, el dolor, la miseria, la injusticia están necesariamente presentes en un arte que convive, crece y se

conforma en una sociedad en la que las mujeres son asesinadas por sus maridos, las guerras y asesinatos preventivos se aceptan como algo natural y los niños terminan por ir armados al colegio.

La presencia de la violencia en el arte es un aspecto generalizado en una creación estética en la que conviven no solamente lenguajes, sino tendencias e intereses muy diferentes. Como ya señaló Robert Hughes, en un mundo en el que el horror de lo real era/es insuperable por la ficción, el arte se refugia necesariamente en la abstracción. Después de la Segunda Guerra Mundial, con el descubrimiento y divulgación, a través de la prensa y de la televisión, del horror de los campos de exterminio, la abstracción sus-

Los artistas utilizan todo lo que puede ser utilizado e incluso lo que no. Desde las moscas carnívoras de Damien Hirst hasta las imágenes que un videoaficionado grabó de la paliza que la policía de Los Angeles dio a Rodney King y que Danny Tisdale convirtió en una obra para el museo. Y ésta es la gran ironía: el artista consagra una queja, obras terribles se convierten en récords de ventas

de pintura blanca, negra y gris, que rellenaban un mural con el rostro del horror (*Myra*, Marcus Harvey, 1995). Un simple retrato de una mujer de edad y clase media que fue automáticamente censurado por miedo a la memoria. La mayoría de las obras de Christian Boltanski nos hablan de una desaparición o exterminio colectivo, hechas con restos de ropas, fotografías y archivos que consiguen inundar al espectador de tristeza e impotencia al asomarse a una historia que es ciertamente la nuestra.

No es imprescindible ser violento para hablar de la violencia, para exponerla ante nuestros ojos, aunque a veces puede ser muy útil. Violentas son las escenas de jóvenes drogándose y practicando sexo de Larry Clark, como violentas son las bellísimas fotografías de Araki de mujeres desnudas atadas y humilladas.

Pero, a veces, la violencia explícita no es lo más adecuado para crear una obra de arte. La obra de Tracey Moffatt en la que reproduce imágenes de malos tratos (físicos o psíquicos) a niños y adolescentes no muestra nada desagradable a primera vista, pero se nos hiela el corazón cuando comprendemos lo que estamos viendo. Violencia institucional como la de las guerras que Simeón Saiz Ruiz recrea en sus pinturas o Isaac Montoya construye con sus collages.

Los artistas utilizan todo lo que puede ser utilizado e incluso lo que no. Desde las moscas carnívoras de Damien Hirst hasta las imágenes que un videoaficionado grabó de la paliza que la policía de Los Angeles dio a Rodney King y que Danny Tisdale convirtió en una obra para el museo. Y ésta es la gran ironía: el artista consagra una queja, obras terribles se convierten en récords de ventas.

Pero no es nada nuevo y es, hasta cierto punto, inevitable. El artista es el notario de su tiempo, el historiador de los sentimientos y divagaciones sociales que tal vez no encuentren un canal más apropiado que un lenguaje como el del

arte: la pintura, la fotografía, el vídeo, todas las posibilidades desde Martha Rosler con su sutil crítica de la mujer-objeto hasta Ana Mendieta con su autoinmolación constante, los autocasos de Marina Abramovic o de Gina Pane, las acciones crueles y obscenas de Paul McCarthy... todo puede servir para dar una idea de las mil caras de la violencia... aunque muchas veces la propia fuerza de la obra oculte la denuncia, oculte el auténtico horror que hay detrás de esas imágenes.

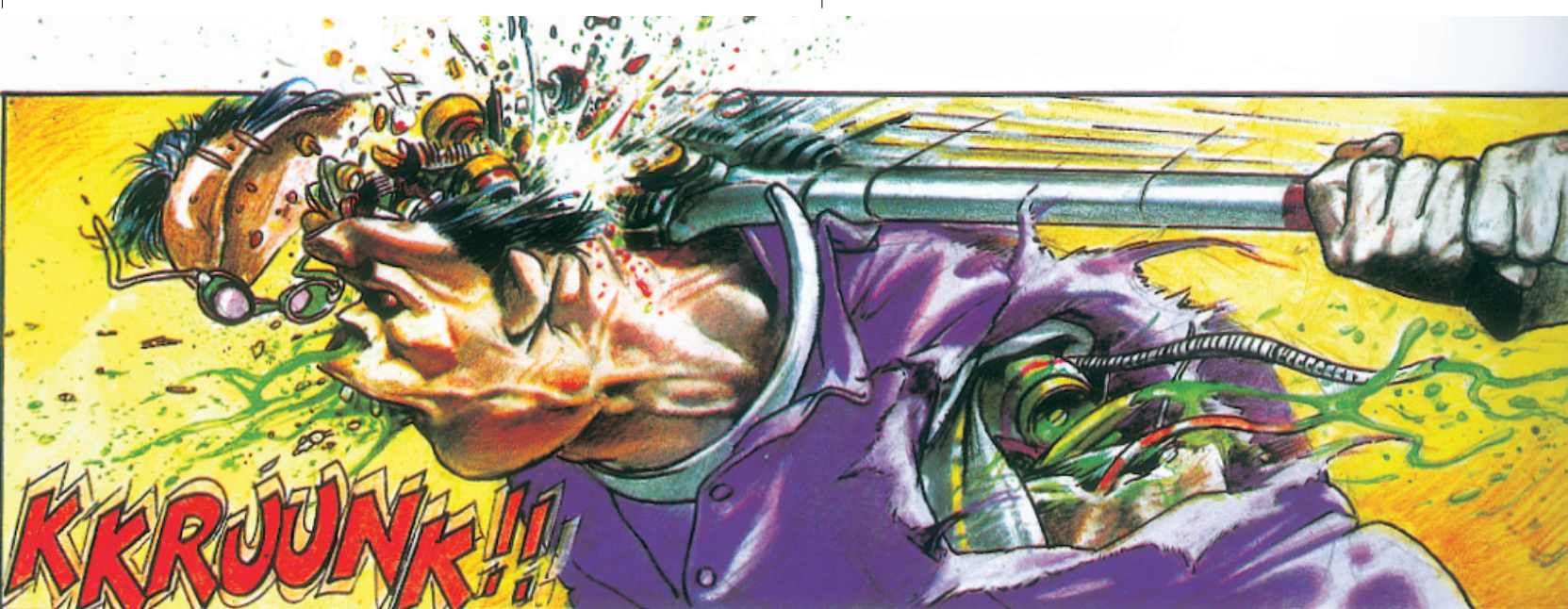
Siempre ha sucedido. La historia del arte está llena de sangre, dentro y fuera del estudio del artista. Las pinturas religiosas nos ofrecen mártires con los ojos en las manos, con los pechos en una bandeja, con cuerpos abrasándose, mutilados, despellejados, crucificados. La pintura de historia (realmente toda la pintura es de historia) nos ha entregado reyes muriendo, héroes degollados, secuestros y violaciones, masacres de pueblos inocentes...

Una de las obras maestras de la historia del arte es la serie de grabados de los *Desastres de la guerra*, de Francisco de Goya, un pintor que supo ver y transmitir como pocos el horror de una guerra, de una ocupación, del desastre de la violencia cuando, además, no sólo es permitida sino alentada. Sus desastres de la guerra, imágenes inolvidables, han servido de motivo para que unos de los artistas más radicales de la actualidad, los hermanos Jake & Dinos Chapman las reconstruyan como esculturas. *Los desastres de una guerra* no han cambiado tanto desde Goya o desde el rapto de Europa hasta los hijos de la colección Saatchi, tal vez lo que haya cambiado es nuestra capacidad de aceptar el desastre como algo cotidiano, la guerra como una secuencia de un informativo. Tal vez ahora queramos creer que el arte no debe hablarnos de la violencia y del horror sino decorar nuestros salones de burgueses aterrorizados ante la violencia que nos rodea. ■

tituye paulatinamente a un arte realista o figurativo que se deslizaba hacia una estetización del horror y que de repente se vio superado por las imágenes de la realidad. Una vez más.

Pero la violencia no tiene que ser necesariamente una representación de las imágenes de la violencia, puede ser y de hecho lo es casi siempre, un testimonio de la memoria y del olvido, la ironía del humillado, el símbolo de una actitud. El arte no está obligado a ser figurativo o realista para que en él veamos ese espíritu de los tiempos que está inevitablemente marcado por la muerte y el horror. No hace falta presentar cuerpos mutilados, ni siquiera su representación, basta con una mancha roja, basta casi siempre con un fragmento del horror para que el espectador, compañero de época y de cultura del artista, pueda interpretar rápidamente lo que tiene ante sus ojos.

La imagen de una famosa asesina de niños en Inglaterra fue reproducida a partir de las manchas de cientos de manos de niños embadurnadas



VIÑETA DE "AMEN 3", DE LIBERATORE. ABAJO, CÁRCEL DE MUJERES, DE ERICH VON GOTHA

Cómic entre tinieblas

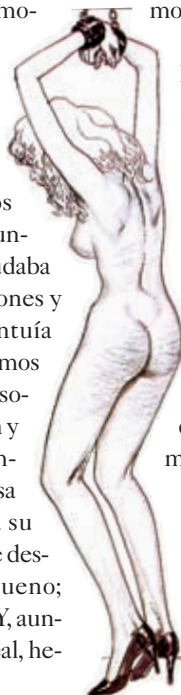
POR FELIPE HERNÁNDEZ-CAVA

Cíclicamente, se difunden encuestas que alertan sobre el exceso de violencia en los cómics. Y, aunque esa presencia no es ni mayor ni menor que la que las estadísticas detectan en otros medios, como el cine o la televisión, cunde la alarma porque la historieta se sigue asociando a la infancia y a los primeros estadios de la adolescencia.

Los tebeos nunca vivieron de espaldas a la crueldad. Es más: en uno de sus grandes pioneros, Wilhelm Busch (1832-1908), las andanzas de sus dos pequeños revoltosos, Max y Moritz, se saldaban con el muy ejemplar castigo de que un molinero, harto de sus chanzas, los trituraba y arrojaba sus restos a los patos. El problema es que la presencia de la violencia en casi todos los cómics que hoy reconocemos como clásicos cumplía una función docente en tanto que ayudaba al niño a clarificar sus emociones y sus ansiedades, porque él intuía ya lo que más tarde descubrimos como adultos: que hay en nosotros una ambivalencia de bien y mal. Eso sí: los autores comprendían que la realidad de esa polarización que dominaba su mente tenía que presentarse desdoblada (aquí el héroe, el bueno; aquí su antagonista, el malo). Y, aunque ese mecanismo fuese irreal, he-

mos sido legión las generaciones que hemos vivido ese maniqueísmo, en el que la agresividad estaba omnipresente, sin que ello derivara en algún trastorno posterior.

Hoy, en cambio, son muchos los que piensan que ese maniqueísmo, que la actual sociedad nos impone también a los adultos, no basta. Piensan que habría que presentarle al niño sólo el lado amable de la realidad, tal y como han conseguido hacer en la mayor parte de la literatura infantil, paradigma de lo peor de la corrección política (donde los monstruos son vegetarianos). Y lo que se reprime, como sabemos, siempre vuelve.



Paradójicamente, ese talante coincide en el tiempo con una crisis de la modernidad que ha llevado aparejada la sensación de que todo lo concerniente al inconsciente había sido tan severamente bloqueado que nuestro nivel de conciencia acusaba ese hueco. Y para subsanar dicha carencia hemos dado rienda suelta a la presencia de lo monstruoso en muchas de

nuestras recientes creaciones. Pero lo que parecía responder a una necesidad de equilibrar nuestra pulsión libidinosa y nuestra pulsión tanática se ha acabado traduciendo en una banalización, sostenida y amplificadas por los intereses comerciales, de lo que de peor hay en cada uno de nosotros. Donde ayer había un paladín del bien como modelo hoy encontramos un virtuoso del mal.

Y los cómics, en los que ese peligro de la tendencia al esquematismo ha sido siempre más omnipresente, y en los que las grandes pasiones en las que el cuerpo está implicado—como estudiara el psicólogo Serge Tisseron—han recibido siempre una puesta en escena privilegiada, han sido buenos coaligados de esta revulsión moral. Una parte importante de los tebeos está regida por la violencia y determinada por el placer, una y otro en su versión más alegóricamente caricaturesca. Y es esa caricatura, a la que algunos creadores se aferran para explicar que nunca correrá el riesgo de ser confundida con la realidad (cuando la realidad está cada vez más en entredicho), la que ha originado la desestabilización en algunos lectores que asisten con glo-

tona monotonía a una agresividad y un erotismo generalmente banales.

Cualquier anterior tabú es reiteradamente transgredido porque, erróneamente, se considera que toda limitación vulnera los más sagrados principios de la libertad, como si se persiguiera redimir ahora todo lo inconsciente que en su momento fue reprimido. Y el inconsciente no es redimible. Se diría que todo debe ser legítimamente expresable. Y muchos cómics, como muchas películas y series de televisión, se llenan de violaciones, torturas... inclinando la balanza de civilización y barbarie hacia el segundo de los platillos.

U nos reclaman severas leyes que velen por la moralidad de las publicaciones, lo que jamás dio resultado, mientras otros buscan sus réditos en la apología de los peores instintos. Pero pocos son los que se detienen a pensar que esos cómics están reflejando una sociedad enferma, en la que los niños deberían ser los primeros defendidos, pero a la que los adultos deberíamos plantar cara para devolver a nuestro pensamiento un equilibrio en el que la ambivalencia hace tiempo que vio sus posibilidades evolutivas tergiversadas. Aceptarse, incluso en lo que de más sombrío albergamos, no debería ser desestabilizarse. ■

Pocos se detienen a pensar que esos cómics están reflejando una sociedad enferma, en la que los niños deberían ser los primeros defendidos

La violencia como representación

POR CALIXTO BIEITO

La violencia pertenece a la naturaleza humana, es consustancial a ella. La violencia es tan fascinante como puede ser la muerte o el amor, está dotada del mismo tipo de misterio. La cultura y por extensión los grandes autores siempre la han reflejado; las producciones culturales de todos los tiempos, como espejo de la sociedad en la que han sido creadas, han sido un eco de la violencia. Su representación, más o menos contundente, más o menos realista en los escenarios, responde por encima de todo al intento de reflejar los estados de conducta de la sociedad en que vivimos. El siglo XX ha sido el más violento de la historia, y creo que el teatro no ha reflejado al ciento por ciento, tal y como debería hacerlo, la importancia de la cultura de la violencia en nuestras vidas. El teatro del siglo XX ha pasado por épocas en las que le ha sobrado mucho escepticismo y le ha faltado compromiso social, cultural y ético. La autocomplacencia teatral ha desbordado los escenarios durante quizá demasiado tiempo y, sin duda, en lo que respecta a la escenificación de la violencia, ese compromiso por parte de la escena todavía está pendiente.

No ha sido siempre así. Podríamos decir que Shakespeare es el autor más violento de todos los tiempos. Shakespeare trata la violencia en su teatro como parte inherente del ser humano, algo que hace con tanta naturalidad como reír, comer o cantar, y evidentemente, más que un efecto moral, lo que Shakespeare pretende es mostrar la condición humana en todas sus dimensiones. Otro tanto podríamos decir de Calderón. Ellos son precisamente los autores que a mi entender mejor han reflejado la violencia implícita en toda sociedad. Creo que existe una cierta estética de la violencia, que ciertos artistas elaboran espectáculos (ópera y teatro, danza y otras manifestaciones de las artes escénicas) y películas tratando el tema, abordándolos desde una perspectiva que hace especial hincapié en los as-

La autocomplacencia teatral ha desbordado los escenarios durante mucho tiempo, y en lo que respecta a la escenificación de la violencia, el compromiso de la escena está todavía pendiente

pectos violentos. Sin embargo, no conozco ninguna pieza de teatro que haya tratado la violencia como pura fascinación estética, que sólo haya contemplado y representado la violencia formalmente, obviando su contenido.

El principal problema que suscita la representación de la violencia en el escenario es la capacidad del autor para otorgarle el realismo suficiente que puede conducir al asombro. La violencia es pura energía y está basada en el contrarritmo, en el contraste de energías, de la dramatización entendida como magia y como urgencia. A diferencia de las creaciones audiovisuales, en cine o televisión, en una puesta en escena, ya sea en teatro u ópera, no puede ser nunca hiperrealista: en cambio, sí puede llegar a unas cotas de realidad muy elevadas cuando los actores están en pleno proceso de ebullición. Otra opción es tratar de ser terriblemente detallista. Quizá en la violencia más que en ninguna otra materia, es necesario contaminarse de otras artes, y salir del estado de ostracismo en el que tradicionalmente ha estado estancado el teatro, demasiado apegado a sus leyes fijas. No

hablo de poner una pantalla en el escenario, sino de aprovechar las estructuras y armas de otras artes. En el sentido más general de la palabra, creo que la violencia tiene que ser muy creíble. Tiene que golpear al espectador.

Cuando en uno de mis espectáculos reflejo la sociedad y por ende hay un contenido de violencia en diferentes grados, espero una reacción moral por parte del público, procuro despertar la condena del espectador. La violencia en los escenarios todavía está por explorar. El público de teatro todavía está por sentir lo que es la violencia de verdad, llegar a sentir el dolor, el sufrimiento, la locura, la paranoia, lo que significa mancharse de sangre. ■

ESCENA DE MACBETH,
OBRA ESTRENADA
POR BIEITO EN 2001



Entre el simulacro y el dolor

CARLOS F. HEREDERO

Decía John Berger en 1995 que “por todas partes hay imágenes explosivas de violencia, pero prácticamente ninguna imagen de dolor”. Y se preguntaba, a continuación, “¿cómo podría haber dolor si no hay cuerpos?”. Apuntaba con ello al hecho más determinante que ha marcado la representación de la violencia en el mundo contemporáneo por parte de los medios audiovisuales, al menos desde comienzos de los años noventa.

Otros autores señalan el punto de inflexión que supone para esta cuestión el 11 de enero de 1991, cuando la televisión alteró su programación para ofrecer lo que se prometía como el mayor espectáculo del mundo: la guerra en directo. Había comenzado la operación “Tormenta del desierto” con el bombardeo nocturno de Bagdad. A partir de entonces asistimos, todos los días, a los preparativos de los combates (los trabajos en los portaaviones, el despegue de los cazas, el reparto de máscaras de gas a la población...), pero no fue posible ver ni una sola imagen de la guerra. La utopía de la retransmisión de los combates en tiempo real se frustró de inmediato. Únicamente el luminoso recorrido de las balas trazadoras y de los misiles llegaba a las pantallas. La representación de la guerra y de la violencia era una gran farsa. De manera consciente o no, las cadenas de televisión del mundo entero estaban sentando las bases de lo que iban a ser, a partir de entonces, los rasgos dominantes en la representación de la violencia.

Entre medias, el cine heredó esta misma capacidad de tratar con la violencia sin necesidad de recurrir a la expresión del dolor. Es lo que sucedía, de forma paradigmática, en las coreografías neobarrocas, irónicas y posmodernas de *Pulp Fiction*. Tarantino juega a placer con los arquetipos de la literatura *pulp*, con los moldes del viejo *thriller* de serie B (modelo *hard boiled*) y los filma desde una distancia que desvela los

guiños cómplices para regocijo de un espectador que disfruta con las exageraciones y con los tremendismos de la violencia, repartidos por todo el relato, porque sabe que no afectan a personas de carne y hueso, sino a estereotipos que evocan arquetipos de género, a sombras que se mueven en una coreografía virtuosa, a muñecos que danzan con desparpajo en medio de un artificio que se expone y que se filma como tal.

La imitación, la emulación, la parodia o la reconstrucción de otras formas de representación han condicionado también la representación de la violencia bélica cuando ésta se ofrece como un pretendido remedo de lo que podrían ser las imágenes captadas por una cámara de televisión situada junto a los soldados que desembarcan en Normandía. Por eso Spielberg, al rodar *Salvar al soldado Ryan*, no se inspira ya en las imágenes documentales filmadas por John Ford durante la guerra (más preocupadas por los efectos del combate que por el rodaje directo de la contienda), sino en los códigos del reportaje televisivo. Es una “voluntad de simulacro”, como sugiere Ángel Quintana, que “le lleva a jugar con los ‘efectos de realidad’ hasta impregnar la cámara de sangre virtual”.

Lejos quedan ya las reflexiones de Serge Daney en un famoso artículo de “Cahiers du ciné-

ma” (*De l’abjection*; junio, 1961) para cuestionar el *travelling* con el que Gillo Pontecorvo se acercaba, de manera efectista, a la mujer que muere atrapada en una alambrada dentro de Kapo. Aquella feroz requisitoria contra la inmoralidad estética de una forma visual que enfatiza el “efecto” sobre el dolor, que situaba en el centro de su reflexión la “ética de la imagen”, ha quedado arrumbada y sobrepasada por la hegemonía de un espectáculo generalizado en el que cada vez resulta más difícil distinguir entre la realidad virtual y la realidad contingente de los seres humanos.

Desde principios de los años noventa –recuérdense al universo virtual de *Desafío Total* (Paul Verhoeven, 1990)– hasta el inicio del nuevo siglo (cuando la revolución digital hace posible la transustanciación virtual de los cuerpos, como sucede en *Matrix*; Hnos. Wachowski, 2001), la representación audiovisual de la violencia ya no exige partir de lo real para fabricar lo irreal, puesto que el proceso se ha invertido por completo: ahora es preciso poner en juego distintos códigos de simulación (con el universo virtual de los videojuegos en primer término) para darles,



VIOLENCIA VIRTUAL EN
MATRIX REVOLUTIONS
(2003), DE LOS HERMANOS
WACHOWSKI

después, la apariencia de lo real. Las balas ya no impactan en los cuerpos con la sequedad de la vieja serie B, ni con la formalización estética que Peckinpah imprimía a violentos westerns, sino que se desplazan lenta y armoniosamente por el espacio, cual galáctico y suntuoso ballet, gracias a la estética *bullet-time* y a la sofisticada elegancia del concepto *high-tech*.

Ahora que lo real parece haber desaparecido de nuestras vidas, ahora que los avances tecnológicos permiten ya “separar sin problemas la apariencia de la existencia” (Berger dixit), la representación de la violencia aparece en el campo de los grandes espectáculos de Hollywood estrechamente ligada a la crisis del concepto de realidad: los universos paralelos y virtuales, la dicotomía entre el cuerpo y la máquina, la confusión entre realidad y ficción, las realidades alternativas, la desmaterialización de los cuerpos y la emergencia de la “nueva carne”. Y, sin embargo...

La violencia ha saltado inesperadamente, en los últimos años, desde los espacios del crimen, de la ciencia-ficción y de las coreografías estéticas neobarrocas hasta el ámbito del microcosmos familiar, de la vida social y de la representación de la sexualidad. Las películas austriacas de Ulrich Seidl (*Canícula*), de Ruth Mader (*Struggle*) o Michael Haneke (*La pianista*) han colocado sobre la pantalla el *pathos* de un malestar profundo que impregna de soterrada y sórdida violencia cotidiana la existencia de unos seres atrapados en un *humus* cultural y psicosocial del que no parece posible abstraerse. Las ficciones americanas de Harmony Korine (*Gummo*), o de Larry Clark (*Ken*

La indagación en unos hechos reales que nos propone Gus Van Sant en *Elephant* es de naturaleza fenomenológica, desdramatizada, hiperrealista y lírica al tiempo, lo contrario de las ficciones americanas de Larry Clark en *Ken Park*

Park) nos enfrentan con un universo adolescente y juvenil donde la violencia sexual y moral es la propia materia narrativa. La madre de una chica se acuesta regularmente con el novio de ésta; el padre de un adolescente viola a su hijo; un joven se estrangula a sí mismo mientras se masturba y, a continuación, maltrata a sus abuelos; otro más se vuela la cabeza de un disparo en la secuencia inicial. Estamos en el territorio de *Ken Park*: la violencia invade la sexualidad y contamina todas las formas de relación, pero las imágenes se conforman con levantar acta del fenómeno, despojadas ya por completo de toda consideración moral y expurgada cuidadosamente la narración de todo vestigio reflexivo.

Exactamente lo contrario de lo que ocurre en *Elephant* (2003), donde la indagación que nos propone Gus Van Sant en unos hechos reales (la matanza sangrienta ocurrida en el instituto Columbine) es de naturaleza fenomenológica, desdramatizada, hiperrealista y lírica al mismo tiempo. Frente al espec-

táculo de la violencia virtual, y frente al registro meramente contemplativo de la violencia doméstica y sexual, se opone aquí una catarsis igualmente conductista, pero construida sobre un complejo mecano estructural que genera productivos interrogantes y que desemboca en un viaje atroz a los infiernos más insondables de la América profunda. Y no parece casual que esta disección en canal de las vísceras de un país enfermo llegue a las pantallas el mismo año en el que también lo hacen *Mystic River* (Eastwood) y *Dogville* (Von Trier): otras tantas incisiones que hunden el bisturí en las heridas más sangrantes que tiene abiertas la América de Bush.

La sociedad americana post-11 de septiembre, en la que la carcoma de la violencia se extiende por todas las cañerías del tejido cívico, en la que la violencia ilegítima termina siendo asumida colectivamente como necesidad frente a una agresión criminal y en la que, finalmente, las contradicciones se ocultan bajo el ilusorio ropaje del mito fundacional para que la liturgia pueda volver a celebrarse (*Mystic River*). La misma sociedad en la que el precio a pagar por los extraños para su integración en ella es la explotación laboral, la renuncia moral y hasta la violación. Una disyuntiva ante la que sólo cabe aceptar de manera dócil las reglas de juego o rebelarse por la vía de asumir y practicar la violencia criminal del poder (*Dogville*). Anatomía y disección de una tragedia americana que nos habla de la pérdida irremediable y definitiva de la inocencia, *Mystic River*, *Dogville* y *Elephant* han venido a levantar acta crítica y doliente del estado de las cosas.

Sus imágenes vienen a encarnar, en términos de dolor y de realidad, en un registro que nos devuelve a la tragedia real, la necesidad de volver a repensar las formas de representación de la violencia. Quizás como una productiva respuesta, desde la orilla americana, a esa imperiosa necesidad que ya detectaba Michael Haneke en *Funny Games* (1997): la de proponer al espectador una reflexión sobre la pérdida de realidad que implica toda representación y sobre su implicación personal en ese proceso. O, para decirlo con palabras del propio director austriaco, “cómo hacer ver a la audiencia su propia posición en relación con la violencia y con su representación”. ■



L E T R A S

Obra Completa I y II

SALVADOR DALÍ. DESTINO/FUNDACIÓN GALA-SALVADOR DALÍ. BARCELONA, 2003. 2 VOLS. 1290 Y 815 PÁGINAS, 30 E. CADA UNO

He aquí los dos primeros volúmenes de la obra literaria de Dalí, que es presentada, en pequeño formato y encuadrados en tela violeta, en ocho tomos. Su formato impide apreciar los abundantes dibujos que acompañan algunos textos y las reproducciones de cuadros y fotografías del pintor.

CONTIENEN sus apasionantes textos autobiográficos, con prólogo y notas de Félix Fanés, el primero y el segundo, al cuidado de Montse Aguer. Fanés es una autoridad reconocida en el campo daliniano y Aguer es la actual directora del Centro de Estudios dalinianos de la Fundación Gala-Salvador Dalí. Los volúmenes que se anuncian tendrán más interés para los especialistas, ya que el 3, el 4 y el 6 incluirán textos inéditos (este último contendrá la correspondencia), el 7 reúne entrevistas y el último cronología, bibliografía, filmografía, etc.

Salvador Dalí, conocido universalmente por su obra pictórica, conjuró también la literatura cultivando no sólo las diversas fórmulas de la "literatura del yo" –autobiografía, diarios, confesiones dictadas–, sino también narrativa, teatro, novela y

ensayos. Su modelo de creador era el renacentista, como lo había sido para algunos artistas de fines del XIX inglés. Su mirada era la de un dandi en tiempos de la revolución de las masas. Pero su obra debe situarse en el contexto del surrealismo, incluso el seudomisticismo religioso del final de su vida. Lo repite en más de una ocasión: fue el más surrealista de la escuela francesa. Y su heterodoxia y fórmulas de provocación irritaron a todos: fue un español que le arrebató a Eluard su mujer, Gala; viró hacia la derecha cuando la mayoría militaba en el PC francés; descubrió el oro y el dinero como un gran motivo de satisfacción personal; se encarnaba en un paisaje tan exótico como el personalísimo Ampurdán, Port Lligart, Cadaqués, pero sus estancias en París o en los EE.UU. le permitían alcanzar no sólo el éxito

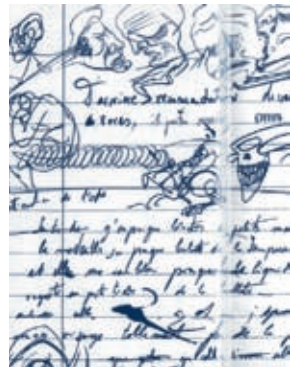
universal en su faceta de pintor cosmopolita, sino ocupar las portadas de medios como "Time", alcanzando máxima popularidad. Dalí asentó su obra y su vida en una doctrina que entonces se entendía como científica: la de Freud, como la del surrealismo militante en su conjunto.

Sus textos literarios se inspiran también en las fórmulas freudianas. En *Vida secreta* narra su encuentro con el psiquiatra vienés en Londres, acompañado de Stefan Zweig, frustrados los dos intentos de verle en Viena. La observación que le merece el pintor es: "Nunca vi ejemplar más completo de español. ¡Que fantástico!", dirigiéndose a su acompañante. El primer volumen reúne: *Un diario: 1919-1920*, inédito hasta 1994, salvo uno de los cuadernos que fue traducido y publicado en inglés en 1962. Constaba de unas 17 libretas (de las que se han conservado y localizado 7) y estaba escrito originalmente en catalán. Su título sería *Les meves impressions i records íntims*. Fé-

lix Fanés establece que a partir de 1929 lo haría en francés. *Vida secreta* fue redactado en 1940 y 1941. Dalí confeccionaba cada manuscrito con su peculiar ortografía y Gala lo ordenaba y pasaba a máquina. Éste era el texto que llegaba a manos del traductor inglés, ya que *The Secret Life of Salvador Dalí* fue publicada en 1942 por Dial Press. En 1944 Cèsar August Jordana, novelista catalán nada desdeñable que pasó su exilio en Chile, lo tradujo al castellano para la editorial argentina Poseidón. Aquí se reproduce dicha traducción. *Diario de un genio* se escribió también en francés, aunque con páginas en español, y fue redactado entre 1952 y 1963. Se publicó en 1964, en la editorial La Table Ronde. Fanés sostiene la existencia de un texto intermedio entre el manuscrito y el texto deficientemente publicado. Fue editado por Luis de Caralt y, en 1983, por Tusquets, en la traducción de Beatriz de Moura, que aquí se reproduce.

Los lectores descubrirán al Salvador Dalí mitómano, al erotómano, al "genio"; es decir, al personaje que el autor ha ido elaborando al delimitar las fronteras de su personaje

CONFESIONES INCONFESABLES



"SOY el surrealista más surrealista que pueda darse, y, sin embargo, entre el grupo y yo siempre existió un profundo equívoco. Breton, y con él Picasso, jamás tuvieron el menor gusto por la tradición verdadera, ningún sentido de ella. Ambos buscaron la sorpresa, el impacto,

la emoción antes que el éxtasis. Son para mí unos intelectuales "impotentes". Dimitieron por incapacidad de renovar el tema de lo interior" (pág. 449)

"Estoy persuadido de que nuestro encuentro marcó un cambio en el concepto artístico de Freud. Estoy



convencido de haber constreñido al gran maestro del subconsciente a poner en duda su forma de ver. [...] El delirio paranoico-crítico es una de las fórmulas más fascinantes del genio humano. Freud, sin duda, era demasiado viejo para replantearse estos temas y abrir el



GUSI BEJER

Como transformador de un género: el del “yo”, en sus diversas manifestaciones, estos libros, enloquecidos según algunos, resultan fundamentales

ha elaborado ya su teoría sobre la paranoia crítica, un paso más en la estética surrealista, y lo que hace es aplicar a un eje conductor, la propia vida, sus elucubraciones, sus fantasías y su pensamiento creativo y crítico. Todo ello no dejaría de ser baladí si no fuera por que

Dalí fue un escritor de fuste, capaz de transmitirnos sus fantasías y sus opiniones con desgarro, con humor y siempre como provocación. Quien era capaz de confeccionar joyas, de dejar huella en el Hollywood de su tiempo, era a la vez víctima de sus frustraciones. Fiel a Freud regresará, una y otra vez, al mundo infantil, a lo real-imaginario de una infancia que transcurre en una oscura, aunque original, ciudad de provincias, Cadaqués, mitificado también por Eugeni d’Ors y convertido por Dalí en un símbolo polivalente.

Los lectores descubrirán al mítomano, al erotómano, al “genio”; es decir, al personaje que el autor ha ido elaborando al delimitar las fronteras de su personaje. Sus concepciones políticas no se ocultarán, pero resultan las del personaje interpuesto. Entre el ser real y sus manifestaciones tal vez descubramos más de una máscara. Pese a las dos mil páginas autobiográficas de que disponemos, el Dalí más íntimo se nos escapa. Porque mitologiza acciones, objetos, personajes y situaciones, desde el encuentro con Gala en Cadaqués, hasta la muerte de su padre, notario—con quien tuvo siempre, tras la adoles-

encia, serias desavenencias— o su etapa en la Residencia de Estudiantes, de la que, según él era figura central del grupo de poetas y artistas. Pero los fugaces escorzos de sus amigos: Lorca (y sabemos cuánto significó la amistad para uno y otro y para la evolución de la poesía, pese a que resuma su asesinato con un “Olé” que suene a bofetada); Buñuel, a quien describe casi como un salvaje, Pepín Bello o personajes catalanes que influyeron, sin duda, en su obra, y obras como el cuadro de Millet, *El Angelus*, que se torna obsesivo.

Nos hallamos, pues, ante textos fundamentales, incluso desde la perspectiva literaria, dejando a un lado cuanto de mitomanía encierran. El *Diario* debería compararse al de Pla por su ambientación y su contexto, pese a la diferencia de edad y de estrato social. Allí advertimos, en forma más directa, un Dalí adolescente, menos elaborado. Pero las entrevistas/ monólogos permiten acceder con mayor facilidad, quizás, al Dalí-mito, al Dalí-total que él mismo ha ido forjando con la paciencia de una araña. Nos envuelve con sus desbordantes fantasías, construidas, sin embargo, con materiales de su realidad. Su egocentrismo es absoluto. Su fidelidad a Gala como musa, total. Como transformador de un género: el del “yo”, en sus diversas manifestaciones, estos libros, enloquecidos según algunos, resultan fundamentales.

JOAQUÍN MARCO



El segundo volumen contiene la primera versión en castellano de *Las pasiones según Dalí*, de Salvador Dalí y Louis Pauwels (con éxotico y brillante prólogo de este último), que se publicó en francés por vez pri-

mera en 1968, y *Las confesiones inconfesables* que vio la luz, primero en francés, *Comment on devienne Dalí*, publicado por Laffont, en 1973. Se reproduce aquí la versión que publicó al castellano Bruguera en 1975, aunque no se indica el nombre del traductor.

Los textos autobiográficos van a servirle al pintor como un ejercicio de autoanálisis, aunque desde su personal perspectiva éste no coincida con la realidad histórica y aún menos con la verosimilitud en algunas situaciones.

Salvo los *Diarios*, que son un ejercicio de indagación en la propia identidad, se ha considerado tradicionalmente *Vida secreta* como su texto más emblemático y *Diario de un genio*, su continuación. En ambos casos —y a diferencia de los *Diarios*— Dalí

campo a nuevas experiencias” (pág. 453)

“Todo mi arte consiste en concretar con la más implacable precisión las imágenes de lo irracional que arrancho de mi paranoia. He puesto a punto el más sistemático y el más evolutivo de los métodos surrealistas para

la conquista de lo irracional. [...] El poeta-artista surrealista debe materializar en lo concreto las formas del delirio, que es el camino secreto que conduce al mundo desconocido de la paranoia” (pág. 483)

“El bufón no soy yo, sino esta sociedad monstruosa-

mente cínica y tan ingenuamente inconsciente que juega a ser seria para disimular su locura. porque yo -nunca lo repetiré bastante- no estoy loco. Mi lucidez ha alcanzado incluso un nivel tan alto de calidad y de concentración que no hay personalidad más heroica y prodigio-

sa en este siglo, y, aparte de Nietzsche (y aun él murió loco), no encuentro equivalente alguno. Mi pintura lo atestigua” (pág. 639)

“No me disgustaría que la humanidad declare un día que mi persona es sagrada y que cada generación transmite la llama de mi cuerpo

como el testigo eterno de la evolución. ¡Dalí errando hasta la extinción de los soles!, ¡qué delirio más soberbio!” (pág. 715)

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El caballero del jubón amarillo	Arturo Pérez-Reverte	.Alfaguara	3	2
2 El código Da Vinci	Dan Brown	.Umbriel	4	5
3 Once minutos	Paulo Coelho	.Planeta	1	11
4 El baile de la Victoria	Antonio Skármeta	.Planeta	2	3
5 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	.Planeta	6	67
6 El hombre sonriente	Henning Mankell	.Tusquets	-	1
7 El origen perdido	Matilde Asensi	.Planeta	5	12
8 París no se acaba nunca	Enrique Vila-Matas	.Anagrama	-	6
9 El amante albanés	Susana Fortes	.Planeta	7	3
10 Las amigas imperfectas	Luis del Val	.Algaida	9	2

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Estúpidos hombres blancos	Michael Moore	.Ediciones B	4	11
2 Memorias. Emanuela de Dampierre	Begoña Aranguren	.La Esfera de los Libros	5	5
3 La aznaridad	Manuel Vázquez Montalbán	.Mondadori	-	1
4 La memoria recuperada	María Antonia Iglesias	.Aguilar	1	10
5 El valor de elegir	Fernando Savater	.Ariel	2	6
6 Isabel la católica	Manuel Fernández Álvarez	.Espasa	3	4
7 El imperio español	Hugh Thomas	.Planeta	8	3
8 Libertad conquistada. Memorias	Hans Küng	.Trotta	6	2
9 Los mitos de la historia de España	F. García de Cortázar	.Planeta	-	1
10 Los mongoles en Bagdad	José Luis Sampedro	.Destino	-	1

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Desgracia	J. M. Coetzee	.DeBolsillo	2	7
2 La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	.Punto de Lectura	1	23
3 La joven de la perla	Tracy Chevalier	.Punto de lectura	3	57
4 Historia de España	J. Valdeón/S. Juliá/J. Pérez	.Espasa Calpe	4	16
5 El maestro de Petersburgo	J. M. Coetzee	.DeBolsillo	-	1
6 La flaqueza del bolchevique	Lorenzo Silva	.Destino	5	3
7 Esperando a los bárbaros	J. M. Coetzee	.DeBolsillo	10	5
8 Lo mejor que le puede pasar...	Pablo Tusset	.Suma de Letras	-	1
9 La señora Dalloway	Virginia Woolf	.Alianza	7	34
10 Los pilares de la tierra	Ken Follet	.DeBolsillo	6	157

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Inventario tres	Mario Benedetti	.Visor	1	22
2 La intimidad de la serpiente	Luis García Montero	.Tusquets	2	36
3 En el viento, hacia el mar	Julia Uceda	.Fundación Lara	-	11
4 Trama de niebla	Felipe Benítez Reyes	.Tusquets	4	12
5 Arden las pérdidas	Antonio Gamoneda	.Tusquets	3	24
6 Poesías seguidas de una tirada...	Stéphane Mallarmé	.Hiperión	-	1
7 La miel salvaje	Miguel Ángel Velasco	.Visor	5	24
8 Después de todo	Miquel Martí i Pol	.DVD	-	1
9 No quisiera morir	Boris Vian	.Hiperión	-	1
10 25 poetas jóvenes españoles	VV. AA.	.Hiperión	-	1

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: Ojangueren Palencia: Alfár Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Pontevedra: Seoane Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Lagun Segovia: Vallés Sevilla: Casa del Libro Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

www.editorial.planeta.es



Un nuevo hito en la trayectoria de Fernando García de Cortázar

LOS MITOS DE LA HISTORIA DE ESPAÑA
Fernando García de Cortázar

¿Qué hay de cierto y qué de falso en los mitos sobre España y los españoles?

Planeta

ALEMANIA

- 1 **Harry Potter und der Orden des Phönix**
J. K. Rowling (Carlsen)
- 2 **Der Schatten des Windes**
Carlos Ruiz Zafón (Insel)
- 3 **Elf Minuten**
Paulo Coelho (Diogenes)
- 4 **Vor dem Frost**
Henning Mankell (Zsolnay)
- 5 **Am Ende des Schweigens**
Charlotte Link (Blanvalet)

ESTADOS UNIDOS

- 1 **I am a soldier too**
Rick Bragg (Knopf)
- 2 **The Da Vinci Code**
Dan Brown (Doubleday)
- 3 **The five people you meet in Heaven**
Mitch Albom (Hyperion)
- 4 **Dude, Where's My Country?**
Michael Moore (Time Warner)
- 5 **A royal duty**
Paul Burrell (Putnam)

CHILE

- 1 **El reino del dragón de oro**
Isabel Allende (Sudamericana)
- 2 **El caballero de la armadura oxidada**
Robert Fisher (Obelisco)
- 3 **¿Quién se ha llevado mi queso?**
Spencer Johnson (Urano)
- 4 **Choca esos cinco**
Kenneth Blanchard (Grijalbo)
- 5 **Si o no**
Spencer Johnson (Urano)

MÉXICO

- 1 **El baile de la Victoria**
Antonio Skármeta (Planeta)
- 2 **Las yeguas finas**
Guadalupe Loaeza (Planeta)
- 3 **Imagología**
Víctor Gordo (Grijalbo)
- 4 **El valor de elegir**
Fernando Savater (Ariel)
- 5 **Travesía liberal**
Enrique Krauze (Tusquets)

REINO UNIDO

- 1 **A royal duty**
Paul Burrell (Penguin)
- 2 **English Roses**
Madonna (Penguin)
- 3 **Teeth of the tiger**
Tom Clancy (Penguin)
- 4 **Tristan Betrayal**
Robert Ludlum (Orion)
- 5 **The kid. A true story**
Kevin Lewis (Penguin)

Medios consultados:

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

25 poetas jóvenes españoles

VV. AA. HIPERIÓN. MADRID, 2003. 472 PÁGINAS, 16 EUROS

Ningún nombre propio figura en la cubierta o en la portada de esta antología. Con extraño pudor, sus responsables—Ariadna G. García, Guillermo López Gallego, Álvaro Tato— se esconden en la letra pequeña del *copyright*.

EL otro responsable—Jesús Munárriz— firma una “Nota del editor” que comienza con las siguientes sorprendentes palabras: “Aunque lo hago con sumo gusto, no tenía el abajo firmante intención de presentar esta antología, aunque sí la de publicarla”. Parece, al leer esta aclaración, que Jesús Munárriz publica habitualmente libros que no tiene intención de publicar. De la desgana nota del editor se deduce que esta antología no es propiamente una antología (una selección poética efectuada con criterio claro por un especialista en quien el lector común pueda confiar). Los únicos nombres obligados serían los de los antólogos y sus amigos (el grupo ligado a la madrileña revista *entonces*); los otros resultan fruto de vagas consultas que el editor, caprichosamente, puede o no respetar: a algún seleccionado no se le incluye en el libro “por figurar ya en otra antología, de poesía de los años noventa, de próxima publicación en esta misma colección”. ¡Cómo si no estuvieran ya en otras antologías—y publicadas, no futuras—prácticamente todos los seleccionados de algún interés!

Al contrario de lo que ocurre en *La otra joven poesía española*, preparada por los poetas canarios ligados a la revista *Paradiso*, los menos presuntuosos antólogos de este libro, y ese es uno de sus méritos, no han sentido la necesidad de descalificar el último medio siglo de poesía española para tratar de valorizar su propia obra. Comienza la selección con Pablo García Casado, cordobés de 1972, que obtuvo uno de los más cla-

ros éxitos de la poesía joven con su libro *Las afueras* (1997). Poesía elíptica y narrativa la suya, muy deudora del cine americano, de notable eficacia, pero quizá, a juzgar por su libro siguiente y los inéditos que aquí incluye, sin demasiada capacidad de evolución. José Luis Rey, poeta prolífico y de notable ambición verbal, ha sido incluido también en *La otra joven poesía española* (es la única coincidencia). Algún punto de contacto presenta su poesía, que no desdeña la retórica modernista, con la de Joaquín Azaústre, quien en prosa y en verso muestra una decidida apuesta por el culturalismo y el oropel estilístico. Cordobés como los anteriores (y como buena parte de la

antología) es Juan Antonio Bernier, musical y despojado, minimalista y simbolista, un poeta de breve obra al que vale la pena estar atento. Bien conocido de los lectores es Andrés Neuman, igualmente eficaz y brillante en prosa que en verso. “Sobre el verde columpio de la hierba/al viento del verano, sé que existo”, comienza su “Oda a la salud”, el nerudiano y guilleniano poema inédito.

José Antonio Gómez-Coronado ganó el Adonais con los endecasílabos, muy en la línea de Claudio Rodríguez, de *El triunfo de los días*. Los inéditos que añade le muestran en una búsqueda estilística, alejada del realismo y del coloquialismo, que todavía no parece acabar de cuajar. Álvaro Tato, uno de los motores de este volumen colectivo, es un poeta de notable variedad y facilidad verbal. Hasta ahora parece haberse dispersado en ejercicios. El último poe-



JOAQUÍN AZAÚSTRE, ÁLVARO TATO Y CARMEN JODRA

ma seleccionado, el inédito “Álvaro”, parece una buena muestra de lo que es capaz de hacer. Esther Giménez y Carmen Jodra utilizan con ironía y desparpajo el estrofismo clásico. La poética de Carmen Jodra (tienen muy poco interés, por lo general, los dos o tres folios con que cada autor hace preceder a sus versos) rebosa inteligencia y distanciamiento del excesivo y acrítico eco con que fue acogido su primer libro (válido sólo como punto de partida).

La contención ambiciosa de Fruela Fernández (1982) y la precoz sabiduría adolescente de Elena Médel (1985) cierran un volumen colectivo al que le falta, ciertamente, un mínimo criterio que pueda servir de orientación para el lector, pero al que salvan cinco o seis buenos poetas y otros tantos nombres no desdeñables (habría que mencionar también a Carlos Pardo y a Josep M. Rodríguez) a los que vale la pena seguir la pista.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

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
Edurne Uriarte

Una fascinante radiografía de la sociedad vasca del siglo XXI.

El caballero del jubón amarillo

ARTURO PÉREZ-REVERTE. ALFAGUARA. MADRID, 2003. 360 PÁGINAS, 19,95 EUROS



ANTONIO HEREDIA

Los hechos narrados en *El caballero del jubón amarillo* se localizan en el Madrid de los Austrias menores en torno al año 1626, con Felipe IV y el gobierno del imperio español en manos del poderoso valido el conde-duce de Olivares.

EL marco histórico-cultural de lo contado en este quinto volumen de "Las aventuras del capitán Alatríste" se centra en el mundo del teatro, tras haberse inspirado los anteriores, respectivamente, en la estrategia política, la Inquisición, la guerra de Flandes y el oro de América. Así, *El caballero del jubón amarillo* comienza con el estreno de una comedia de Tirso en el Teatro de la Cruz, con asistencia de Alatríste y su amigo Quevedo, y termina con una escena de impronta teatral y posibilidades cinematográficas presidida por la gravedad del rey en su recompensa a Alatríste por haberle salvado la vida, aunque el desencanto y el pesimismo del barroco en que históricamente nos hallamos pongan en evidencia la falsedad de tan vistosas apariencias.

Este capitán Alatríste descubre

ángulos oscuros y un poso de amargura que antes no afloraban en el valiente soldado victorioso de Italia y Flandes. Ahora se parece más a los héroes cansados de las novelas mayores de Pérez-Reverte,

con profunda nostalgia del pasado, aunque hubiera que vivirlo en "el barro y la mierda de Flandes", como le dice un viejo colega bien situado ahora en la Corte. Esta percepción más negativa del soldado y espada-chín a sueldo se debe también a que su joven paje Íñigo Balboa, narrador de la novela, ha crecido, tiene ya dieciséis años con cicatrices propias y se considera incluso "veterano de Flandes". Por eso en su relato, es-

critado desde la vejez pero con la visión de los hechos apegada al momento en que transcurren, revela que en sus experiencias compartidas con Alatríste no siempre le gusta lo que ve, pues "a medida que pasaba el tiempo y mis ojos se hacían más despiertos, yo veía cosas que habría preferido no ver". Todo ello conduce a un Alatríste más oscuro, pendero y matón, también más desencantado. Para lo cual el mundo del teatro proporciona el adecuado telón de fondo con sus apariencias y disfraces dispuestos para la representación. Aquella España iba camino de su decadencia. Y la serie de Alatríste pone ya los primeros signos a la vista, con un rey que no gobierna y se entrega a su afición a las mujeres y a la caza, con la corrupción política y social dominando el picaresco espectáculo español y con todo tipo de rencillas, maquinaciones y fechorías alimentadas por el arribismo.

La novela reúne una buena colección de lances, raptos, tercerías, emboscadas y conspiraciones que configuran una intriga construida con la habilidad característica de Pérez-Reverte, maestro en el arte de contar una historia con la precisa gradación climática, ajustando los momentos de suspense con nuevas informaciones al final de algunos capítulos para desarrollarlas en los siguientes, cuidando la plasticidad y la composición de algunas escenas distribuidas con acierto a lo largo de la novela por medio de la narración alternante del viaje de Alatríste a El Escorial para aclarar la falsedad de la acusación vertida contra él y las maniobras de Íñigo y Quevedo en su afán por salvar al capitán de las trampas que le han tendido sus enemigos. Así se llega hasta el clímax final en la reunión de todos en la finca de caza donde está a punto de consumarse la conspiración política en la que han participado los malvados Malatesta y Alquézar, con implicación de Angélica y sus encantos amorosos para enredar a Íñigo Balboa. Al cabo todo venía preparado porque la terquedad de Alatríste, siempre leal a su rey, no consentía, en cambio, en tener que ceder al capricho real los favores de la actriz con la que él se solazaba. Por eso el teatro es marco propicio para ambientar esta historia de amores y venganzas, represalias y conspiraciones en la política de la época, odios y amistades en las letras de nuestro Siglo de Oro. Con mayor intensidad que en otras entregas anteriores, el estilo recrea la lengua del Siglo de Oro, con su léxico, modismos y frases hechas, numerosos versos e incluso algunas voces de germanía, todo ello bien integrado en un texto de suma eficacia narrativa.

ÁNGEL BASANTA



leer

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA
La revista Decana de Libros y Cultura
Año XIX N° 148 Diciembre 2003 - Enero 2004

**500 AÑOS
EL ÚLTIMO VIAJE DE
COLÓN RELATADO
POR SU HIJO**

LA RUTA QUETZAL-BBVA

De Libros, Cultura y otras cosas

**HABLA AZNAR,
HOMBRE QUE SE VA**

YA A LA VENTA

EXTRA
NAVIDAD

El amante albanés

SUSANA FORTES. FINALISTA PREMIO PLANETA. PLANETA. BARCELONA, 2003. 220 PÁGINAS, 19 EUROS

Suele haber un algo extraño en las novelas de la joven y valiosa Susana Fortes: un ambiente, unos personajes, un asunto un poco raros. No escapa a esta marca de fábrica su nueva novela, *El amante albanés*, en especial por su emplazamiento en un lugar para nosotros un tanto remoto y enigmático, Albania, y su capital, Tirana.

No falta, sin embargo, un nexo con nuestra cultura, pues uno de los protagonistas, un tal Z anum, luchó en las Brigadas internacionales contra el fascismo y se casó con una joven española huida de los horrores de la guerra civil. Pero estos detalles que aproximan la anécdota a una realidad histórica reconocible no cuentan mucho en el sentido global de la obra. En esencia, ofrece un motivo intemporal, rodeado de precisiones que lo sitúan en un contexto histórico, social y moral precisos. Ese marco es el de la locura represiva de la dictadura albanesa, a cuyo servicio trabaja, en un alto cargo, el mencionado personaje, quien paradójicamente ayer defendió la libertad en terreno español y luego en su propio país contra las tropas hitlerianas.

Hay densas y excelentes escenas sobre el terror generado por el autoritarismo político y la intolerancia ideológica y por el aplastamiento de la disidencia, pero la novela no va por ahí. *El amante albanés* recrea un núcleo de motivos de corte individualista donde conviven el amor pasional, los sentimientos destructivos,

los celos, la venganza y los deseos incontrolables. La tormentosa historia de Z anum y su mujer se repite en sus dos hijos (no daré más detalles para no estropear una peripecia cuyos intrínquilos son fundamentales y agarran con una gran fuerza), y de esas cuestiones se alta a otras vinculadas con ellas, la culpabilidad, el cainismo y la traición. Todo ello forma un excelente conglomerado de conflictos que toman cuerpo en Ismaíl, uno de los dos jóvenes hermanos, en forma de enajenación pasional un tanto fatalista. Tiene la autora la virtud de tratar estos motivos abstractos o trascendentes incorporándolos en peripecias humanas que laten con su propia vida. En cierto modo, nos las habemos con una novela centrada en una biografía individualizada, que merece la pena conocer por sus detalles particulares, por el modo eficaz de encarnar esa conflictividad en un ser concreto, con sus rasgos bien definidos en lo interior y suficientemente provisto de datos externos (estudiante, disidente, angustiado, poeta y víctima de su temperamento).

De entrada, no se sabe muy bien

adónde irá a parar la novela, pero se trata de una astuta estrategia de la autora que poco a poco va rellenando de sentido preciso el argumento, el cual camina por sus pasos hacia el descubrimiento de un grave secreto (que no debo esclarecer) y la consumación de una tragedia de las gordas.

El amante albanés resulta conmovedora y en apariencia este efecto se debe a una gran simplicidad narrativa. Pero es un engaño de los ojos. Si al salir de esa historia envolvente e intensa se medita un poco, enseguida se nota que surge de la mezcla con tino y fortuna de dos modelos narrativos, la novela psicologista y la de intriga. La autora raciona muy bien el suspense, uno de los mejores aciertos del libro. Las descripciones, bastante contenidas, son buenas, y el estilo está cuidado y evita el alarde retórico innecesario.

Sin los envaramientos ni pretenciosidades a la orden del día en esta clase de novelas del sentimiento, Fortes consigue un libro denso y ameno, cuyos personajes resultan



BEGOÑA RIVAS

ante todo auténticos. Tal vez carga un poco las tintas en los conflictos y deja al aire el detalle de las causas, pero su historia tiene verdad literaria. A pesar de contar ya con cuatro libros narrativos, la autora era todavía una promesa, que uno veía con esperanza pero con incertidumbre. Con esta novela que merece la pena leer, la promesa se convierte en una feliz realidad.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Premio Heralde de Novela



ALAN PAULS

El pasado

"Uno de los mejores escritores latinoamericanos vivos" (Roberto Bolaño)

GANADOR



ANDRÉS NEUMAN

Una vez Argentina

La mejor novela del autor de "Bariloche"

FINALISTA



ANAGRAMA

ECLIPSE DE DIOS

Martin Buber

www.sigume.es

El edredón de mármol

DAVID LEAVITT. TRADUCCIÓN DE JAIME ZULAIKA. ANAGRAMA. BARCELONA, 2003. 267 PAGINAS, 14'50 EUROS

Ya no es David Leavitt aquel jovencito de 23 años que sorprendió con un volumen de relatos, *Family dancing* (*Baile en familia*) en el que se incluían historias tan apasionantes como "Aliens" o "Out here". Y el paso del tiempo se deja sentir en sus escritos.

No tanto por la capacidad que tiene para continuar sorprendiéndonos como por tratarse de cuentos mucho más complejos y sofisticados, mucho más, me sea permitido el término, posmodernistas. También son nueve, como en aquel primerizo volumen, los relatos que se incluyen en este *El edredón de mármol*. En todos ellos Leavitt, por si alguien albergaba alguna duda, hace gala de una clara vocación experimentalista. "Ca-

retera 80", genuino ejemplo de microrrelato sobre unos amantes que acaban de terminar su relación; "Speonk", de final abierto; o "La lista", un epistolario de correos electrónicos entre distintos profesores homosexuales, resultan ser obvios ejemplos de lo expuesto. No se trata, sin embargo, de los mejores relatos, como tampoco lo es el que presta su título al volumen, en el que asistimos al interrogatorio de un joven cuyo amante, Tom, ha sido asesinado y, si bien el asesinato no llega a ser descubierto, plantea interesantes interrogantes sobre las relaciones humanas. Y ésta es precisamente la sustancia de los mejores relatos, "La escena del contagio", "Caja negra" y "El cruce de S. Gotardo".

"La escena del

contagio" nos retrotrae a Oscar Wilde; recordemos que su anterior *Arkansas* debía su título a una frase supuestamente pronunciada por Wilde, "Quisiera escapar como un venado herido a Arkansas". O para ser más preciso, a Lord Alfred Douglas, quien fuera su amante; de forma paralela nos encontramos con Christopher y Anthony, de 22 y 19 años, enamorados desde que se conocie-



ron tres meses antes en una conferencia de Dennis Cooper —no seré yo quien alabe sus gustos literarios, pero el detalle es significativo y acorde con "lo suyo es la rareza, lo distinto". Anthony está enfermo de sida y Christopher, decide mantener relaciones sexuales sin ningún tipo de precaución: "no dejará que su amigo muera solo". Cada

una de las dos historias amorosas narradas —Alfred Douglas y Christopher— tiene sentido por sí misma, pero es mediante la narración intercalada de la una y la otra cuando la potencialidad que encierra cada una se desarrolla con total plenitud.

"Caja negra" vuelve a estructurarse en torno al tema de la muerte y el amor. En este caso la viuda de un afamado diseñador muerto en un accidente de aviación debe enfrentarse a una realidad totalmente nueva para ella cuando un desconocido, Ezra, se presenta en su casa llevando una cinta de vídeo grabada en el aeropuerto poco antes de que despegara el fatídico vuelo... en el que también viajaba un grupo de niños. También merece la pena citar "El cruce de San Gotardo", el relato más típicamente "leavittiano" del volumen en tanto en cuanto evoca el recuerdo de cuentos como "Family dancing", "Luna y agua"...

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

NOVELA

El código Da Vinci

DAN BROWN. TRAD. JUANJO ESTRELLA. UMBRIEL. BARCELONA, 2003. 557 PÁGINAS, 16'50 EUROS

Los libros que nacen con vocación de *best-seller* apenas logran ocultar su condición de productos manufacturados. *El código da Vinci* no es una obra de creación, sino un artefacto concebido para transformarse en un fenómeno comercial. Reúne todos los elementos que garantizan el éxito fácil: una trama policíaca, con conexiones políticas y religiosas, unos personajes estereotipados, ciertas dosis de trascendencia filosófica, un erotismo libre de estridencias y una escritura plana.

Robert Langdon, un experto en simbología con aires de Harrison Ford, descubrirá que el Santo Grial no es una copa, sino el nombre oculto de María Magdalena. Descendiente de reyes, María Magdalena no fue una prostituta, sino la esposa de Jesús y la madre de su hija, Sarah. Su

vientre recibió la sangre de Cristo y su misión era perpetuar el linaje de un profeta mortal, que sólo se convirtió en Hijo de Dios por efecto de manipulaciones posteriores. Jesús escogió a Magdalena como cabeza de su iglesia, pero Roma nunca aceptó ese legado, organizando las Cruzadas para destruir los documentos que revelaban la verdad. El Priorato de Sión surgió como una orden secreta encargada de conservar las pruebas que acreditaban la existencia del linaje engendrado por Jesús y Magdalena. Leonardo da Vinci, Boticelli, Newton y Victor Hugo pertenecieron a esa sociedad. Cumplieron con su compromiso, pero sembraron sus obras de símbolos que aludían a esta historia: el apóstol que ocupa la derecha de Cristo en *La última cena* de

Leonardo no es otro que María Magdalena.

Tal vez Brown haya pretendido emular a Umberto Eco, mezclando misterio, erudición y filosofía, pero sólo ha conseguido elaborar un libro oportunista y pueril. La perplejidad de Langdon ante una inscripción que se atribuye a una lengua muerta se resuelve cuando un espejo revela que las letras simplemente están invertidas. La presunta implicación del Vaticano sólo evidencia una obscena complacencia con el escándalo. Ron Howard ya ha manifestado su intención de realizar una adaptación cinematográfica. Si es cierto que los malos libros inspiran excelentes películas, habrá que esperar una obra maestra.

RAFAEL NARBONA

Libertad conquistada. Memorias

HANS KÜNG. TRADUCCIÓN DE DANIEL ROMERO. TROTTA. MADRID, 2003. 619 PÁGINAS, 36 EUROS

En una primera aproximación, Hans Küng es el teólogo que aparece de vez en cuando en la prensa clamando contra Juan Pablo II y el magisterio actual de la Iglesia. Más bien hay dos Küng: uno, el *enfant terrible* antipapal y, otro, el propugnador de una ética mundial interreligiosa.

ESTE otro Küng se centra en un problema extraordinariamente importante: la necesidad de establecer unas nuevas reglas de juego para lograr el concierto internacional, en un mundo que ya no cree en el derecho natural. Las memorias que ahora se publican nos permiten comprender a Küng y ver que es sólo uno. Lo primero que salta a la vista es el ambiente religioso de la Suiza de su niñez y de la Roma de su juventud, en los años 30 y 40. El nacionalcatolicismo español de Franco palidece al lado de lo que Küng nos hace ver en Suiza y Roma: un mundo intensamente puritano. Suele decirse que no hay nadie más radical que un converso y Küng lo fue, en sentido inverso: descubrió la libertad de pensar. La había mamado en su familia y fue recuperándola. Descubrió a Sartre, en los años de su formación como sacerdote, cuando era un hombre prohibido entre los católicos, y sometió después a crítica, paso a paso, toda la teología neoescolástica que se le enseñó. Y esto último en el momento más aparentemente inoportuno: cuando el papa Pío XII daba el primer aviso importante a la *nouvelle théologie*, por medio de la encíclica *Humani generis* (1950), y llamaba tácitamente al orden a teólogos que Juan Pablo II rehabilitaría más tarde, como De Lubac o Von Balthasar. Para entonces (1950), Hans Küng ya había comenzado a entender que uno de los problemas fundamentales de la teología radicaba en la relación entre naturaleza

y gracia; un problema acuciante, mal resuelto por el jesuita Francisco Suárez y bien replanteado por el jesuita Henri de Lubac, entre otros. La reconsideración de este problema de la relación entre naturaleza y gracia a la luz de la *nouvelle théologie* condujo a Küng a su primera tesis resonante: la afirmación de que en ese punto fundamental, catolicismo y protestantismo podían reconciliarse perfectamente. Cosa que se asumiría en la Santa Sede en 1999, con Juan Pablo II.

Esa revisión teológica de Küng no partía de la nada. Formado en Roma, se nutrió de la teología germana, tanto católica como protestante. Y esto le llevó a asumir el método histórico-crítico en la exégesis bíblica; un método desarrollado en aquellos momentos en el ámbito luterano mucho más que en el católico, donde se había impuesto el temor a la heterodoxia hasta el punto de aconsejar una interpretación espiritualista, cuando no literal, de la Biblia. A partir de ahí, comenzó el apartamiento de Küng del magisterio de la Iglesia. De



BEGOÑA RIVAS

sus memorias se desprende que la primera cuestión pudo ser la contracepción, que permitía a sus feligreses en el confesonario quizá poco después de 1957. Pero llegó enseguida más allá. Antes de que se inaugurara el Concilio Vaticano II (1962), ya consideraba, por ejemplo, que, para consagrar el pan y el vino en la eucaristía, no hacía falta ser sacerdote; podía hacerlo el pueblo. La infalibilidad pontificia y el rango de pontífice eran, para él, invenciones tardías de teólogos medievales. Sorprende que Küng esperase que se aceptaran estas cosas en el Concilio Vaticano II cuando lo convocó Juan XXIII. Pero lo esperaba. Lo cierto es que el papa murió en 1963 y Pablo VI frenó la apertura que

aquél había empezado.

Küng nos cuenta esto como protagonista de una aventura emocionante. Lo hace con la agilidad estilística suficiente como para que no parezca autocomplacencia, a pesar de que se trata de un relato rigurosamente centrado y casi ceñido a su persona. La historia de Küng es la de una parte importante de los teólogos católicos que ahora han llegado a la vejez. En los años 60—que es cuando acaban sus memo-

rias—, en torno al Concilio, no se libró una lucha en dos frentes—conservadores y progresistas—, sino en tres: conservadores neoescolásticos (comandados por Ottaviani), progresistas fieles al dogma (De Lubac, Von Balthasar, Rahner) y progresistas que no lo fueron (Küng entre otros). En el Vaticano II ganó por goleada la segunda opción. Se entiende así que, en 1979, el propio Juan Pablo II consintiera que se le retirara la licencia eclesiástica para ejercer la enseñanza en los centros católicos. Su doctrina ya no era la del magisterio eclesiástico. Esto tiene que ver con la enorme inquina que muestra Küng hacia Juan Pablo II.

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO



ANTONIO ESCOTADO

Sesenta semanas en el trópico

Un libro apasionante, a la vez crónica de viajes, autobiografía y reflexión teórica por un provocativo pensador que también es un magnífico escritor



ANAGRAMA



BOLSILLO



LOS PÁJAROS AMIGOS

Josep María de Sagarra
Pre-Textos
173 páginas, 13 euros

RARO libro éste que ahora traduce el poeta Antonio Cabrera para una colección, “El pájaro solitario”, tan hermosa como insólita. Lo escribió el profuso y siempre inteligente poeta, dramaturgo, memorialista, ensayista Josep María de Sagarra a comienzos de los años veinte para una colección pedagógica. El tono moralizante, utilitario del breve volumen añade encanto de época sin restarle interés a unas páginas que hoy leemos por su valor poético y, como indica el prologuista, “la aparente sencillez y frescura de su tono oral”. Las ilustraciones de Antonio Polo y Silvia Saldaña añaden didactismo y encanto al conjunto. **J. L. GARCÍA MARTÍN**



LA DAMA DE BLANCO

Wilkie Collins
Debolsillo
809 páginas, 9,45 euros

LA misteriosa desaparición de una mujer revela una trama donde confluyen el asesinato, la conspiración política y la usurpación de un título nobiliario. Aficionado al esoterismo y al ajenjo, comedor de opio, amigo de Dickens, con el que escribió un elogio de la pereza, Wilkie Collins (1824-1889) es uno de los creadores de la novela policíaca. Admirado por Borges, sus ficciones están saturadas de ingenio, perspicacia psicológica y humor. Notable cuentista, su capacidad de engendrar personajes inolvidables se manifiesta especialmente en los villanos, como el conde Fosco, malvado seductor que evoca las grandes creaciones de Shakespeare. **R. NARBONA**



CUENTOS MALVADOS

Espido Freire
Punto de lectura
126 páginas, 4,99 euros

ESCRITOS antes de que su autora empezara a publicar, en 1997, este casi centenar de microtextos –algunos de los cuales escapan a la definición de microcuento– merecen con toda justicia la calificación de “cruelles”: están poblados –desde individuos que asesinan a su ángel de la guarda a reflejos que huyen de sus propietarios– por toda suerte de almas rebeldes y, a menudo, violentas. Deudores de los cuentos infantiles, y de una cierta concepción épica de la literatura, no escatiman estas historias emociones fuertes que cautivarán a lectores que deseen conocer algo más del lento aprendizaje que es toda carrera literaria. **C. SANTOS**



INSOMNIOS

Juan Planas-Bennásar
La bolsa de pipas
113 páginas, 6 euros

EROTISMO, nostalgia, tragedia, intimismo o soledad. Con estos mimbres se teje este cuento largo –tercera entrega en la producción de su autor (Palma de Mallorca, 1956), pero primera después de un largo silencio editorial, que se prolongaba desde los años 80– que bien podría leerse como un libro de prosas poéticas o de microcuentos. Una segunda persona interpele, con sutileza y crueldad, a un lector que asiste emocionado a los malabares verbales de su autor y que sabrá valorar la fuerza de sus imágenes, la profundidad de las reflexiones y la originalidad de su propuesta, no exenta de riesgos. **C. S.**



VIDA DE MAHOMA

Washington Irving
Miraguano
347 páginas, 16 euros

WASHINGTON Irving, junto a Ernest Hemingway, es el autor norteamericano para quien su conocimiento de España supuso el punto de inflexión fundamental en su narrativa. No en vano sus *Cuentos de La Alambra* marcan la cima de su carrera como escritor. No fue esta su única obra de “inspiración” hispana; entre otras también encontramos la *Vida de Mahoma*, escrita en su retiro de Sunnyside en la que ficciona, con tan escaso rigor histórico como arte literario, la vida del Profeta. Se trata más bien de una biografía novelada, no de un erudito estudio, que supura por los cuatro costados el romanticismo propio de sus mejores creaciones. **J. A. GURPEGUI**



Erase 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

Mortal de necesidad

ÁNGEL GABILONDO. ABADA EDITORES. MADRID, 2003. 198 PÁGINAS, 16 EUROS

Uno de los grandes temas de la filosofía del siglo XX, presente sobre todo en las filosofías de la existencia (Jaspers, primer Heidegger, Sartre) lo constituye la reflexión sobre nuestra condición mortal. O la meditación sobre el carácter intrínseco que la presencia de la muerte posee en relación con nuestra común condición y con la conciencia que de ella podemos tener.

LA más importante, quizás, obra filosófica del siglo veinte, *Ser y tiempo*, se halla polarizada toda ella por el célebre *Sein zum Tode*, o “ser relativo a la muerte”, que define y determina lo que somos, y que da orientación y sentido a una condición, la nuestra, que se caracteriza por el cuidado de nosotros mismos, de nuestros próximos, de nuestro mundo, en referencia a ese fin que se nos impone como una necesidad; ese fin inexorable, que es también, o puede ser, finalidad: norte u oriente; ese fin lo constituye la muerte. Una muerte que, a la vez, puede sernos propicia y fecundante (si sabemos “salir al encuentro” de ella, según expresión heideggeriana), o bien sumirnos en la esterilidad y en el desánimo por su carácter desasosegante, o por el temor y temblor que puede suscitar.

Vivir es aprender a morir, decía el gran Platón de su diálogo *Fedón*, atendiendo a una recreación—de ficción— de la muerte de su querido maestro Sócrates. De hecho, ese gran tema del siglo veinte evoca de nuevo la figura fundacional griega que constituye esa constelación de escritura cuyos nombres propios son



MERCEDES RODRÍGUEZ

Sócrates y Platón. Y con todo esto voy evocando ya muchos de los temas que el lector de este libro de Ángel Gabilondo, *Mortal por necesidad*, puede encontrarse en sus páginas.

El tema de la muerte suscita también el tema de ese cuidado de la propia alma de que habla Sócrates en la *Apología*, y que llega hasta la *cura sui* traducida por Heidegger como *Sorge*, o incluso hasta el célebre *souci de soi* de la *Historia de la sexualidad* de Michel Foucault. Y es que junto a la muerte se nos descubre, con nuestro natural mortal—mortal por necesidad—, también ese cuidado que nos es propio; cuidado res-

pecto a la propia vida, y a la salud y enfermedad en que transcurre. Ese cuidado de la propia vida en vistas a una salud deseable, deseada, coloca a su vez esta dualidad entre salud y enfermedad en primer plano. En torno a todos estos temas, de calado filosófico, va urdiendo su discurso Gabilondo en este libro, en el que, como es en él habitual, inicia su recorrido siempre en tierras platónicas, sobre todo en ese gran diálogo que es el *Fedón*, en el que se asiste a la muerte de Sócrates,

iniciándose esa *meditatio mortis* que llega, Cicerón y Montaigne mediante, hasta la modernidad; hasta las importantes reflexiones sobre la muerte del joven Hegel, y del Hegel de la *Fenomenología del espíritu*, o del Hölderlin de *La muerte de Empédocles*; y sobre todo hasta la analítica de Heidegger, y los debates que desencadena (Gadamer, Levinas, etc.)

Igual que en su anterior libro *La vuelta del otro*, Gabilondo accede a un asunto candente de la filosofía contemporánea a partir de un recorrido por la tradición, en la cual no se arredra en repensar y recrear los más cuestionados clásicos del reciente ca-

non filosófico (así Platón, o Hegel, grandes “villanos” de la filosofía de las últimas décadas del siglo veinte.)

Gabilondo sabe muy bien cómo releer los aspectos más extraordinarios de Platón, de Hegel; es más, uno de los méritos de este libro consiste, precisamente, en internarse en los aspectos que a una lectura superficial pueden ser los más extraños o inaceptables de estos grandes pensadores. Las páginas en que el autor se orienta para repensar la idea del alma inmortal, y de la separación del alma y del cuerpo en el *Fedón*, o bien las subsumciones de lo singular en lo universal en Hegel acreditan una honradez analítica que no se frena ante la dificultad, sino que es espolado por ésta para alcanzar la comprensión cabal de lo que en esas formas, que pueden parecernos extrañas, o incluso aberrantes y monstruosas, quiere pensarse.

Este libro es un ejemplo de la interpretación de las propias tradiciones histórico-filosóficas guiada por el afán y el deseo de reencontrarse con los clásicos, recreando lo más vivo y sustancial de sus ideas; una suerte de avance en comprensión, y en sentido de la hermenéutica, de una tarea que se limite a des-edificar esas construcciones, sin acertar a reencontrarse con ellas a través de la comprensión recreadora.

Es un acierto del libro la convocatoria de varios pensadores que confluyen en el mismo núcleo problemático: Montaigne, Cicerón, el gran Platón del *Fedón*, del *Fedro* y del *Banquete*, el Hegel lector de Platón y pensador de la muerte, y por fin los clásicos del siglo veinte sobre esta condición mortal que nos constituye (sobre todo el Heidegger de *Ser y tiempo*.)

EUGENIO TRÍAS

imagineediciones
edición privada

imaginepress
agencia de comunicación

Escritores noveles
Si su obra es merecedora de ser publicada aquí tiene su oportunidad

■ Informe literario ■ Presentación ■ Promoción ■ Distribución nacional

Claudio Coello, 24 (3º A4) - 28001 Madrid
☎ 91 431 6176 (centralita) / Fax: 91 431 6225
deptoedicion@imagineediciones.com

El buen uso de las palabras

VALENTÍN GARCÍA YEBRA. GREDOS. MADRID, 2003. 467 PÁGINAS, 22 EUROS

Gredos ha tenido la feliz idea de reunir en un libro la obra periodística de uno de sus fundadores, Valentín García Yebra, latinista y miembro de la Real Academia Española.

GARCÍA YEBRA es corresponsable de que promociones enteras de especialistas en lengua y literatura hayan tenido fácil pero sólido acceso a través de dicha editorial a estudios, ensayos, diccionarios y, notablemente, fuentes clásicas grecolatinas, esas que constituyen la espina dorsal de nuestra cultura literaria. *El buen uso de las palabras* es título suficientemente expresivo sobre lo que contiene el libro: los artículos periodísticos del autor dedicados al comentario de la norma lingüística, cuyo escaparate más vistoso suelen ser las palabras.

El libro reúne ciento sesenta y cinco artículos publicados en diversos medios de prensa desde el año 1965 en adelante. Podríamos definir estas contribuciones como “apuntes idiomáticos”. Se trata de un vete-

rano género periodístico en sí mismo, que muchos lectores agradecen —y aun comentan e incluso rectifican en algunas cartas al director— que ha tenido y tiene cultivadores excelentes en la prensa española; en las manos de Fernando Lázaro Carreter, Emilio Lorenzo, Ramón Carnicer, Manuel Criado de Val, ocasionalmente Gregorio Salvador o el propio García Yebra, que nos ocupa ahora, el apunte ha ido definiéndose y dando solidez a su entidad periodística. Sin embargo, y no sabría explicar a ciencia cierta el porqué, este género no tiene en nuestra prensa



WIFREDO GARCÍA

la habitualidad que sí tiene en otros dominios lingüísticos, excepción hecha la vistosa página que lleva Pancracio Celadrán desde el dominical de *Abc*. Franceses, ingleses o estadounidenses parecen entretenerse más que nosotros con el correcto uso del idioma. Lo mismo les ocurre a los hispanoamericanos: no conozco en la prensa española nada parecido a esa docta e ilustrativa columna que publica Alexis Márquez Rodríguez en la prensa venezolana.

No todo, sin embargo, son palabras. La recopilación de Valentín García Yebra se divide en catorce secciones donde se pasa revista a toda clase de asuntos que guardan relación con el mundo del idioma: el

correcto uso del vocabulario, las peripecias de los extranjerismos, pero también aparecen asuntos gramaticales, ortográficos, de estilo o de pronunciación—donde se incluye un artículo sobre la dicción de los actores que rebasa el concreto campo filológico y sería para comentar en cualquier escuela de Arte Dramático—así como campos especialmente apreciados y conocidos por el autor, como el de la traducción. Puede decirse sin exagerar que no hay asunto que tenga que ver con el idioma que no se toque y del que no se dé una opinión precisa, incluso en casos potencialmente polémicos, como la unidad del idioma, su instalación en América o su futuro en la U. E., empezando por la propia España; en realidad, el libro es mucho más de lo que promete su título, es un compendio de cultura idiomática apto—y muy recomendable— para todos los públicos. Y un ejemplo de lo que debe ser la preocupación por la lengua hecha género periodístico.

JUAN RAMÓN LODARES

La escritura del gesto. Conversaciones con C. Gilly

PIERRE BOULEZ. TRAD. FERRÁN ESTEVE. GEDISA. BARCELONA, 2003. 174 PÁGINAS, 11 EUROS

EN la confusión de tendencias que ha vivido la historia de la música en la segunda mitad del siglo XX, sobresale entre media docena de figuras la de Pierre Boulez (Montbrison, 1925). Ya no es sólo por su capacidad creativa que ha producido obras emblemáticas en el arte de la manipulación de sonidos como *Pli selon Pli* o *Le marteau sans maître*, sino porque su inteligencia le ha catapultado a un puesto excepcional, cual látigo dispuesto a fustigar la sociedad que le acoge. No es de extrañar que se haya convertido en uno de los personajes más controvertidos de Francia —y basta repasar sus recientes declaraciones a *Le Monde de la Musique* donde pone de

vuelta y media a la clase política de su país— en gran parte porque su proyección, a través de la palabra, de la creación y de la dirección de orquesta, le han dado una dimensión global. Pero a la vez, es un hombre de un extraordinario sentido común, una personalidad de trato afable, simpática e ingeniosa, un encantador de serpientes provisto de un cociente intelectual que desafía cualquier medida. Todas estas muestras se atisban, cuando no se muestran directamente, en el estupendo libro de conversaciones con Cécile Grey, titulado *La escritura del gesto*. Boulez es uno de los seres más colaboradores en una entrevista que he conocido. Su inteli-

gencia y sus clarísimas ideas—polémicas o no—facilitan que cualquier conversación se llene de titulares. Un libro de conversaciones es un *strip-tease* intelectual de primer nivel, más por el que contesta que por, en este caso la, que pregunta. La ya considerable bibliografía del compositor y director de orquesta se ve acrecentada por un volumen del máximo interés donde cuenta muchas cosas que, no por conocidas, resultan menos valiosas. Para leer de un tirón y guardar como documento de uno de los seres más excepcionales de nuestro tiempo.

LUIS G. IBERNI

La política exterior de España (1800-2003)

JUAN CARLOS PEREIRA. ARIEL. BARCELONA, 2003. 616 PÁGINAS, 50 EUROS

Si ya es difícil analizar la política exterior de un gobierno, imagínense la de un país como España en dos siglos. Sólo un historiador como Juan Carlos Pereira, que ya en 1983 nos sorprendía con su *Introducción a la política exterior de España* y en el 95 con *Documentos básicos sobre Historia de las Relaciones e Internacionales*, de la que es coautor Pedro A. Martínez-Lillo, podía atreverse con semejante desafío.

SU nueva obra, *La política exterior de España (1800-2003)*, recién publicada por Ariel, recoge los trabajos de investigación de 33 profesores —19 de ellos historiadores—, diplomáticos como Ramón Armengod y Javier Rubio, y especialistas en materias tan fundamentales para la política exterior como el archivero Gustavo Castañer, los geógrafos Ricardo Méndez y Silvia Marcy, el catedrático de Relaciones Internacionales Rafael Calduch, el economista Donato Fernández y el subdirector de la revista *Política Exterior*, Fernando Delage.

El éxito o fracaso de una obra colectiva de esta envergadura depende del acierto en la selección de los autores, de la estructura elegida, del equilibrio entre las partes, de la coordinación y coherencia global de sus contenidos, del cuidado en la edición, de la capacidad de síntesis dadas las limitaciones de espacio, del rigor en la bibliografía utilizada y de las propuestas nuevas que se ofrezcan. A pesar de la diferencia de calidad entre unos capítulos y otros, inevitable en trabajos tan ambiciosos, el resultado final merece un sobresaliente. La clave del éxito está, a mi entender, en el enfoque y en la estructura.

A diferencia de obras comparables anteriores como *La política exterior de España en el siglo XX*, editado por Tussell, Avilés y Pardo en el 2000, Pereira huye del enfoque cro-

nológico. Tampoco sigue los pasos del precedente más importante que se había publicado hasta ahora en nuestro país, *La política exterior española en el siglo XX*, mitad histórico mitad temático, editado por Calduch en 1994.

Obsesionado por ir más allá, Pereira divide la obra en cinco partes. En la primera, la más útil para estudiantes y legos, se analizan los conceptos básicos, las etapas de toda política exterior sería, los vínculos entre política exterior y política interior, los fines, los objetivos, los archivos y otras fuentes de investigación, y el balance de los estudios internacionales en España.

En la segunda parte se estudian los factores geoestratégico, económico, diplomático, sociológico, informativo, nacionalista, migratorio, cultural, militar y autonómico en la política exterior. En la tercera, se examinan los escenarios viejos y nuevos de esa política. En la cuarta, se revisan las acciones exteriores desde 1800 y sus resultados, y se cierra la obra con dos reflexiones: el balance de dos siglos de política exterior española del embajador Rubio y el análisis de prospectiva de Delage, excelente resumen de los límites y las posibilidades de Espa-



FRANCO Y EISENHOWER EN MADRID (1959)

ña a comienzos del siglo XXI.

Ante obras de este calibre, donde es imposible cubrirlo todo y citar a todos los autores, es fácil siempre se-

ñalar algunas faltas: el olvido de Merle, por ejemplo, en la segunda parte, dedicada a los factores; el escaso uso que se ha hecho de los excelentes balances anuales del anuario CIDOB, que hoy preside con gran eficacia Narcís Serra; o la importancia fundamental que, desde 1953 hasta nuestros días, han tenido los EE.UU. en la política exterior y de seguridad española.

Por si alguien lo había olvidado, José María Aznar se ha encargado de recordárnoslo todos los días en su segundo mandato, sobre todo desde los atentados del 11 de septiembre, y Angel Viñas, en su todavía calentito y mag-

nífico trabajo *En las garras del águila* (Ed. Crítica), lo demuestra desenterrando los documentos históricos más importantes de las relaciones hispano-norteamericanas. La producción del Instituto Elcano en sus dos años de vida ofrece ya más de doscientos títulos de trabajos que también habrían mejorado algunos capítulos, aunque reconozco que el armazón fundamental del libro se construyó antes de la consolidación de Elcano.

Son faltas menores frente a la dimensión y riqueza de la obra de Pereira, de lectura obligada para comprender el déficit que muchos de sus coautores denuncian en la España dinámica, próspera y moderna de 2003. Como señala Delage al final del libro, “es un error creer que un mayor PIB resolverá gradualmente por sí solo ese déficit”. Como lo es también pretender ejercer una influencia que no se apoye en una consideración realista del poder nacional.

FELIPE SAHAGÚN



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)

Ciudad roja, periodo azul

TEMMA KAPLAN. TRAD. MINGUS B. FORMENTOR. PENÍNSULA. BARCELONA, 2003. 365 PÁGINAS, 22 EUROS

Nadie sensato cuestiona la contribución de los hispanistas al conocimiento de la historia española. Bastaría una relación de nombres señeros para ponderar cuánto les debe la renovación de los planteamientos historiográficos.

PERO también es cierto que los autores foráneos, por el mero hecho de serlo, se han beneficiado a veces de un eco que se regateaba a los de dentro. Una situación tanto más injustificable cuanto que, en algunos casos traslucían un insuficiente dominio de las claves básicas del país que analizaban. El motivo de este exordio es el “nuevo” libro de la historiadora norteamericana Temma Kaplan, un ambicioso proyecto que pretende aunar la historia social, política y cultural, tomando como referencia medio siglo de vida barcelonesa (entre 1888 y 1939). El entrecuillado se debe a que la obra se publicó en inglés en 1992. La traducción aparece con mucho retraso y, lo que es más grave, sin apenas al-

teración del texto primigenio, incluyendo una bibliografía no actualizada que ignora la producción de estos últimos once años. Incluso una aportación tan fundamental como *El emperador del Paralelo*, de Álvarez Junco, de 1990, sólo es recogida de pasada, ya concluida la investigación, como la misma autora reconoce.



CARTEL DE OPISSO PARA EL GRAN CAFÉ RESTAURANT TIBIDABO

Kaplan era conocida por un trabajo anterior, *Anarquistas de Andalucía*, que levantó considerable polémica en su momento por determinadas heterodoxias poco justificadas. En este caso se atreve con una ciudad y un tiempo tan complejos como apasionantes, que ya fueron objeto de atención por parte de his-

toriadores solventes, como Ullman y Romero Maura, autores de obras de referencia indispensables. Pero la profesora estadounidense pretende ir más allá y, en la estela innovadora de Andersen, Hobsbawm o Thompson, quiere mostrar el desarrollo de un polifacético entramado cultural que conforma una identidad

en la que las calles y las plazas, las fiestas y los cafés se convierten en escenarios privilegiados en el despliegue de la sociabilidad de las “clases populares”. En particular, Kaplan insiste con reiteración, a lo largo de ocho capítulos cronológicamente ordenados, en cómo los diversos grupos de oposición utilizan imágenes y prácticas tradicionales (sobre todo del catolicismo) para configurar un nuevo espacio vital en el que germinan valores alternativos y profundas corrientes de solidaridad entre los oprimidos. Nada habría que objetar a ese intento renovador si no fuera porque, además de contener múltiples inexactitudes, deriva frecuentemente en páginas maniqueas en las que mujeres, sindicalistas y proletarios, los pobres en general, constituyen en todos los aspectos la sana antítesis de unas despóticas clases dirigentes, del mismo modo que Barcelona en su conjunto aparece como ciudad heroica y mártir, permanentemente pisoteada por la bota despiadada del régimen monárquico y humillada por el cerril centralismo madrileño. Incluso cuando alguien se instala en la buena conciencia de lo políticamente correcto, hay que exigirle más rigor y menos brocha gorda.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

R E V I S T A S

Archipiélago

DIR: A. FDEZ.-SAVATER, J. RODRÍGUEZ, I. ESCUDERO. N.º 58, 7 E.

“EL deseo de Europa” es lo que mueve a reflexión a los colaboradores del último número de Archipiélago, que también fija su atención en “La España invertebrada de Ortega y Gasset”. Wu Ming, Yann Moulier Boutang, Ulrich Beck, Pierre Bourdieu o Toni Negri buscan las claves de una Europa cosmopolita, menor, superpotencia, soñada o desordenada, según de quién se trate. De Ortega se ocupan Francisco José Martín, Alberto Moreiras o Gianni Ferracuti. Para pensarnos solos y acompañados.

Turia

DIR: R. C. MAICAS, A. M. NAVALES. NÚMERO 66/67, 10 E.

“SOY mejor escritor que pintor”, decía de sí mismo Salvador Dalí. Turia revisa la faceta de escritor del Uri Geler de los relojes con las firmas de Albert Boadella, Juan Manuel Bonet, Román Gubern, Baltasar Porcel, Jaume Vallcorba o Vila-Matas. En el apartado de ensayo y creación encontramos a Jorge Herralde, Enrique Krauze, Cabrera Infante, Antonio Tabucchi, Sánchez Ostiz, Juan Bonilla, Joan Margarit, Carlos Marzal, Ana Merino o Fernando Savater. Turia es siempre más que un libro, un río de letras.

Sesenta semanas en el trópico

ANTONIO ESCOHOTADO. ANAGRAMA. BARCELONA, 2003. 377 PÁGINAS, 17,50 EUROS

Sesenta semanas en el trópico, primera incursión de Antonio Escohotado en el género narrativo, entrelaza el turismo de investigación con el diario íntimo. El propio autor lo reconoce ya desde la primera página, donde nos revela que bajo la cobertura profesional de un proyecto de estudio sobre las causas de la pobreza y la riqueza en Oriente y Occidente huye a Tailandia para exonerarse de la obligación de confesar a su mujer una verdad dolorosa.

ESTE punto de partida abre ya una de las vetas del diario, la tentativa de elaborar el duelo amoroso, rayando en estados de ánimo melancólicos ("andropausia"), poco habituales en una obra filosófica, inclinada más bien a la convicción de que la tristeza disminuye la potencia de obrar, el *conatus* por perseverar en el ser. Sin embargo, Escohotado explora los tristes trópicos internos como externos (desde Tailandia, Vietnam, Birmania y Singapur hasta Brasil y Argentina), pertrechado con una peculiar botica: no sólo el filtro Aristóteles-Hegel sino la filosofía moral de Hume y Adam Smith, sin contar otros fármacos de gran potencia psicoactiva. Con este giro hacia la tradición clásica del liberalismo económico, anunciada ya en *Caos y Orden*, la crítica a los "empresarios de la moral" amenaza con metamorfosearse en pura y dura filosofía anarcocapitalista de la empresa. Así *Sesenta semanas...* contiene ya esbozos de una próxima *Crítica de la conciencia roja*, cuyo espíritu hegeliano intenta refutar el marxismo desde su principio interno.

En cualquier caso, la inteligencia del autor exige una lectura atenta. Escrito con una prosa curtida y sobria, abundante en sugerentes observaciones sobre botánica, vida nocturna y una experiencia comunitaria con ayahuasca en Brasil, el diario desarrolla sobre todo apuntes de antropología comparada sobre las causas de la prosperidad y la miseria en el mundo. Escohotado observa con

lupa no sólo lotos y hongos, sino su trajín cotidiano como consumidor occidental de servicios asiáticos, expuesto a múltiples tentativas de estafa. Sin asumir el mito del buen salvaje ni un relativismo superficial, el diarista distingue entre planeta interior y planeta exterior: el primero representado por sociedades de libre mercado y democráticas, abiertas a la historia, y el segundo por sociedades cerradas, con vocación autárquica, sometidas a jerarquías religiosas y castrenses. Las dificultades surgen cuando Escohotado intenta explicar la penuria del planeta ex-

terior achacando a su población desidia, incurriendo en el típico eurocentrismo que enjuicia a los nativos con el patrón de una naturaleza humana concebida a imagen y semejanza de ese dechado de virtudes empresariales que es el sujeto burgués nacido con la Revolución industrial. Desde este punto de vista, la mayoría de los retratos de tailandeses se parecen más a informes de un departamento de recursos humanos que a descripciones etnográficas. Así el autor remite la pereza aborigen a



MERCEDES RODRÍGUEZ

tres posibles causas: la influencia del budismo, con su anulación del deseo y por consiguiente de la iniciativa y espíritu competitivo, la escasa movilidad social, debida al carácter cerrado y piramidal de sus comunidades y el influjo climático de los trópicos. Pues en el diario el término *tropical* no designa sólo una zona geográfica, sino una realidad psicosocial, manifiesta en la predisposición al inmovilismo político y económico. Escohotado ha escrito una obra que, como sus modelos literarios (*Pasados los setenta* de Jünger o *Un bárbaro en Asia* de Michaux) se lee con fruición, donde la arrogancia occidental se modera con la aceptación de la falibilidad y que, por tanto, obliga a revisar prejuicios arraigados.

Como todo buen escritor de diarios, el autor es implacable consigo mismo, y el juicio sobre sus compañeros de viaje lo ratifica: "Me avergüenza no haber imaginado la medida de su audacia, y lo atribuyo a ser hijo único, caprichoso y despectivo. Parece trivial bucear en tratados de economía, buscando causas objetivas para la pobreza o la opulencia de distintas naciones. No hay más nación que la humanidad, a pesar de todo".

ENRIQUE OCAÑA

EL HOMBRE SONRIENTE

... su nueva novela



Henning Mankell

«El inspector Wallander es una de las mejores creaciones de la novela negra contemporánea.»

Michel Abescat, *Le Monde*

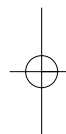
www.tusquets-editores.es

TUSQUETS EDITORES



A R T E

*HOSTA, 2003. POLAROID
A COLOR, COPIA ÚNICA,
60,9 X 50,8 CMS.
A LA DERECHA WEARING
ALHAMBRA, 2002.
CASEINA, GRAFITO Y
POSTALES SOBRE
PAPEL. 58, 4 X 75, 5 CMS*



Rodchenko

Contra la representación inmutable

FUNDACIÓN BBK. ELCANO, 20. BILBAO. HASTA EL 18 DE ENERO

ÉSTA es una exposición histórica y una muestra sensible llena de emociones. Es “histórica” en referirse a un hito incuestionable de la historia de la fotografía, Alexander Rodchenko (San Petersburgo, 1891 – Moscú, 1956), y asimismo resulta “histórica” por su dimensión y por su relevancia documental, que la sitúa entre las muestras memorables de nuestro circuito expositivo, no demasiado atento al arte fotográfico. Por estos logros hay que felicitar al responsable de su organización, Steven Yates, del Museo de Bellas Artes de Nuevo México, Estados Unidos, así como a Varvara Rodchenko, hija y ayudante del artista, que con su familia ha apoyado la exposición y ha aportado préstamos preciosos, así como a la Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa, productora de la muestra.

La figura del pintor, escultor y diseñador gráfico Rodchenko resultó determinante cuando, entre 1919 y 1939, se desarrollaron en Europa las dos corrientes mayores –la alemana y la soviética– de la fotografía de vanguardia. Fue un momento de cambio decisivo en el enfoque estético de este género, que se desplazó desde la fotografía artística o pictorialista, hacia los dominios de la fotografía directa, sin retoques, la *straight photography* postulada por Evans, defendiendo que “la creación del acto fotográfico se concentra en el momento de captar la imagen con la cámara, y no en el laboratorio, reino de trucos y artificios sofisticados”. La coyuntura revolucionaria de la Unión Soviética resultó favorable a aquella innovadora corriente fotográfica internacional de la Nueva Visión, al contar con la adhesión de los cineastas Eisenstein, Pudovkin y Vertov a aquel tipo de “imágenes en movimiento” que demostraban que, a través del fotograma y la fotografía, la

realidad empírica puede ser objeto de creación estética, al tiempo que aquellas imágenes podían servir como “medio para actuar sobre la conciencia, creándola o transformándola”, como declaraban los intelectuales y artistas integrados en 1923 en el grupo LEF (Frente de Arte de Izquierda). Rodchenko trabajaba entonces con Vertov, diseñando los títulos de crédito de los noticiarios Kino-Pravda (Cine-Verdad), y era profesor de los Talleres Superiores Técnico-Artísticos



Estatales, entidad semejante –pero predecesora– a la Bauhaus. En diseño gráfico venía realizando collages y fotomontajes de materiales impresos y de reproducciones fotográficas de otros fotógrafos. En 1923 se editó el libro del poeta Mayakovsky “Sobre esto”, la primera publicación que presentaba fotomontajes como ilustraciones librerías, obra de su amigo Rodchenko, el cual tras haberse formado en la escuela de Arte de Kazán y haberse casado con la pintora Varvara Stepanova, residía en Moscú y se había integra-

do en la vanguardia constructivista.

Con una selección de aquellos primeros montajes se inicia esta exposición. Son piezas refinadas, de una creatividad desconcertante, cuya profusión de imágenes y extraño magicismo recuerdan al lenguaje dadá. Con ellos enlaza su serie de retratos, realizados con la primera cámara que se compró en 1924: auténticamente inmediatos y maravillosos los de *Varvara con el compás*, *El crítico Osip Brik* (con el título de la revista LEF

cenas ciudadanas (*Teatro I, Plaza del Teatro*), aplicando perspectivas audaces y desacostumbradas, utilizando profusamente picados y contrapicados vertiginosos (*Reuniéndose para un desfile*), composiciones en diagonal y escorzos muy marcados, e incluyendo la línea como elemento compositivo tomado de la estructura de rejas, escaleras, vallas, postes y cables, de los que obtiene una especie de andamiajes abstractos, decididamente constructivistas (*La joven de la Leica*, *Escalera de incendios*). Se recoge también algún testimonio de su gusto por el objeto y el detalle (*Vidrio y luz*), que recuerdan los principios de su manifiesto *Caminos de la fotografía contemporánea* (1928): “hay que mostrar al ojo humano los objetos cotidianos y familiares bajo perspectivas y ángulos totalmente inesperados y en situaciones insólitas, fotografiados bajo diferentes ángulos, para ofrecer una representación completa del objeto”. Ese instinto o inclinación hacia lo inesperado y lo maravilloso reaparece en la sección dedicada al diseño gráfico, con sorpresas tan bellas como el recortable *Salto de paracaídas* o la constelación de estrellas de *Estudio para el diseño de un libro*.

sobre el cristal derecho de sus lentes), *La madre del artista*, el colectivo de *En el taller de Rodchenko y Stepanova* (ámbito conservado hasta hoy tal cual), el de *Lily Brik* y el ciclo fastuoso de variadas efigies de Mayakovsky, donde Rodchenko demuestra su dominio del retrato de primerísimos planos y su teoría de que “con la fotografía se pone punto final a la representación general e inmutable, y se demuestra que una persona no constituye una unidad, sino que es polimorfa y dialéctica”. Otro dominio culminante es el de sus vistas de Moscú y es-

La producción de los años treinta insiste en los niveles más altos del arte fotográfico creativo sin abandonar la propuesta documental, en series dedicadas al deporte y al circo. Con ellas se cierra la producción extraordinaria de un creador que hizo de su mirada su propio estilo, y que logró desarrollarlo a contracorriente, en las condiciones más adversas, en tiempos stalinistas, cuando su obra llena de humanidad, de emoción lírica y de entusiasmo por lo vivo llegó a ser acusada de formalismo.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

EL cubano Carlos Garaicoa (La Habana 1967) goza del privilegio de tener una de sus obras expuestas en la colección permanente del Reina Sofía: una ciudad, nocturna y delicada, cuyos edificios son lámparas japonesas de alambre y papel de arroz. Esta sugerente pieza, a la que po-

intervenciones. Con una ambición algo ingenua, Garaicoa declaró una vez que uno de los objetivos de su obra era "arrancar el secreto de una ciudad y ponerlo al descubierto". Desde sus primeros trabajos fotográficos, de realismo documental, sobre La Habana, sus rincones, sus rui-

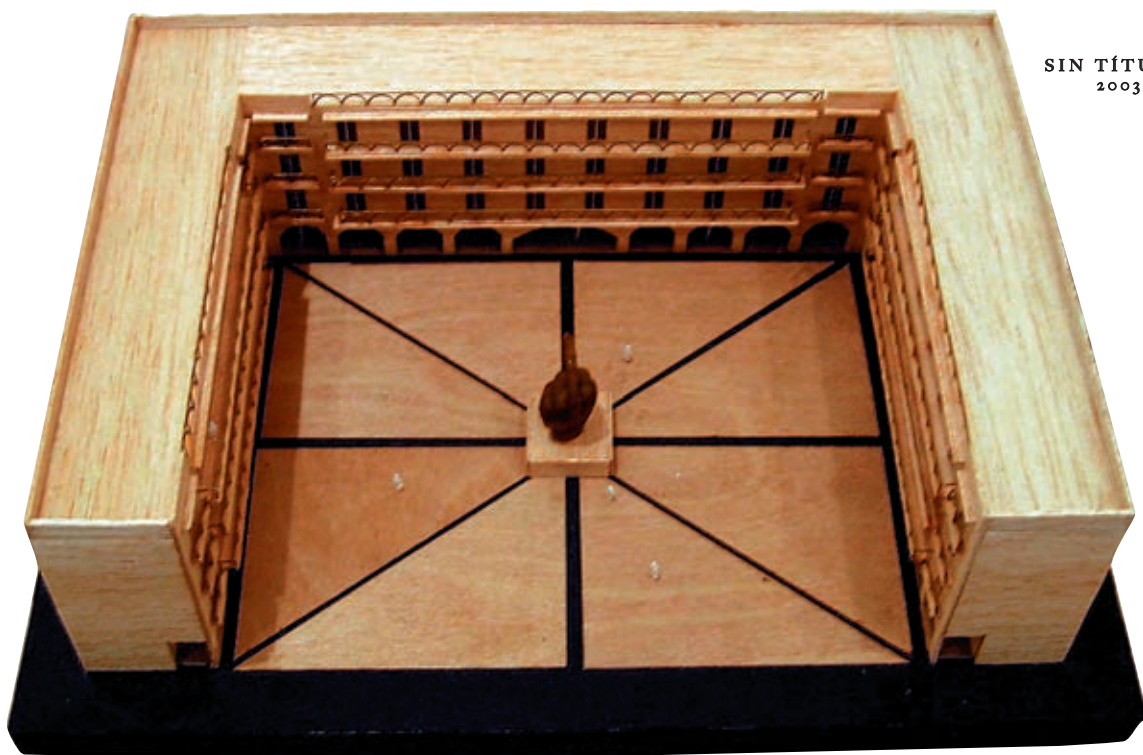
ba una imagen total de la ciudad, aquí se trata de ofrecer un limitado repertorio de tipologías arquitectónicas. La cárcel pentagonal con su patio y su torre de vigilancia, el jardín-labirinto, el teatro elíptico en la ladera de una colina, la playa mayor con un monumento en el centro,

componen el mosaico de una ciudad utópica ("Toda ciudad tiene derecho a llamarse Utopía", rezaba el título de una de las obras de Garaicoa). Cada una de estas tipologías aparece desdoblada en una pequeña maqueta y un gran dibujo en alzado, planta o perspectiva construido sobre la pared con alfileres e hilo de coser. Garaicoa esboza sus concepciones arquitectónicas sobre el papel, luego las diseña en el ordenador y finalmente las ejecuta sobre la pared con esa especie de tela de araña, que proyecta leves sombras y logra un efecto de volumen virtual, de corporeidad fantasmagórica, muy adecuado para su naturaleza de ficciones.

Otras piezas combinan las construcciones de alfileres e hilos con fotografías, modificando la realidad a la medida de los proyectos y los sueños. Mucho menos inspirada me parece la última obra de la exposición: una instalación que combina la maqueta y la proyección de video en una broma a costa de la imagen del poder. El tema o el pretexto es una estatua ecuestre del general Franco que por lo visto permanece indemne en alguna plaza de Santander. En la película, el caballo de bronce relincha y termina marchándose. En contrapunto se propone un proyecto de monumento con una estatua ecuestre decapitada y un juego de cabezas de repuesto, las de Fidel Castro, Aznar, Bush o Sadam Hussein, entre otros, cada una de ellas con una impertinente paloma encima, que se supone destinada a ensuciar la gloriosa estatua.... Aparte de la exhibición de un sentido del humor más bien grueso, la tosca concepción plástica del proyecto monumental (incluso las bromas hay que hacerlas en serio), la deficiente calidad del video y la falta de sintonía entre video y monumento sitúan a esta pieza muy lejos de los momentos más sutiles de Carlos Garaicoa.

La ciudad soñada de Garaicoa

ELBA BENÍTEZ. SAN LORENZO, 11. HASTA MEDIADOS DE ENERO. DE 10.000 A 17.000 E



SIN TÍTULO,
2003

dríamos considerar casi como una versión más leve de las ciudades de Miquel Navarro, pertenece a la serie de "Nuevas arquitecturas" que Garaicoa expuso en la primavera de este año en el Centro Wifredo Lam de La Habana y en el verano en la Fundación Bancaja en el contexto de la Bienal de Valencia. Ahora el artista ha dado por concluido su trabajo en esta serie. Pero su obra continúa en la línea que ha seguido desde hace una década: la exploración de la ciudad por todos los medios a su alcance: fotografía, dibujo arquitectónico, instalación, video o

nas y su memoria, Garaicoa ha ido deslizándose hacia el plano imaginario de la ciudad ideal; hacia las operaciones que prolongan, completan, rectifican el espacio urbano existente. Es el trayecto de la imagen a la posibilidad, de la historia ya escrita a la historia por escribir.

La exposición actual en Elba Benítez prosigue la indagación en torno a la ciudad imaginaria o soñada. El núcleo de la exposición recoge algunas de las piezas que se pudieron ver en Barcelona, en la Sala Montcada de la Caixa. Pero si allí, con la acumulación de piezas, se busca-

Nacido en 1967 en La Habana, donde vive y trabaja, Carlos Garaicoa es uno de los artistas cubanos con mayor reconocimiento internacional. Participante en la última edición de Documenta, su obra ha podido verse en España en las muestras "El final del eclipse" en la Fundación Te-

lefónica y la que tuvo lugar este año en la Sala Montcada de "La Caixa" en Barcelona.



GUILLERMO SOLANA

Conroy insiste

MARLBOROUGH. ORFILA, 5. HASTA EL 10 DE ENERO. DE 60.000 E A 160.000 E

EL escocés Stephen Conroy (1964) deambula despacio por una calle cortada que parece no abrirse con el tiempo. El suyo es un estancamiento voluntario con vocación clásica en que la pintura persiste como universo de percepción cerrado y expresionista. En esta tercera individual española encontramos las características principales de su búsqueda formal, una insistencia a toda prueba con los motivos y los temas de su trabajo y una fidelidad íntima entre el manierismo de su método y los motivos de su pintura.

Conroy sigue interesado en la figura humana como superficie. Es un

tema que trata de modo cada vez más obvio con el saber técnico heredado de los grandes maestros (prestando especial atención a la pintura religiosa) y una paleta tomada de los pintores de la primera generación de la Escuela de Londres. Insiste en emplear un diálogo entre fondos planos y claros (delimitados por líneas elementales y esquema geométrico) y figuras que surgen (sombra mediante) de aquéllos, compuestas como manchas definidas y oscuras terminadas en rostros tratados como si de un estudio se tratara. Asimismo es habitual la recurrencia al escorzo, al temblor y a composiciones y



THE FALLEN, 2002.

enquadres nimios y casi fotográficos.

Es cierto que todo ello da a sus obras cierto aire previsible pero su figuración sigue sin caer en la representación realista o costumbrista y sí se aferra cada vez más a su cualidad abstracta; aquella que, pese a la exactitud de los detalles que vierte, deja de lado el fragmento y lo anecdótico para tratar de dar lugar a caracteres. Personajes bien (aunque informalmente) vestidos que entran en la madurez física, la carne de estos hombres es matiz de color, su volu-

men impostado, su movimiento simulado pero vuelven a transfigurarse en lo que Conroy quiere que sean: la traducción de una serie de temperamentos, reflejo urgente y caprichoso del ser humano contemporáneo y la soledad de su alma. Pintura no ilusionista como paradigma de un sufrimiento aguantado y, en estas últimas obras, elevado a la categoría de santidad no redimida de un vacío inexpugnable.

ABEL H. POZUELO

Santiago
Ramón y Cajal,
Ciencia y Arte

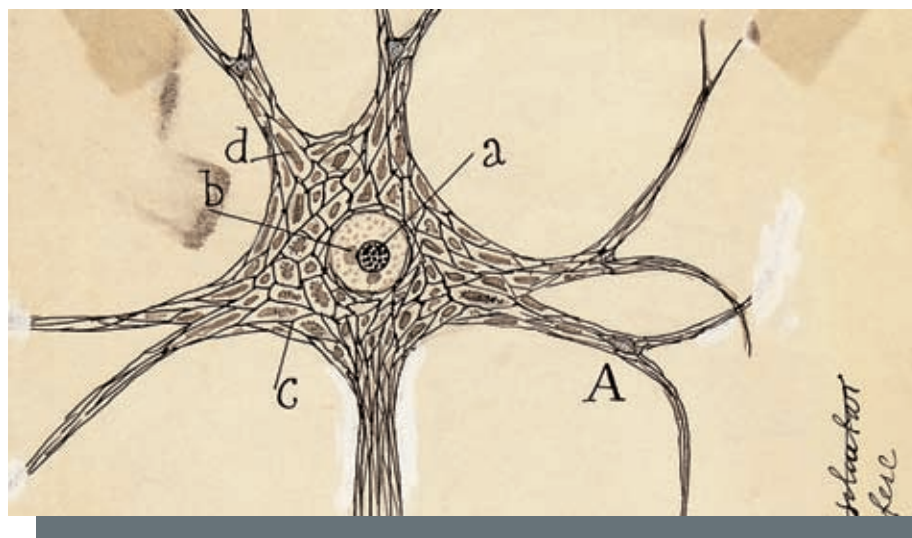
12 noviembre - 5 enero

exposición

LA CASA ENCENDIDA

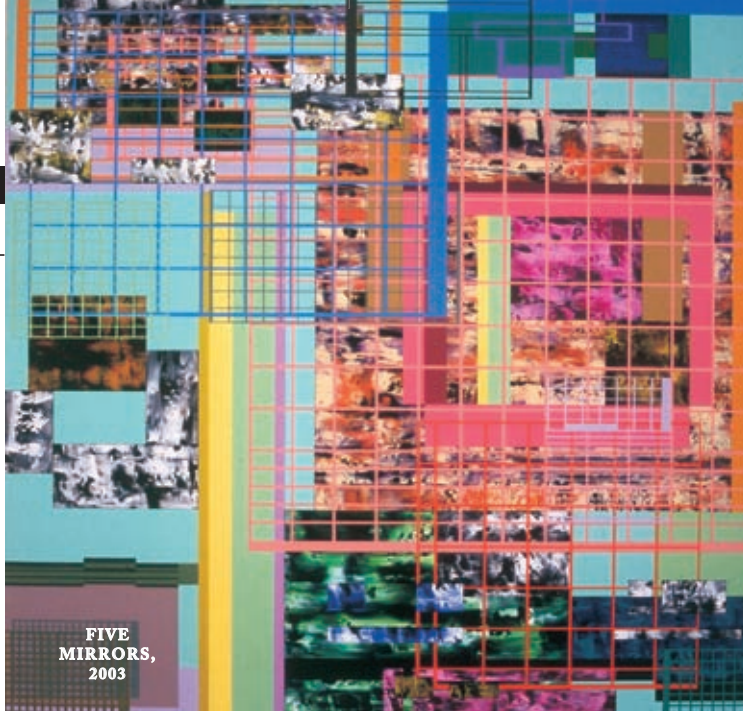
CULTURA + SOLIDARIDAD + MEDIO AMBIENTE + EDUCACIÓN

Descubre los dibujos y fotografías de Santiago Ramón y Cajal.



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





EN el último número de “ART-news”, Amei Wallach recorre las exposiciones neoyorquinas dedicadas actualmente a la pintura abstracta y enumera una poblada lista de artistas más o menos jóvenes—entre ellos el coreano Changha Hwang (1969), que nos ocupa, con su primera individual en España—cuya preferencia es una disciplina permanentemente puesta en cuestión en el arte contemporáneo. Una práctica cuyo flujo y reflujo intermitentes caracteriza la casi totalidad del siglo XX, de forma más acusada según transcurre y se aproxima a éste que recién comienza. Un fenómeno que se produce en los distintos escenarios internacionales con rasgos más parecidos que distintivos, especialmente desde los años ochenta.

En ese contexto una de las vertientes más productivas ha resultado ser la derivada del minimalismo, tanto en lo que se refiere a las que siguen más o menos fielmente sus postulados como, con intensidad

creciente, aquellas otras que proceden de su lectura y relectura críticas.

Jeffrey Deitch, comisario de la muestra *Geometría Cultural*, en 1988, afirmaba que: “Lo cultural, antes que el análisis formal de las estructuras geométricas abstractas, constituye uno de los intereses de un grupo de artistas jóvenes que empiezan a remontar las tradiciones intelectuales de la modernidad. En lugar de tratar de entender y aplicar las relaciones formales que subyacen en las geometrías, buscan comprender sus

significados culturales, para descubrir cómo funcionan en tanto que símbolos e imágenes del deseo”.

Entre los artistas incluidos en ella figuraba Peter Halley. En cierto sentido, algo parecido a lo que Halley hizo interviniendo o sirviéndose de la obra de Frank Stella y de los minimal, para industrializar, por así decirlo, sus bases formales y deducir estructuras de la realidad social contemporánea o, dicho de otro modo, y en sus propias palabras, para crear objetos que no fueran repre-

sentación de un modelo, sino aplicación específica del mismo, es lo que hace Changha Hwang con Peter Halley y otros artistas con su mismo compromiso.

Sirviéndose como base de la retícula —anuncio, según Rosalind Krauss, de la voluntad de silencio del arte moderno—, y contrastándola con barridos naturalistas de colores,

Hwang escenifica un mundo que tanto remite a las tarjetas y placas matriciales de los ordenadores, como a un

ilusorio horizonte de paisajes imposibles. La pintura se comporta aquí como un cálido paliativo de la virtualidad de las nuevas tecnologías de la imagen. Cumple así con dos asertos de Deitch: un nuevo espacio de indagación procedente del envasado, la presentación y la resonancia cultural del objeto artístico, y el cumplimiento de una demanda basada en la necesidad emocional del ciudadano en la economía postindustrial.

MARIANO NAVARRO

Paisajes virtuales de Hwang

MARTA CERVERA. PZA DE LAS SALESAS, 2. MADRID. HASTA EL 31 DE DICIEMBRE. DE 9.000 A 3.600 €



Subasta Extraordinaria — Diciembre —

Pintura, objetos de decoración, muebles y joyas.



Sala Retiro le ofrece:

Subastas, venta directa, valoración, asesoramiento, custodia y financiación.

Miquel Barceló (Felanix, Palma de Mallorca, 1957)
“Cap i Pota”
Óleo sobre lienzo de 130 x 195 cm.
Firmado, titulado y datado al dorso en Noviembre de 1991
Precio de salida: 333.000 Euros.

Exposición:

Del 24 de noviembre al 12 de diciembre.
Abierto 6, 7 y 8 de diciembre
(cerrado el 30 de noviembre)
de 10:00 a 20:00 horas.

Sesiones de Subasta:

Días: 10, 11 y 12 de diciembre.
Horario: a las 18:00 horas.

Admisión de obras:

Avda. Menéndez Pelayo, 3
Tel.: 91 435 35 37 - Fax: 91 577 56 59

www.salaretiro.com

Sala
Retiro
Subastas



Candida Höfer, interiores del arte

FÚCARES. CONDE DE XIQUENA, 12. MADRID. HASTA EL 3 DE ENERO. DE 18.000 E A 24.000 E

CANDIDA Höfer (Eberswalde, Alemania, 1944) es ya una figura histórica en la fotografía contemporánea. Continuada de la escuela de documentalismo arquitectónico, frío y formalista, de los Becher, se ha centrado en las tipologías relacionadas con el archivo y el museo. Sus fotografías de interiores, en color y grandes formatos, reproducen los espacios reales sin ninguna alteración y utilizando la luz natural o artificial disponible. Sus encuadres son a menudo frontales y abarcan una gran extensión de pavimento, situando el corte entre suelo y paredes casi a media altura de la composición, muy al estilo de la caja espacial renacentista, en la que las líneas de fuga deben sugerir la profundidad. Höfer busca la geometrización de la imagen no sólo a través de los elementos arquitectónicos sino también en la disposición de vitrinas, sillas, lámparas y otros ac-



BIBLIOTECA NAZIONALE MARCIANA VENEZIA I". 2003

cesorios que marcan un ritmo visual.

Pero estas cajas no tienen como función alojar verosímilmente a los personajes de una historia: es la Historia misma la que sutilmente se insinúa en ellos. En la primera parte

de esta exposición, las ricas estancias de la Biblioteca Marciana de Venecia, que podrían trasladarnos a otra época, son atadas al presente por medio de detalles que indican un destino museístico: los cordones

que impiden el paso, los cristales que cubren objetos delicados y hasta una fotografía sobre un dintel que reproduce urnas y bustos. Tanto en esta serie como en la dedicada al MoMA de Nueva York Höfer reflexiona sobre los "escenarios para el arte", sobre el acondicionamiento de la arquitectura para la exhibición de objetos artísticos. Muestran cómo la mirada y el movimiento son determinados en la relación con el arte, haciendo énfasis, como en la imagen de las bambalinas del Schauspielhaus de Dresde, en los mecanismos, en las piezas de mobiliario, en las peanas y soportes... E introducen de hurtadillas el tema de la vigilancia: no deberíamos estar ahí, en esos espacios restringidos al público sin personal de seguridad. La abierta caja escenográfica termina resultando bastante opresiva.

ELENA VOZMEDIANO



cuatro + cuatro pintura y escultura

Águeda de la Pisa, Teresa Gancedo, Sofía Madrigal, Eloísa Sanz + Alberto Bañuelos,
Florencio Maíllo, José Luis Pajares, Luis Cruz Hernández

Del 13 de noviembre al 10 de diciembre



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

LA sala Este-Baja del Artium de Vitoria hace honor a su denominación sólo en lo geográfico. Sus seis metros de altura y los casi setecientos metros cuadrados de superficie configuran un espacio que empuje a quien en él entra. Pello Irazu (Andoain, 1963) ha desarrollado su proyecto para el museo comenzando por el dominio de ese espacio, estableciendo la relación de la obra con el mismo e integrándolo en el proceso perceptivo de la exposición, con el fin de hacer de la sala, en sus propias palabras "algo más que un contenedor donde colocar cosas". La división del espacio crea un juego visual en el que el visitante *intuye*, pero no puede abarcar la totalidad de lo que aquel contiene y consigue, desde el principio, una estrecha relación con el discurso man-



PELLO IRAZU: *ESASE*, 2003 (*VISTA PARCIAL*)

La habitación del espacio

ARTIUM. FRANCIA. 24. VITORIA. HASTA EL 22 DE FEBRERO.

tenido a lo largo de su trayectoria artística y la importancia que en ésta tiene la reflexión sobre la arquitectura y conceptos como la oposición *dentrofuera*. Además, Irazu establece un lazo entre obra y sala mediante dos grandes murales que reproducen a gran escala los elementos iconográficos utilizados en las piezas expuestas; murales que *atravesan* los

ámbitos en que se divide la gran sala.

La división efectuada señala el territorio de los distintos juegos de oposiciones en que se desarrolla el trabajo del artista guipuzcoano. Si la primera de las esculturas, *Durmiente* consiste en un volumen compacto, cuya solidez visual contrasta con los materiales con que está construida, madera y lona pintada de en

el lado opuesto de la sala, *Erizo* juega con la diversidad de materiales, la agregación y el equilibrio inestable.

Alrededor de estos ejes, Irazu expone su obra gráfica, de tan gran impacto visual como reducido abanico de elementos; pintura negra, roja o azul y cinta adhesiva sobre papel dan coherencia a las distintas series de la exposición, que, sin embargo, mantienen el mismo juego de investigación en diferentes direcciones. Así, *Durmientes* recurre a elementos iconográficos tomados de la pintura clásica o el cómic, mientras *Fragmentos* o *Juanbasura* exploran el juego constructivista, estableciendo una relación de gran coherencia con el trabajo escultórico.

RAMÓN ESPARZA

EXPOSICIÓN



CASTRO PRIETO

EXTRAÑOS

4 diciembre 03 -18 enero 04

CANAL ISABEL II
SANTA ENGRACIA, 125



Dirección General de Archivos,
Museos y Bibliotecas
CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTES

Comunidad de Madrid

Torres García

Esta exposición de Torres García (Montevideo, 1874) del Museo Picasso, que permanecerá abierta hasta el 11 de abril, es, sin ninguna duda, una de las grandes citas de la temporada expositiva barcelonesa. Compuesta por cerca de cuatrocientas obras entre pinturas, papeles, juguetes, fotografías y demás documentos, la muestra que ha comisariado Emmanuel Guignon traza un recorrido por la obra del artista desde sus indagaciones primeras en el *noucentismo* hasta su muerte, en 1949. Así, vemos claramente el giro radical que se produce en su trayectoria: del noucentismo catalán el artista parte hacia un estilo netamente vanguardista, dejando a un lado esa imagen mediterránea e idealizante, tan apegada a la tradición. Torres García se embarca en una búsqueda de lo urbano, de visiones de la vida contemporánea. Sus obras de la década de los veinte así lo atestiguan. De esta época data el cuadro *Puerto de Nueva York*, en la imagen, realizado en 1923. Esos años ven también la aparición de sus juguetes, de los que aquí se muestran más de una trintena. Son estructuras sencillas, de carácter constructivista, como la pintura que comenzará a realizar hacia los años treinta, superficies esquematizadas, tan lejanas de su producción inicial, tan europeas.





Luis Moreno Mansilla (1959) y Emilio Tuñón (1958) son profesores titulares de la ETSAM. En 1993 fundan con Luis Rojo la cooperativa de pensamientos Circo, y en 1998 crean junto con

Luis Díaz Mauriño "El Quinto Piso", dedicado a la investigación expresiva de los sistemas. Invitados en numerosas universidades, publicados y premiados, trabajan en la ciudadela de Logroño o en el Centro de Cultura Contemporánea en Brescia.

Mansilla y Tuñón ganan el Premio Arquitectura Española 2003 Entre las ideas y las cosas

"Lo importante es siempre lo que está por venir". Así culminan un texto en la monografía publicada por El Croquis, donde reflexionan sobre su trabajo actual y "el advenimiento de algo que es diferente. La otra cara de la moneda". Y tras 10 años de carrera profesional, Mansilla+Tuñón reciben el Premio de Arquitectura Española 2003, que el Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España otorga en reconocimiento a la mejor obra de Arquitectura realizada en el último bienio, que recae en el Auditorio de León. Mansilla+Tuñón encabezan una brillante generación de arquitectos que están dejando de ser jóvenes, clasificación administrativa que se pierde al traspasar los 45 años. Y dejan de ser jóvenes no perdiendo, sino todo lo contrario, el talante y frescura que en su trabajo hoy se pone de manifiesto. Sus primeras obras, el museo de Arqueología y Bellas Artes de Zamora, el museo de Castellón y el auditorio de León mantenían una mayor contención formal, basado en el rigor y la expresión constructiva. Su evolución se extiende actualmente hacia el desarrollo de sistemas de mayor expresividad formal y significado, audacia que no entra en conflicto de los pilares sobre los que se asienta su ar-

quitectura. No son proclives a participar en exceso en parafernalias asociadas al activismo arquitectónico, conociendo el valor de un puñado de obras cuya consistencia es más que suficiente para definir unos principios de arquitectura, expresados con la palabra desde su publicación *Circo*. Así, construyen un sólida carrera, habiendo sido ya responsables de proyectos de en-

vergadura como la remodelación de la fábrica de cervezas El Águila, transformada en Centro Documental de la Comunidad de Madrid. Igualmente son invitados a participar en los más importantes concursos, como el de la ampliación del Museo Reina Sofía de Madrid, o en el Museo de las Colecciones Reales, este último ganador y a punto de construirse. En construcción está

el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León MUSAC y cerca de media docena de los últimos concursos ganados están a la espera de realizarse. Se están contaminando de valores icónicos y de lenguaje, interés por la arquitectura aplicada que incorpora una interesante materialización en figuras cuyo diálogo se propone intenso y complejo. M+T quieren comunicar, expresar todo el contenido físico e ideológico que se puede transmitir desde la arquitectura. El proyecto para el concurso en la ciudad de Teruel se elige con forma de cruz, arranque irónico para imponerse en el mapa regional, y que traduce su planta en una organización espacial coherente. También las montañas y la orografía cántabra aparecen sólidas en una estructura de expresión formal, y bajo el lema de construcción de una geografía artificial, se abre un mundo de experiencia espacial y metafórica organizado funcionalmente en el Museo de Cantabria. Es la otra cara de la moneda que los arquitectos entreven, acuñada con los mismos principios sólidos y responsables de su primera obra, y que empuja a M+T a liderar la más atractiva inercia de la nueva arquitectura española.




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.marcosancai.com • e-mail: aanalcai@terra.es

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

Cátedra de Violín Fundación Telefónica

EN España la afición por la música culta ha prendido en la juventud, que ofrece ya instrumentistas brillantes a la altura de los países de nuestro entorno. Para apoyar este excelente panorama, dentro de su línea de fomento de la cultura, la Fundación Telefónica colabora desde hace ya varios años con la Fundación Isaac Albéniz en diversos proyectos.

Fundación Telefónica presta su apoyo a esta escuela musical fundamentalmente en dos facetas: la académica, a través de la Cátedra de Violín de la Escuela de Música Reina Sofía; y la artística, con la realización de conciertos en las salas más destacadas de España, como el tradicional Concierto de Navidad en el Auditorio Nacional de Música. En diciembre de 2002 el concierto fue ofrecido por la Orquesta de Cámara de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, que bajo la dirección de José Luis García Asensio incluyó obras de Bach, Mozart y Händel. El concierto de diciembre de 2003 estará a cargo de la Camerata de la citada Escuela.

En el aspecto académico, la Cátedra de Violín Fundación Telefónica está dirigida por el maestro Zakhar Bron, uno de los más prestigiosos y solicitados internacionalmente, asistido por el Profesor Yuri Volguin. Actualmente en esta unidad docente se forman quince músicos procedentes de todo el mundo, de los que la mitad son españoles e iberoamericanos. Esta Cátedra recibe una demanda de casi un centenar de solicitudes para estudiar con Zakhar Bron.



Concurso internacional de piano

TELEFÓNICA Móviles España ha sido un año más patrocinador del IV Concurso Internacional de Piano "Compositores de España", celebrado del 8 al 15 de noviembre en el Auditorio 'Joaquín Rodrigo' de las Rozas de Madrid.

Fermín Marquina, Director General de Estrategia y Relaciones Institucionales de Telefónica Móviles España, hizo entrega el pasado día 15 de noviembre del segundo premio, dotado con 4.000 euros, que recayó por empate en los jóvenes músicos, Yulianna Audeeva de nacionalidad Rusia, de 18 años, y el español Eduardo Fernández, de 22. Ambos también compartieron el tercer premio del concurso, dotado con 2.000 euros.

El primer premio fue a manos del coreano Yung Wook Yoo, de 25 años, que consiguió además el premio al mejor intérprete de música española. El cuarto lo recibió el canadiense Marc Toth.

Esta edición ha estado dedicada al Maestro Carlos Cruz de Castro, ofreciendo la oportunidad de escuchar sus diferentes obras escritas para piano, y recordar a otros grandes de la música. En este concurso participan pianistas de gran talento de diferentes nacionalidades cuya edad no supera los 33 años.

Telefónica Móviles España patrocina este concurso con el objetivo de identificar a la empresa con la cultura y acercarla a un público juvenil. TME es la empresa que gestiona todos los activos de telefonía celular dentro del Grupo Telefónica.



Las curiosas historias de las telecomunicaciones



"Historias de las telecomunicaciones....cuando todo empezó", de José de la Peña Aznar, Director de Estrategia de Negocio de Telefónica Móviles, S.A., de reciente aparición en las librerías, bajo el sello de la editorial Ariel, es una reflexión sobre los comienzos de las tele-

comunicaciones, que rinde homenaje a sus pioneros, al tiempo que encuentra multitud de similitudes entre esos tiempos y esas aventuras y las que nos ha tocado vivir. Es un libro de divulgación, pensado para que los que no se han acercado nun-

ca a este sector puedan disfrutar con sus historias y comprenderlo mejor. En el mundo de las telecomunicaciones, la historia es todavía corta pero avanza a una velocidad de vértigo. Como señala el autor "en los últimos 10 años, los que trabajamos en telecomunicaciones se puede decir que hemos vivido intensamente. No es fácil vivir una década en la que se agrupen fenómenos tan excepcionales como el nacimiento del sector móvil, el de Internet, un proceso de licencias tan desconcertante como el de UMTS y la mayor crisis del sector". De la Peña añade que "estas subidas y bajadas del ánimo y de las expectativas económicas llevan inevitablemente a la perplejidad, y ese es un estado muy adecuado para la creación de un libro de reflexión". Una frase del libro recoge bien la esencia de lo encontrado: "en tiempos como estos ayuda recordar que siempre hubo tiempos como estos".

comunicaciones, que rinde homenaje a sus pioneros, al tiempo que encuentra multitud de similitudes entre esos tiempos y esas aventuras y las que nos ha tocado vivir. Es un libro de divulgación, pensado para que los que no se han acercado nun-

Artista del dolor y el sufrimiento, Víctor Mira envió en 1990 a uno de nuestros críticos esta hermosa carta inédita que hoy, tras su trágico suicidio, puede leerse como testamento artístico y vital. Sirva como adelanto de la, al parecer, extensa obra escrita dejada por el pintor al que El Cultural rinde hoy homenaje.

Más allá del dolor y de la muerte

POR VÍCTOR MIRA

München, 26 de Septiembre de 1990

Karl, el sobrino de Beethoven, escribe a su tío:

“Querido padre: puedes estar seguro de que el dolor que te he causado me hace más daño a mí mismo que a ti. La congoja me ha vuelto sobrio. Hasta ahora no he comprendido lo que he hecho. Pero si pensase que tú crees que yo he hecho esto con intención, no tendría consuelo. Ha sido la borrachera. Si me perdonas, te prometo no beber una gota más de vino para no caer otra vez en semejante estado. Pero me aflije muchísimo que puedas tener una idea así de mí. ¿Qué hombre sería yo si tuviera intención de hacerme sufrir?”.

Karl, lo sabemos a través de su confesión, es el horrible asunto de Beethoven y aquello a lo que la sociedad tiende, cuando olfatea al enemigo. Pero los artistas deben de estar a la altura de su vocación y aceptar la tragedia. Por eso, Beethoven, cuando contesta a la carta de Karl, lo hace nada menos que con la MISA EN RE.

Por lo tanto, el sufrimiento y el dolor no elaborados no son nada, y menos arte. Como tampoco es muerte todo aquello que se va. Ni la locura sin elaborar, pensamiento. Porque el sufrimiento y el dolor son pasajeros mutables y el arte es eterno y no cabe en el cosa alguna transitoria. Como seres humanos, el sufrimiento y el dolor al parecer nos pertenecen, pero el artista por mucho que lo padezca, ha de tratar el dolor como a un objeto, si usted quiere, soberano. Tiene que pasar a través de ese dolor para llegar a ese otro dolor que lo hace, en un sólo instante, ser amigo de Dios y del arte. Sólo entonces puede mirar al dolor y amenazarlo de muerte, es decir: no sufrirlo. Es entonces cuando en artista, sin pasiones, sin dolor, sin corazón (que es donde habita el demonio) y limpio de turbaciones, va más allá de sí mismo, del dolor y de la muerte, para situarse en ese espacio vacío, silencioso y ser testigo de todo.



La confusión en esos momentos es absoluta, porque es imposible ver algo en el momento del destello de la idea. Uno sencillamente no ve nada, aunque imagina haber visto mucho. Las gesticulaciones, de producirse han de hacerse de espaldas al público, hay que evitar el espectáculo en el que se sacian los mirones

Todo gran arte es frío, congelado y altamente elaborado. Porque un hombre cualquiera, con su dolor, sólo hace cualquier cosa y de todos es sabido, que Van Gogh, con su dolor no hizo cualquier cosa, porque él no era cualquier hombre. Así que hizo algo que nos afectó a todos.

Se habla del sufrimiento y del dolor ¿Pero de qué sufrimiento y de qué dolor? Porque hay aquel dolor causado por la mirada de los otros. Aquella mirada que nos deforma y nos constituye en algo que no somos. Así que esto nos causa sufrimiento. Dolor es, también, aquel dolor sabio que debe observar reglas no permaneciendo ocioso ni en tiempos de paz, haciendo que la grandeza de un artista dependa en parte de la capa-

cidad que tenga de albergar dolor. Pero el arte no se nutre sólo de dolor, aunque sí es su néctar, también se nutre de odio y todos aquellos que consideren el odio despreciable y el dolor algo digno, están fuera del arte. Sólo la moral del hombre contrae obligaciones y compromisos, mientras el arte permanece en un orden diferente, más allá de nosotros. Un artista no debe tener otro objetivo, ni otra preocupación, que apropiarse del arte, o mejor, ser espacio vacío donde el arte se suceda. El artista que no lo consigue, lo hace a ojos del arte despreciable.

El arte no es razonable. No obedeciendo, ni de buen ni de mal grado, a quien no es virtuoso. Tampoco el sufrimiento y el dolor se dejan gobernar por artistas incapaces. Para que el dolor sea arte, tiene que tener algo que dé vueltas, digo en la cabeza, y sea posible almacenar también allí. Lo contrario, es un reflejo automático que responde al sufrimiento o al dolor, sin pasar, por lo que todos los grandes artistas han tenido, es decir: un silenciador. Con esto, le digo a usted mucho, porque el arte muchas veces debe de ser inapreciable para ser efectivo. Un artista siempre está indefenso y cuando es golpeado por la nuevas ideas, siempre es derribado al suelo. La sensación que se siente en ese instante se puede describir como desconcertante. Porque lo nuevo se comporta al principio como una puñalada que te penetra violentamente y sólo días después de haberla recibido, empieza a doler. Es sólo por esto, por lo que muchos artistas pierden al conocimiento, aunque si observamos sus pupilas seguirán pareciendo normales.

La confusión en esos momentos es absoluta, porque es imposible ver algo en el momento del destello de la idea. Uno sencillamente no ve nada, aunque imagina haber visto mucho. Las gesticulaciones, de producirse han de hacerse de espaldas al público, hay que evitar el espectáculo en el que se sacian los mirones. ■

T E A T R O

Sólo la mitad de la población asistió a un espectáculo teatral el pasado año

Todas las caras del Público

El perfil del espectador medio es predominantemente mujer, tiene entre 25 y 44 años, soltero, sin hijos, con estudios universitarios y una renta media. Es una persona que busca sobre todo entretenerse y que suele acudir unas seis veces al año. Así lo revela un estudio encargado por la Red Española de Teatros en el que se ha analizado el público de 150 espacios escénicos de todo el país.

¿Quién está detrás del omnisciente público? ¿Conocen los autores, los actores, los directores, los productores a quién se dirigen? Un reciente estudio, presentado en el Foro Internacional de las Artes Escénicas Escenium que se acaba de celebrar en Bilbao, viene a corregir la escasez de investigaciones sobre el tema, algunos de los cuales pecaban de localistas o de ser pura estadística. Elaborado por la economista María José Quero, *Marketing Cultural*, rompe con algunas de las falsas ideas que se tienen sobre el público de teatro, pero también confirma otras ya conocidas. La investigación ha sido encargada por la Red Española de Teatros, Auditorios y Circuitos de Titularidad Pública y con ella se busca “poner a disposición de los gestores y productores un instrumento útil para mejorar su relación con las audiencias pero también para ganar más público”, explica su presidente, Juan Calzada.

Marketing Cultural conjuga tres encuestas para fundamentar una estrategia en la que relaciona la oferta de los teatros, su audiencia y el público general. La primera de las encuestas se ha hecho a 150 gestores de teatros de toda España, entre noviembre de 2002 y enero de 2003. La segunda, a la audiencia de teatro a través de entrevistas a 1.005 personas a la salida de las funciones, y la tercera intenta conocer cómo emplea su tiempo de ocio el público en general, para lo que se han hecho otras tantas por teléfono.

Soltero, sin hijos. Del aficionado al teatro se confirma que en su mayoría son mujeres (60,7%), siendo los tramos entre 25-34 años y 35-44 años los que mayor consumo registran. El 57,9% no tiene hijos, lo que viene a indicar que tienen disponibilidad de tiempo y coincide con el dato de que en un 50% son solteros, con o sin pareja. Respecto



a la formación, el 51,9% tiene estudios universitarios y un 33,9% estudios medios. En cuanto a su situación laboral, son en su mayoría trabajadores por cuenta ajena (43%), seguidos de estudiantes (12,9%) y funcionarios (12,4%). Sorprende los niveles de renta pues, contra lo que pueda pensarse, no son muy altos. El 30% de los encuestados tiene unos ingresos anuales entre 9.005 y 18.000 euros al año y el 14,9% entre 18.001 y 30.000 euros. Los tramos inferiores, que incluyen categorías de ingresos por debajo de los 9.000 euros al año, representan el 25,6% del total de los asistentes.

El teatro es una actividad muy localista, ya que un 72,3% de los que van proceden de la misma población en la que se ofrece el espectáculo. La encuesta pregunta también acerca de los motivos que tienen los espectadores para ir al teatro: principalmente para “entretenerse”, en segundo lugar para “desarrollar una afición y aprender” y en tercer lugar “ver artistas conocidos”. Lo hacen casi siempre en compañía de amigos o en pareja para luego cenar o tomar una copa y encuentran que ir al teatro es sobre todo una forma de relación social. Es lo que se considera un “activo social”.

Se asocia al público de teatro con la clase social alta, pero su nivel de renta revela que el 30% tiene unos ingresos entre 9.005 y 18.000 euros al año y que el 25,6% está por debajo

Predominan los asistentes que van más de seis veces al año (36,2%), seguidos de los que lo hacen 2 ó 3 veces (30%) y se califica de “habituales” a los que van cuatro o cinco veces (15,7%). Como es lógico, la educación influye decisivamente en la asistencia, ya que a mayor

seguido de la publicidad en medios de comunicación. Respecto a este último punto, conviene también señalar que la prensa sigue siendo el medio de comunicación preferido por el 48,8%, seguido de los folletos difundidos por la propia entidad (19,7%) y la radio (13,2%) y se

el público: las personas valoran el hecho de encontrarse con otras similares a ellas, pero se tiene la idea de que los que van al teatro tiene un alto nivel cultural y social.

Entre las conclusiones del estudio destaca la de animar a explorar más las estrategias de “vinculación” (abonos o de otro tipo) con el público, ya que su audiencia más importante (la comprendida entre 25 a 44 años) es también la que más consume. Por otro lado, cree que hay que desarrollar relaciones con los centros educativos y universidades para fomentar el teatro en los tramos de edad comprendidos entre los 14 y 24 años, que son los que más bajo nivel de consumo registran.

Teatros públicos y privados. Finalmente, el estudio que analiza los teatros subraya la primacía del sector público sobre el privado a nivel nacional, pues los teatros son en su mayor parte entidades de titularidad municipal, gran parte de ellos integrados en la Red. Los privados se concentran sobre todo en Madrid y Barcelona y como única iniciativa privada que crece destaca la sala alternativa. Se ubican en el centro de las ciudades y están dedicados exclusivamente a la exhibición de espectáculos y, con la excepción de los privados, apenas participan en la producción. En un 73,3% de estos teatros se ofrecen más de un centenar de espectáculos al año y el 20% tienen un público entre 15.000 y 30.000 espectadores. El 18% de los teatros maneja recursos exclusivamente públicos, el 38% mayoritariamente públicos, el 14% privados y públicos en la misma cantidad, el 15% con recursos que obtienen mayoritariamente en el mercado y el 14% sin ningún tipo de ayuda por parte de la administración.

LIZ PERALES

Pobres que visten de ricos

Arte de la simulación por excelencia, el teatro parece también contagiar al público que a él acude. Dice María José Quero que al relacionar las tres encuestas del estudio (la de los gestores de los teatros, la de su audiencia y la de los consumidores en general) le ha sorprendido la idea generalizada que tiene la gente sobre el público que va al teatro: “Es habitual que el público busque identificarse con los que como él consumen esa actividad. Una de las razones por las que no van al teatro es porque creen que este público posee un alto nivel cultural y pertenece a una clase social alta, una idea equivocada que contrasta con la realidad pues los umbrales de renta son medios, diría que tirando hacia abajo. Quizá la gente no se plantea ir porque teme sentirse excluida”. Quero también cree que los teatros deben dirigir sus estrategias hacia un público que siente un gran desinterés por las artes escénicas, el comprendido entre los 14 y 24 años. “Casi todos los teatros realizan actividades con centros educativos pero no deben ser suficientes o adecuadas puesto que el consumo entre jóvenes es bajo en relación con otras actividades”.

Por último, con respecto a la gestión de los teatros, a la economista le es chocante que “tanto los gestores privados como públicos creen que el objetivo primordial de su labor no es económico, sino de carácter social y cultural”. Que el del teatro es un sector especial también lo demuestra el hecho de que la mayoría de los gestores confunde marketing con venta o publicidad y prefieran mantenerse al margen de unas técnicas ya habituales en otras industrias.



MERCEDES RODRÍGUEZ

nivel educativo, más consumo de actividades escénicas.

El estudio también recaba la opinión de los encuestados sobre la calidad de los espectáculos y la gestión de los teatros, dando una valoración media-alta. Sin embargo, señalan algunos aspectos que podrían mejorarse: mayor cantidad y continuidad en las representaciones ofertadas, mejoras en las salas y mejores butacas y más información y difusión de los espectáculos.

El boca a boca o las recomendaciones de las personas del entorno sigue siendo lo que más influye en la audiencia a la hora de ir,

otorga una bajísima valoración a internet, a revistas de información especializadas y a televisión, aunque en este caso quizá por el escaso eco que ésta se hace de él.

Si se contrastan estos datos con los que arroja la encuesta hecha a un público generalista, consumidor de otros bienes culturales, se revela que la mitad de la población ha asistido a un espectáculo escénico en el último año, pero sólo el 28,3% afirma tener programado su asistencia en los próximos meses. Un factor de importancia a la hora de consumir un bien cultural es el grado de identificación que encuentra

Miguel Torres dirige *Sr. Pirandello, le llaman por teléfono* de Tabucchi

Encuentro imaginario con Pessoa

La madrileña sala Lagrada vuelve a abrirse al público a partir del próximo día 6, después de medio año de inactividad. Y lo hace con *Sr. Pirandello, le llaman por teléfono*, un texto onírico firmado por Antonio Tabucchi en el que propone un encuentro imaginario entre el dramaturgo italiano y Pessoa. El montaje está dirigido por Miguel Torres.

CON tres años de vida, la sala Lagrada ha ido labrándose, a paso lento pero seguro, un lugar entre las salas alternativas de Madrid. Con el regusto en la memoria por ese ciclo dedicado a Ionesco en el que llevaron a escena *La lección*, *Las sillas* y *El rey se muere*, el espacio vuelve a abrir sus puertas, después de seis meses de reformas.

Productores de muchos de los espectáculos que programan, además de escuela de actores, Lagrada incide para su regreso en esa línea de programación de textos de calidad en el que han tenido cabida autores como Boris Vian, Enzo Cormann y Samuel Beckett. Ahora es el italiano Antonio Tabucchi el nombre que se suma a esta lista de autores nada complacientes para el especta-

dor pasivo y con el que la sala hace su *reentrée* en el circuito *off* madrileño. Miguel Torres, uno de los fundadores de la sala, se pone al frente de este trabajo que dirige e interpreta junto a Delfín Rodríguez, Silvia Grimal, Julia Quintana, Abraham Hernández y Alberto Panadero. “Un amigo me contagió su fascinación

por Pessoa, y un día descubrí esta obra de teatro en la que se abordaba su figura desde un punto de partida muy interesante”, dice Torres.

Si hay algo que puede hacer el teatro es convertir en realidad cualquier encuentro imaginario. Al menos sobre un escenario. Por eso, a pesar de que no existen datos que hagan pensar que existió un encuentro real entre Pirandello y Fernando Pessoa, Antonio Tabucchi ha atrapado a estos dos artistas entre la pluma y el papel.

En 1931 Pirandello visitó Lisboa, donde permaneció varios días para asistir al estreno de su obra *Sueño, o quizá no*. Este es el sustrato real a partir del cual Tabucchi ha hecho vo-

lar su imaginación. El resultado es *Sr. Pirandello, le llaman por teléfono*, una obra compleja con la melancolía del fado como telón de fondo.

El texto juega con el desdoblamiento, y hace de la esquizofrenia un punto en común con la creatividad del arte. “Las grandes tormentas son aquellas que transcurren dentro de nuestra cabeza”, dice el protagonista de la obra.

El arte de la esquizofrenia. Para Miguel Torres esta obra es “un hermoso estudio lleno de poesía sobre el arte del actor. ¿Dónde termina el actor y empieza el personaje? El trabajo del intérprete es un ser y no ser, algo que le sucedía también a Pessoa, que se perdía y desdoblaba en sus heterónimos”

La obra transcurre en una amplia habitación con suelo damado y ventanas con rejas. En este manicomio, un actor-personaje-loco se pregunta por su identidad. “Aquí estoy, soy Pessoa, o eso me han dicho que sea, digamos que soy un actor y he venido para divertirlos, o bien, si os gusta más, soy Pessoa que finge ser un actor que esa noche interpreta a Fernando Pessoa”, comienza el texto. A la voz del protagonista se le sumará, a medida que avanza la obra, un coro de locos. Torres se enfrenta a la difícil tarea de protagonizar y dirigir este texto onírico y simbolista de difícil digestión para la razón. La obra permanecerá en cartel hasta finales de enero, cuando sea sustituida por *El balcón* de Genet, dentro de la programación del festival Escena Contemporánea. La sala también acoge estos días la exposición fotográfica “De la madurez a la putrefacción” de Jorge Tabanera Redondo.

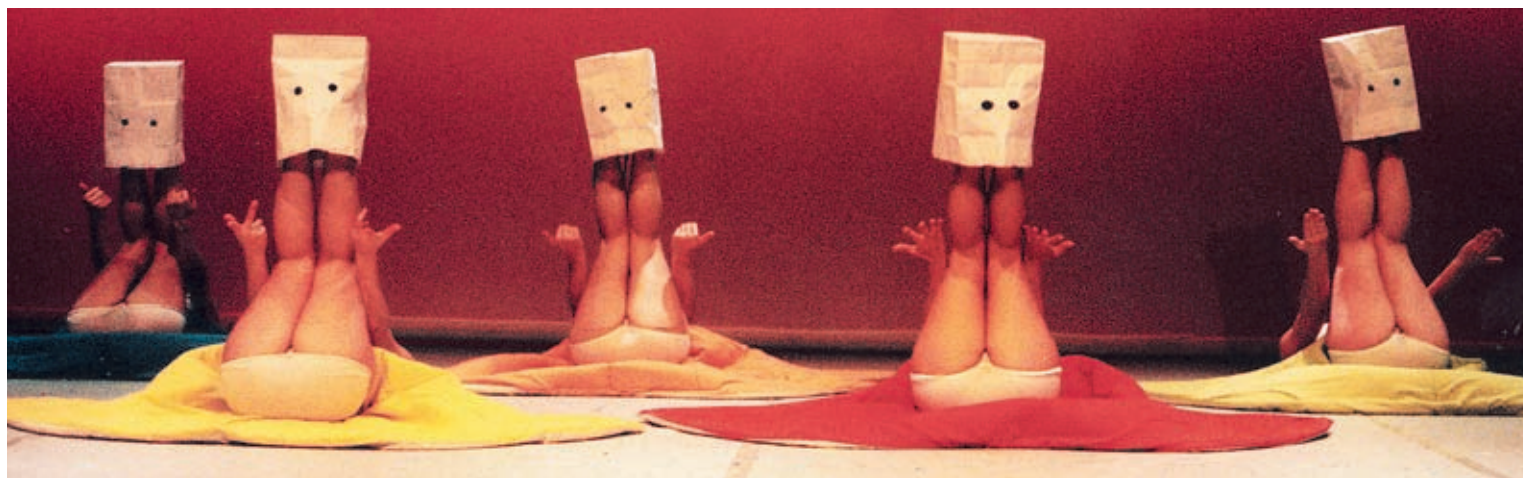
Escritor nacido en Vecchiano en 1943, la vida de Antonio Tabucchi cambió durante un viaje en tren, cuando leyó la obra *Tabacaria*, de Fernando Pessoa. Se fue a estudiar a Lisboa y se hizo adoptar por la patria lusa, que ha influido en toda su obra. Tabucchi acostumbra a escribir sus novelas en las tórridas tardes de julio en Lisboa, donde vive la mitad del año. Su obra más conocida es *Sostiene Pereira*, aunque en su producción también destacan *La cabeza perdida de Damasceno Monteiro*, *Piazza d'Italia* y la obra de teatro *Sr. Pirandello le llaman por teléfono*.



EL “CORO DE LOCOS”, EN UN ENSAYO

RAÚL LUJÁN





SIGNO DISTINTIVO DE LA COMPAÑÍA ES EL USO DE OBJETOS A LOS QUE DOTA DE MOVIMIENTO

Maletas es el último espectáculo de Aracaladanza, la compañía que dirige Enrique Cabrera y que desde hace tiempo

trabaja para un público infantil, de 5 años en adelante. Ahora vuelve al espacio de La Abadía con una producción en la que han colaborado dos destacadas coreógrafas madrileñas, Teresa Nieto y Mónica Runde. Ellos tres han ideado un espectáculo de cuatro coreografías diferentes en las que adaptan para los más pequeños la danza contemporánea con el empleo de objetos que cobran vida en escena.

CUÁNTA tinta se ha dedicado al tema de crear hábitos culturales desde la infancia y en especial por las artes escénicas? No abundan aquí las propuestas de danza contemporánea para jóvenes, aunque en los últimos diez años varios coreógrafos españoles se han dado cuenta del vacío existente, algunos al convertirse en padres ellos mismos. En España una de las compañías de danza que más ha destacado en este campo es Aracaladanza, dirigida por el coreógrafo Enrique Cabrera. El día 9 inicia su segunda temporada navideña en La Abadía con *Maletas*, una obra estrenada en el año 2000 que ya se ha presentado más de 200 veces.

Enrique Cabrera fundó Aracaladanza en 1992 y dos años más tarde creó *Catalina y el Cubo Mágico*, su primera obra para niños y niñas, que

Aracaladanza *Maletas* llega a La Abadía

vieron más de 15.000 espectadores. A finales de 1997 llegó *Ana y el arco de colores*, premiado como mejor espectáculo, mejor iluminación y mejor música original en el FETEN (Feria de Teatro Europeo para Niños que se celebra en Gijón). Y el mejor de todos: *Visto y no Visto*, estrenado en 2002 y también galardonado en FETEN, lleva dos años y aún le queda uno más de gira. Aracaladanza también ha realizado varias obras cortas para el público adulto y otras propuestas para espacios no habituales.

“Decidí enfocar el trabajo de Aracaladanza hacia este público porque me gustan los niños y disfruto creando para ellos. Era un campo muy descuidado en esos momentos y es importantísimo la creación de un público futuro no sólo para la danza si no para todas las artes es-

cénicas”, explica Enrique Cabrera. “Personalmente me siento más libre trabajando para niños. Tienen menos prejuicios. Como creador me pongo en su sitio, disfruto de no tener barreras”. Pero el público infantil es muy exigente y no se corta a la hora de expresarse durante la función. “Uno busca simplemente comunicar y eso es todo un reto,” añade el coreógrafo.

Compañía de repertorio. Compañía concertada con la Comunidad de Madrid y el INAEM, Aracaladanza es una de las pocas compañías de danza contemporánea españolas que cuenta con un amplio repertorio en activo.

Maletas cuenta la historia de un hombre que, al terminar su viaje en avión va a recoger su equipaje. Cuál es su sorpresa al ver que to-

das las maletas que salen en la cinta son, aparentemente, iguales. Al investigar descubre que cada una esconde un mundo diferente “que busca repetirse en nuestros sueños siempre que estemos dispuestos a descubrirlo”, dice la compañía.

El trabajo de Cabrera se basa en el movimiento de los objetos a través del cual busca “transmitir la necesidad de liberar la imaginación de todas las ataduras formales”. *Maletas* es el primer trabajo de la compañía con coreógrafos invitados, en este caso con Teresa Nieto y Mónica Runde, dos mujeres con unas trayectorias artísticas impecables que se enfrentan por primera vez a la creación para jóvenes. Atraído por la fuerte carga de los sentimientos y la sensualidad tan características del trabajo de Nieto y por la visión onírica de la realidad que trasmite Runde en sus coreografías para 10 & 10 Danza, Cabrera les encargó una “maleta” a cada una, que ha integrado con las dos piezas suyas, una introducción y un final para lograr una obra sin fisuras y con una visión de conjunto. Un espectáculo de danza para niños y niñas a partir de 5 años y para “todos aquellos adultos que quieran seguir soñando”. Una tentadora invitación que permanecerá en la Abadía hasta el 4 de enero.

LAURA KUMIN

Woody Allen

“La hostilidad del mundo actual es casi irrespirable”

Sin salir de los terrenos de la comedia, Woody Allen estrena mañana su última película, *Todo lo demás*, protagonizada por Jason Biggs y Cristina Ricci, y en la que da vida a un paranoico. En esta entrevista concedida a El Cultural, Allen no sólo desentraña las claves del filme, también lanza sus irónicos dardos contra los gobernantes del mundo.

LA voz quebrada de Billie Holliday recorre la última película de Woody Allen, *Todo lo demás*, quizá la más divertida, larga y melancólica de sus últimos trabajos. El que es considerado uno de los grandes escritores y directores de todos los tiempos—además del más prolífico con la insólita producción anual de una película—consigue revisar—y también darles una nueva vuelta de tuerca— a sus obsesiones de siempre: el sexo, la muerte, el judaísmo, la neurosis, la enfermedad y la creación artística. La que es su película número 33 en 35 años, desde *Toma el dinero y corre* (1969) y cuando ya ha cumplido la edad de 67, no abandona el territorio de la comedia en la que ha permanecido en sus últimos tres títulos: *Granujas de medio pelo* (2000), *La maldición del escorpión de Jade* (2001) y *Un final Made in Hollywood* (2002).

—Hace algunos años solía alternar géneros entre sus películas. ¿Ha dejado de interesarle?

—El que fuera intencionado sería sobrevalorar mis capacidades. Mire, mis pocas dotes creativas están en el territorio de la comedia, así que es dónde las ideas me llegan de una

forma más natural. Ojalá tuviera el talento de un Eugene O'Neill o Tennessee Williams, pero las ideas me surgen desde la comedia y casi me he tenido que resignar a ello. Es evidente que he tratado temas serios cuando han surgido y así hice *Interiores* o *Septiembre*, pero es obvio que me cuesta regresar a esos ámbitos. Creo que he quedado ya de por vida atrapado en la comedia.

—Tras la agria ruptura con su productora Jean Doumanian, ha dirigido tres películas para DreamWorks de Spielberg, relación que también ha finalizado.

—Es el sistema en el que he trabajado desde que comencé con United Artists, que me permite total libertad y control de mis películas. Aunque el caso de Doumanian fue distinto y tuve que recurrir por primera vez a los tribunales. Con Jeffrey Katzenberg de DreamWorks simplemente firmé uno de los típicos “paquetes” de un número concreto de películas que quiero hacer con unos determinados productores que me garantizan lo que necesito. Y que no es mucho. Mis películas no cuestan más de doce millones de dólares,

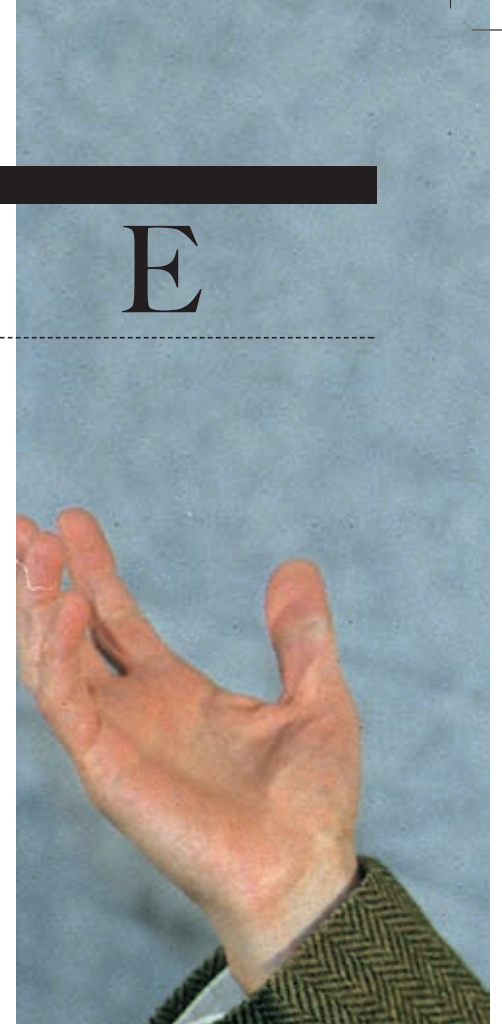
no necesitan localizaciones fuera de Nueva York, el guionista—que suelo ser yo—no tarda más de dos semanas en escribir el guión y además está siempre en el plató, y puedo escoger los actores y la música que estimo imprescindibles. Después, dispongo del mismo equipo de siempre que me conoce bien, lo que nos ahorra tiempo. Estoy en la mesa de edición y comienzo a escribir otra película. Sobre todo para huir de la terrible sensación de que he hecho un fiasco o de algo que me va a provocar un cierto bochorno.

Unos dobladores formidables

—Sin embargo, ésta es la primera vez que ha creado su propia productora, Perdido.

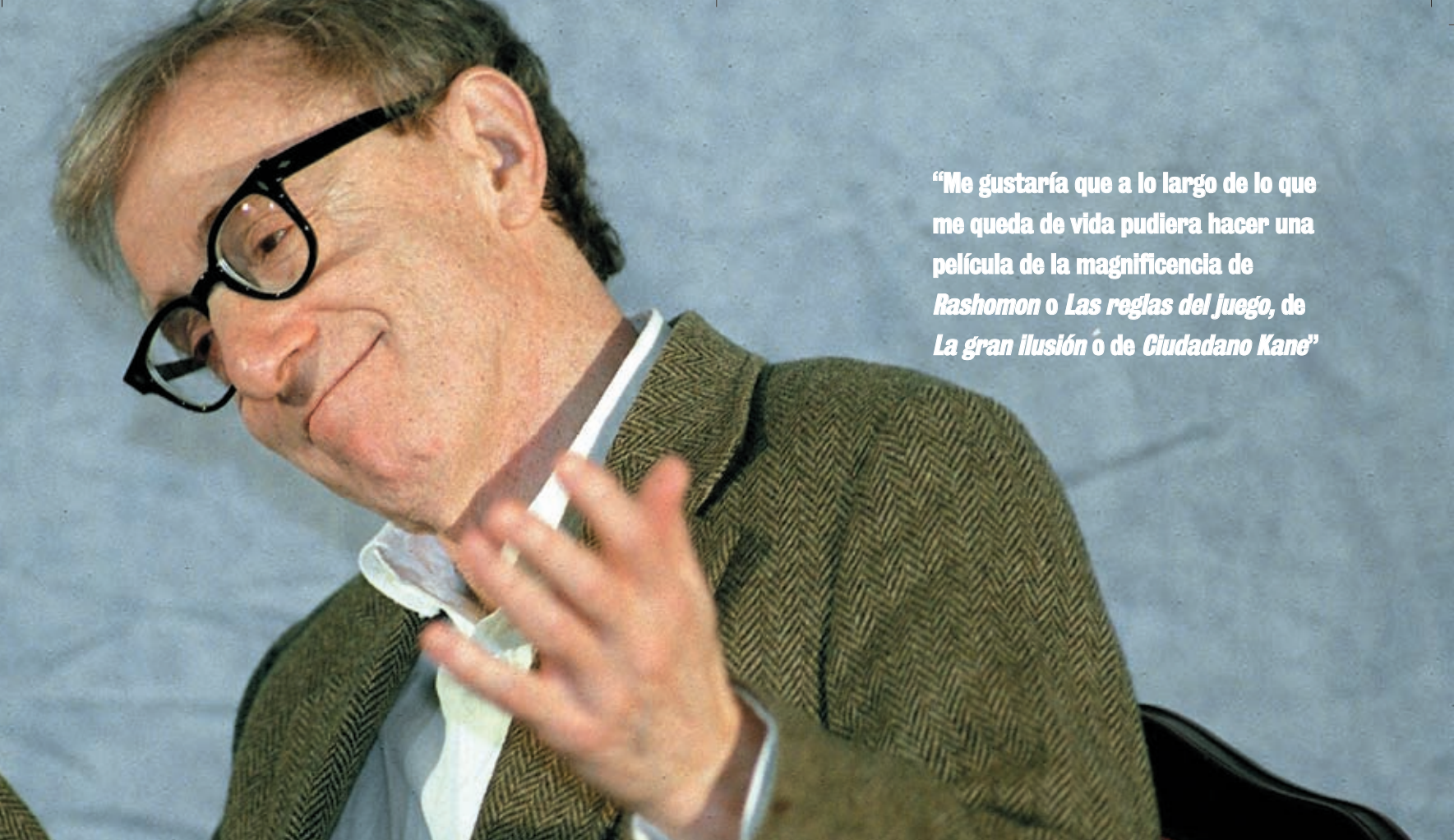
—Sí, es el nombre de una de mis calles favoritas de Nueva Orleans. Pero no me ocupo personalmente de ella, sino que lo hace mi hermana (Letty Aronson), que sabe realmente manejarse con las cifras, los estudios y los hombres de negocios. Ella establece los vínculos contractuales con los distribuidores de cada país. España es uno de los territorios en que mis películas, sin que yo jamás le haya encontrado una explicación razonable, funcionan mejor. Al contrario que en el resto del mundo, *La maldición del escorpión de Jade* fue un gran éxito. Deben tener ustedes unos dobladores formidables.

—En esta ocasión ha elegido la voz de Billie Holliday para el filme. ¿Nunca contratará compositores para una música original?



—Ella expresó como nadie su soledad y todas las soledades humanas posibles. Sus canciones me sirven para sublimar los traumas que aquejan a Jerry, el protagonista de la película. En cuanto a los compositores... te presentan piezas que interpretan al piano mientras ven escenas... y si siento que no corresponde a lo que necesito se me parte el corazón con la idea de tener que comunicárselo. En casa, con la película editada o montada en mi cabeza, escucho mis discos de Bach o Louis Armstrong, de Mozart o Duke Ellington, de Cole Porter y jazz popular... todo lo que me gusta. ¡Y está todo a mi disposición! Puedo escoger aquello que corresponda a la atmósfera de la película. De hecho, la música logra elevar la película y darle un mayor tono emocional. Sale ganando.

En *Todo lo demás*, le cede el protagonismo a Jason Biggs, una celebridad mundial gracias a un nuevo uso de la tradicional tarta de manzana que ejecutó en el filme adolescente *American Pie*. Biggs interpreta a un aspirante a cómico, Jerry Falk, agobiado por el agente más torpe de la profesión, Harvey (un sensacional Danny DeVito, casi en el rol de la madre judía castradora de la mitolo-



EFE

“Me gustaría que a lo largo de lo que me queda de vida pudiera hacer una película de la magnificencia de *Rashomon* o *Las reglas del juego*, de *La gran ilusión* o de *Ciudadano Kane*”

gía alleniana), enamorado de una casquivana y frívola manipuladora, Amada (una sensual y divertida Cristina Ricci), que busca la figura paterna y consejero aúlico en David Dobel, un mentor neurótico.

—Dobel comparece como el personaje más radicalmente neurótico y paranoico de toda su obra.

—Creo que este Dobel ha sorprendido porque es una intrigante variación de la norma, es decir, de lo que el público cree esperar de cada una de mis películas. Este profesor sesentón es una mezcla de caja de grillos, sabio Próspero en posesión de la verdad y carne de institución mental. Es un pedagogo y escritor de comedia frustrado, un tipo defensor de las armas, obsesionado por ciertas teorías de conspiración permanente, poseedor de unas muy bizarras nociones acerca de los nazis...

—Llega a decir que el campo de concentración de Auschwitz fue un parque temático...

—Por ejemplo... y en su logorrea explica unas muy originales ideas acerca del antisemitismo en la moderna Norteamérica. Tampoco posee unas ideas positivas del psicoanálisis. Incluso al final de la película es un hombre de físico enclenque

que se atreve a establecer una confrontación violenta con cuerpos militares...

—¿Dobel representa el espíritu de Nueva York tras el trauma del World Trade Center?

—En realidad, del mundo entero. Estamos viviendo todos en un particular estado de tensión en este momento. Pero, cada día que pasa, esta tensión se incrementa y exagera de forma ilimitada. El personaje que interpreto en esta película es una especie de paranoico, producto del miedo global que han erigido sobre nuestras cabezas y del camino equivocado que determinados gobernantes incompetentes han tomado. Y la dirección que ha tomado el mundo no me agrada en absoluto. La hostilidad es casi irrespirable.

El teatro, por fin

Tras anunciar el comienzo de la escritura de sus muy esperadas y temibles *Memorias*, y de debutar como director de teatro en Nueva York con las piezas *Riverside Drive* y *Old Saybrook*, Allen ha comenzado a rodar inmediatamente. Desde el 6 de noviembre, Woody Allen filma ya su película 34, *Untitled Woody Allen Fall Project*, para la rama independiente

“El personaje que interpreto en *Todo lo demás es un paranoico* producto del miedo que han erigido sobre nuestras cabezas determinados gobernantes incompetentes”

Searchlight, de la Twentieth Century Fox. La experiencia con Gibbs y Ricci le ha satisfecho tanto que repite con el primero y ha reclutado un elenco joven compuesto por Chlöe Sevigny, Will Ferrell, Vinessa Shaw, Jonny Lee Miller, Brooke Smith, Amanda Peet y el veterano actor y dramaturgo Wallace Shawn.

Allen luce sorna cuando se limita a describir su próximo trabajo: “es una historia contemporánea, en color, una comedia protagonizada por actores jóvenes. Sí, ya sé, de nuevo una comedia. Pero es que de momento no me propongo rodar un drama medieval y metafísico en blanco y negro. Además, encontrar la financiación para semejante proyecto sería sumamente complicado”.

—¿Para cuándo esa película?

—Siempre lo digo. Tengo 67 años de los que me he pasado 35 rodando.

Espero vivir mucho porque mi padre murió con 100 años, así que estoy tan sólo en el segundo tercio de mi vida y tengo tiempo por delante para hacer todavía unas cuantas. Me gustaría... espero que suceda... hacer una gran película. Sería algo magnífico. Me gustaría que a lo largo de lo que me queda de vida pudiera hacer una película de la magnificencia de un *Rashomon* o de *Las reglas del juego*, de *La gran ilusión* o de *Ciudadano Kane*. Querría que un día en un cine de barrio proyectaran una sesión doble con *Ladrón de bicicletas* y esa película que aspiro realizar.

—¿Qué le impulsa cada día a seguir haciendo películas?

—El hecho de que es mi verdadera terapia. Escribir, filmar y editar es bueno para mi salud y estabilidad mental. Creo que si no lo hiciera estaría paralizado en un estado de ansiedad depresiva. Sé que hacer una película, buscar mejores diálogos, agudizar los chistes, tener los actores exactos... es lo mejor para mí. Son problemas que sé resolver y que me evita confrontar otros, muy negros, de los que no sabría ni siquiera cómo huir.

BEATRICE SARTORI

Esa maldita luz de los sueños

POR LORENZO SILVA

No sobra comenzar diciendo que este largometraje, originalmente, se llama *Calle escarlata* (*Scarlet Street*), y que la alusión al sesgo perverso de la historia es una ocurrencia de los pacatos traductores españoles de la época. Quizá había que hacer notar que en esta película pasan demasiadas cosas inconvenientes, que sólo desde una óptica ejemplarizante (moralizante) podían tolerarse en el apollado y gazmoño seminario que era por aquel entonces este país. Pero sin duda el título *Perversidad* resulta especialmente desafortunado, porque ésta es una historia, en el fondo, llena de inocencia, de seres ingenuos que se pierden y pierden a otros no por la iniquidad de su alma o de sus impulsos, sino por obrar cegados por una luz que les asalta y desborda inopinadamente: la luz de los sueños perdidos, ese gran motor de destrucción.

Fritz Lang es, qué duda cabe, uno de los hombres más sabios que nunca han hecho cine. En esta pequeña (o no tan pequeña) joya lo demuestra en cada fotograma, desde el mismísimo principio. Como ocurre con el segundo plano de la película, en el que vemos de lejos a la bellísima amante del jefe de Christopher Cross (un humilde cajero, encarnado por Edward G. Robinson), que viene a sacar a su galán de la fiesta en la que se homenajea al empleado por sus veinticinco años de leal y honrado servicio al banco para el que trabaja. En apenas unos pocos segundos, recibimos un anticipo sutil de lo que van a contarnos: el descarrilamiento de un hombre al que ofusca su inoportuno amor a una mujer, y que al final de la historia habrá de pagarlo, pero recibirá el perdón de ese otro hombre, su jefe, que conoce la misma pulsión.

No es la maldad la que causa los mayores estropicios, tampoco en esta historia. Christopher Cross, el modélico empleado de banca, no se convierte en ladrón y mentiroso (y

Perversidad —próxima entrega de la Filmoteca de El Cultural del jueves 11 de diciembre— es, para el escritor Lorenzo Silva “una de las más certeras radiografías sobre el origen del mal”. Dirigida por Fritz Lang, “uno de los hombres más sabios del cine”, está protagonizada por Edward G. Robinson y Joan Bennett. En el cuaderno de 16 páginas que acompaña al DVD, también escriben Jesús Palacios y el cineasta Jaume Balagueró.



finalmente en algo aún más grave) porque su alma albergue sentimientos perversos. Inicia el camino del despeñadero por amor, en su más amplia expresión: por el amor que a uno le arrebatara ante la inesperada y ya casi

descartada materialización de los sueños rotos de la juventud. De eso hablan, significativamente, Christopher y uno de sus compañeros en el paseo que dan después de la fiesta de homenaje que abre la película. De cómo Christopher desearía haber sido amado alguna vez por una mujer como la que viene a recoger al jefe. De cómo le gustaría ser pintor en lugar de cajero, y de cómo los domingos, para consolarse de su frustración, se dedica a pintar, como aficionado, cuadros que nadie ve y que su esposa quiere dar al charnilero, porque según ella le apestan el apartamento. Es curiosamente por esos cuadros, que

representan su modesta pero tenaz lealtad a sus sueños juveniles, por los que está casado con alguien que le veja y desprecia, y a quien no ama. Porque un día decidió vivir en un cuarto alquilado, para poder ahorrar y comprar pinturas y lienzos, y el cuarto dio en alquilárselo a esa mujer, entonces viuda, con la que al final (el roce de la convivencia, el miedo a la soledad) acabó contrayendo matrimonio. Todo esto, casi sin darnos cuenta, con esa sencilla fluidez del narrador que ha alcanzado la maestría, lo averiguamos en el primer cuarto de hora de película. Y es importante, porque lo que sigue es, nada menos, cómo Christopher va a realizar sus dos sueños, y cómo eso va a arruinarles completamente la vida a él y a algunos otros.

La misma noche de su homenaje, Christopher conoce a la mujer: Kitty, o Katherine (a quien da vida la insoportablemente atractiva Joan Bennett). Una joven hermosa, atolondrada, y por añadidura atontada por su amor a



EDWARD G. ROBINSON Y JOAN BENNETT EN *PERVERSIDAD*

“Perversidad es una historia, en el fondo, llena de seres ingenuos que se pierden y pierden a otros no por la iniquidad de su alma, sino cegados por la luz de sus sueños”

Johnny, un chulo de tres al cuarto, pero atildado, bien plantado y dueño de una sonrisa engatusadora (interpretándolo, un impecable Dan Duryea). El encuentro marca el destino que los une: porque Christopher se tropieza con Kitty mientras la está agrediendo, borracho, el irascible Johnny. Y cree salvarlo de él, cuando lo que está haciendo es sumarse a la perdición a la que ambos están abocados.

Luego la historia progresa, con una desarmante naturalidad, hasta el momento en el que Kitty, instigada por Johnny, alimenta en Christopher una ilusión que le lleva a ponerle un apartamento, distrayendo para ello dinero al banco y a su propia esposa. En un momento de debilidad, o de dejarse resbalar en el sueño, Christopher le ha hecho creer a Kitty que es un pintor cotizado, y Johnny (un jugador fracasado con aires de grandeza, siempre sin blanca) mueve los hilos para que ella le saque el dinero, sin imaginar que el pobre diablo ha de robarlo.

Podría, en este punto, y es el gozne sobre el que hábilmente gira la película, interpretarse que nos hallamos ante un triángulo de personas sumidas en la degradación moral, respecto de las que se invita al espectador a hacer un juicio severo, al verlas caminar hacia un final funesto que vendría a ser símbolo (y aviso a navegantes) de la expiación que el pecado siempre lleva consigo. Eso es, seguramente, lo que pesó en la mente de

quienes decidieron llamar *Perversidad* a esta película. Pero no. Estamos ante un pobre hombre enamorado. Ante una pobre mujer igualmente enamorada. Y ante un vividor compulsivo, casi un ave rapaz que obedece, simplemente, a su instinto de rapiña. Son, todos ellos, seres aturdidos por una ilusión, forzados, por la potencia fatal de su embeleso, a la indiferencia hacia lo que no sea el objeto de su ensueño y a apartar o arrollar lo que pueda obstaculizarlo. Es una de las más finas, certeras y sugerentes radiografías sobre el origen y la dinámica del mal que se hayan podido ver en una pantalla. Porque ésta, como casi todas las buenas historias, trata del mal. No de malvados.

Sería un sacrilegio avanzar aquí cómo se resuelve la película. Eso debe descubrirlo el espectador por sí mismo. Gócese del talento y la inteligencia exquisita del guión que firma Dudley Nichols (compararlo con lo que hoy día en algunas partes consideran un guión, produce sonrojo), que avanza hacia un desenlace milimétrico, apoteósico, que a cada momento parece que no puede ser más y sin embargo siempre tiene una nueva vuelta de tuerca, aún más brillante que la precedente, hasta encajar todo en un engranaje perfecto hasta fascinar. Y gócese

también del pulso de la realización, que suspende nuestra atención en momentos como ése, memorable, en el que el jefe de Christopher tamborilea con los dedos, sin saberlo, en el sobre donde éste ha guardado el dinero que acaba de sustraer de la caja. Todo es demasiado elegante, y a la vez demasiado poderoso como para dejar de apreciarlo y admirarse.

Nada en la película está mal, pero hay dos seres, dos sensibilidades que contribuyen, por encima del resto (es decir, más allá de lo intachable) a levantar el alma de lo que sucede. Paradójicamente, en esta historia americana, no lo es ninguno de los dos: Edward G. Robinson, en realidad Emmanuel Goldenberg, húngaro; Fritz Lang, austríaco. El primero, después de dar rostro tantas veces al gángster desalmado, supo en papeles como éste hacer latir a un personaje opuesto: el hombre rebasado y perdido en la jungla de la modernidad (véanlo, si pueden, en *Tales of Manhattan*). Lang, por su parte, filmó como nadie el alma dura y negra de la ciudad, el reverso del sueño americano (hasta la última película que allí rodó, *Mientras la ciudad duerme*). Hay quien piensa que esta gente nos amarga el día. Algunos damos gracias porque estuvieran y nos ayudaran a no darles una explicación simple a las cosas. ■

HANNA

una película de
COSTA-GAVRAS

K.

INÉDITA
EN ESPAÑA

POLÉMICA, VALIENTE, AÚN VIGENTE

JILL CLAYBURGH
JEAN YANNE
GABRIEL BYRNE

WANDA VISION

EDUARD G. ROBINSON
FILMS

EL CULTURAL

www.wanda.es

M Ú S I C A

RICARDO CASES



José Antonio Campos

La próxima semana comienza la temporada oficial del Teatro de la Zarzuela. Lo hará con la reposición de *Los sobrinos del Capitán Grant* de Fernández Caballero, en el montaje de Paco Mir que tanto éxito obtuviera en su estreno hace dos años. Con este motivo, El Cultural ha hablado con José Antonio Campos Borrego, que acaba de regresar a la dirección del Teatro.

CUANDO se comunicó la vuelta a la dirección del Teatro de la Zarzuela de José Antonio Campos, sustituyendo a Javier Casal, parecía que el tiempo le volvía a darle otra oportunidad a quien había sido el reformador de la actividad de este Teatro. Campos, hombre de la Administración, que ha pasado por la Expo, la Subdirección General de Música o la Vice-consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, regresa a la que él considera “su casa” con el plus de sus últimas experiencias.

Franco y muy comunicativo, considera que este Teatro es “una institución que tiene una historia y que está por encima de los que la dirigimos. Ahora debe convivir con el Real con una actuación complementaria. Al no ser la única casa lírica, podemos abrirnos a géneros muy distintos aunque la zarzuela por su propia naturaleza tenga un peso

“La zarzuela

“La zarzuela es teatro musical de hoy. No se puede admitir como un espectáculo decadente o casposo. Debemos servirlo con una mirada viva y actual, para lo que es imprescindible acudir a puestas en escena renovadoras”

específico. Pero también ha de estar receptivo a la danza, al lied, consolidado en un ciclo relevante. Ha de cumplir la función que se da en otras ciudades donde conviven varios teatros, caso de Viena o París.

—Y el presupuesto ¿le da?

—Justito. La Zarzuela cuenta con los medios justos para hacer lo que hace. No conozco a ningún director que no se queje del dinero que le dan. Pero soy consciente de que tenemos que hacer lo máximo posible con el presupuesto disponible.

—¿Cómo se van a integrar las compañías de danza?

—El Ministerio tiene dos y lo lógico es que la Zarzuela sea su sede natural. Debemos darles periodos lo suficientemente amplios para que puedan mostrar su trabajo y sentirse cómodos. Mi preocupación es que tengan un carácter de regularidad, para que el público constate que su presencia no es anecdótica. Mi idea es que se quite esa imagen de que interfieren cuando lo que deben hacer es formar parte del tronco de la programación del teatro.

Vivir de rentas

—¿Qué claves tiene la programación de zarzuela?

—Con la veintena de títulos populares podríamos vivir de rentas. Pero hay que mirar a otro repertorio seleccionando aquellas obras que pueden suscitar el interés del público. Claro que *Doña Francisquita*, *Luisa Fernanda* o *La del manojito de rosas* son fundamentales, pero hay otras que por múltiples razones no se han puesto en pie. Todo ello, teniendo en cuenta las características del Teatro, que podemos llevar a cabo cuatro programas al año, que es donde se va el grueso de nuestra temporada. Hay que jugar con el título conocido, con la recuperación, con la renovación y la reposición. *El asombro de Damasco*, obra indudablemente popular, sorprendería cuántos años lleva sin programarse.

—Sin embargo, el número de programas, cuatro, parece corto.

—En este teatro no tiene sentido programar sólo para diez funciones. Hay un público numeroso que llenaría incluso más días de los que damos. Claro que el número de títulos puede parecer escaso, pero a la hora de la verdad, la demanda excede. Una obra como *La del manojito de rosas* que se incluye el próximo año podría estar en cartel dos meses sin problemas y todavía dejaría gente en la calle. Hay que pensar que tenemos unas infraestructuras muy limitadas, que para llevar a cabo un montaje se requiere tres semanas de preparación en las que hay que hacerlo todo en el teatro porque no tenemos salas de ensayos adecuadas. Si tuviera las que tiene el Real a lo mejor podríamos llegar a cinco programas. Pero con nuestras posibilidades, la cosa no da más de sí.

—En ciertos sectores la zarzuela goza de mala fama por lo que necesitaría abundar en un cambio de imagen.

—Parto de la base de que la zarzuela es teatro musical de hoy. No me lo planteo como un género muerto sino dirigido a un público actual y, como tal, influido por la dinámica social de nuestro tiempo. No se puede admitir como un espectáculo decadente o casposo, sino que siendo fieles al contenido musical debemos servirlo con una mirada viva, para lo que es imprescindible acudir a puestas en escena renovadoras. Mi obligación es interesar a esos directores de escena que puedan aportar una lectura avanzada sobre el valor de un texto musical.

—Plantea ciertas dificultades.

—Al ser un género mixto (hablado/cantado) arrastra un condicio-

nante superior en el libreto. Sin embargo, entiendo que el género chico, quizá más que la zarzuela grande, se preste al acercamiento actual, como, de alguna manera, ya pasó en su tiempo. El valor de *La verbena de la Paloma* no está sólo en su calidad musical indiscutible, sino en el conflicto de intereses que plantea donde el público de ahora puede perfectamente verse reconocido. La zarzuela no es un género que está muerto ni tampoco es teatro de museo. Hay obras que tienen una increíble modernidad. Fíjese en *La Gran Vía* que es de una sorprendente actualidad ahora que se habla tanto de la revolución urbanística.

—El problema de los intérpretes es considerable.

—La zarzuela tiene la dificultad de ser teatro hablado y cantado. Por la experiencia sabemos que debemos acudir a voces nuevas, valores jóvenes, aún sabiendo que lo más probable es que si obtienen éxito se pasarán a la ópera porque ofrece un mercado mayor y otro tipo de exigencia. Estamos obligados a audicionar sistemáticamente pero lo tenemos asumido.

—¿Y en lo que se refiere a otros campos que quiere integrar?

—Tenemos un repertorio cercano como la opereta, tanto la vienesa propiamente, como aquellas obras españolas que lindan con ella. Y lo mismo valdría en el caso de la revista. Y ¿qué pasa con la zarzuela barroca? Es un género que tiene un gran valor y ahí está Nebra para demostrarlo. También mi preocupación es si la zarzuela resulta válida como creación de hoy y en qué medida los compositores vivos pueden sentirse interesados por ella. Ahí debemos arriesgarnos. El proyecto con Leo-

nardo Balada que inició mi antecesor se llevará a cabo porque plantea un tipo de teatro musical perfectamente adecuado a nuestro modelo.

Zarzuela en concierto

—Y ¿la zarzuela en concierto?

—Es una opción que no desdeño pero que, de momento, no me planteo. Porque hay demasiadas obras cuyo valor está constatado. Ahí está el caso de *Curro Vargas* de Chapí. Es una obra excelente que se hizo con éxito a principios de los ochenta y que debemos volver a montarla. Y otro caso es *La dueña* de Gerhard que también me parece extraordinaria. Va pasando el tiempo y acumula años sin programarse. Son obras que están en el límite de la capacidad de este teatro y que pueden ser asumidas tanto en el Real como aquí.

—La dependencia administrativa del Teatro ¿resulta incómoda?

—Debemos encontrar una fórmula más adecuada a la vida de un teatro. Los procedimientos administrativos tienen la rigidez que tienen y un teatro necesita agilidad. Sería deseable un régimen especial. Pero no nos engañemos, a la hora de la verdad los problemas de convenios, sindicatos y demás se dan en todo tipo de fórmulas. La velocidad con que transcurre la dinámica de un teatro siempre va a ser más rápida que el modelo que se le imponga.

—Y su vínculo con el Real.

—Mi opinión es que en la situación actual es más fácil establecer líneas de colaboración que construir un mismo ente. Los colectivos no son homologables. Se habla con ligereza de la Fundación Teatro Lírico, pero la Zarzuela tiene sus colectivos con los que no se puede hacer tabla rasa.

—¿Cuál es la misión cultural de un Teatro como éste?

—Demostrar que es teatro lírico de primera. Que es tan bueno como pueda ser la ópera y mucho mejor que varios musicales que se presentan a todo trapo.

es mucho mejor que los musicales”

LUIS G. IBERNI

Adolfo Gross

EL pasado día 1 de diciembre le llegó la hora del relevo en Radio Clásica a Adolfo Gross, tras un trabajo de once años como director de la emisora. Once años son muchos, casi los mismos que quien escribe estas líneas lleva a cargo de esta sección, en alternancia semana tras semana. Y en once años compartiendo músicas se crea naturalmente una relación aunque el trato no sea grande. Y una relación prolongada ha de crear necesariamente unos vínculos afectivos. Permítanme un inciso y una anécdota que viene a cuento. Hace una semana escuchaba, en la puerta del Ritz, una breve pero emotiva conversación entre dos de las personas más conocidas de la crítica española. El mayor, una persona de grandes conocimientos y no sólo musicales, decía al menor: “Eres siempre un caballero”. Y el diálogo seguía: “¿Por qué me dices eso?”. “Tu lo sabes bien, por las llamadas, por interesarte... Son cosas que hoy se han perdido, como se ha perdido la educación”. “Mira, no es sólo cuestión de educación, sino sobre todo de afecto”. ¡Qué pocas veces se da en nuestro mundo una conversación similar y qué estimulante para ambos!

Todos cuantos estamos en esto hemos creado con Adolfo unos vínculos de afecto, además de los de admiración por la buena labor realizada en Radio Clásica, esa emisora de la que un ex-presidente de gobierno dijo “es mejor cerrarla y regalar un tocadiscos y una colección de discos a sus oyentes”. Radio Clásica sigue en la brecha con más fuerza que nunca, viendo cómo han sucumbido otras que un día intentaron hacerle sombra. Es una de las mejores del mundo en su género, un ejemplo de apertura al ayer y al hoy y, muy especialmente a la música en vivo, una de las grandes apuestas del hasta ahora director. El mérito es de todo un equipo y de sus directores—Enrique Franco, Arturo Reverter y Adolfo Gross, entre otros—y, obviamente, de unos oyentes de gran fidelidad.

Adolfo se jubila—él naturalmente no lo desearía—y nosotros, que le vamos a echar de menos en reuniones musicales y en las “Cartas del director” del boletín mensual que tanto ha mejorado, le deseamos continúe disfrutando de la música durante muchos años, ya sin agobios de responsabilidad, así como todos los éxitos a su sucesor.

GONZALO ALONSO



El Festival de Pésaro desembarca

COINCIDEN esta semana cuatro títulos operísticos de diferente corte y estilo. El 33 Festival de Ópera de Tenerife estrena hoy *L'equivoco stravagante*, tercer título de su *cartellone* que tendrá como escenario el recién inaugurado Auditorio de Tenerife. Para su primera representación española llega en un estilizado montaje firmado por Emilio Sagi y coproducido con el Rossini Opera Festival, donde fue recibido con éxito

tras su recuperación en Pésaro hace dos temporadas. En lo musical, el encargado de dar salida a este temprano *drama giocoso* compuesto por Rossini en 1811, será el competente Alberto Zedda, actual director artístico de la cita estival rossiniana. Al frente de la Sinfónica de Tenerife y el Coro de Cámara de Praga, el maestro milanés guiará a un especializado elenco encabezado por la mezo sienesista Laura Polverelli, que

ya dio muestras de su belleza y homogeneidad vocal en su interpretación de Sexto para el reciente *Giulio Cesar* del Teatro Real. A su lado figuran dos reclamados rossinianos: el bajo-barítono Alessandro Corbelli y joven barítono Marco Vinco.

Mozart en Barcelona. Por su parte, el Liceo acoge el próximo martes el quinto título de su temporada. Tras las aclamadas funciones de *Maria Stuardo* y las

Voces de plata

LA Coral Universitaria de Baleares es uno de los conjuntos más reconocidos en su especialidad junto al de la Universidad Politécnica de Madrid y al Orfeón Universitario de Valencia. Bajo la dirección de su titular, Joan Company, ha consolidado un papel muy destacado en la vida filarmónica de las islas y ha conseguido una presencia bastante habitual en auditorios y junto a formaciones de prestigio. No olvidemos que la Coral Universitaria de las Baleares reúne un colectivo de más de cuatrocientos intérpretes que incluye a los componentes del coro propiamente dicho y a sus corales filiales. Cumple ahora veinticinco años de vida y con motivo de sus bodas de plata ha publicado un libro conmemorativo que da testimonio de su transcurrir histórico, con un exhaustivo repaso cronológico, lleno de anécdotas y comentarios.

Patrimonio del XVIII

DENTRO del ciclo “Los siglos de Oro” que organiza la Fundación CajaMadrid, se ha programado esta tarde en la iglesia de San Ginés un concierto que adquiere un talante excepcional. Bajo la dirección de su titular Fabio Biondi, el conjunto Europa Galante interpretará la *Misa de Aránzazu* de Domenico Scarlatti y el *Sakve Regina* de Antonio Rodríguez de Hita. El primero se integró en la vida musical española cuando llegó en 1729 a Madrid junto a su discípula, Bárbara de Braganza, esposa de Fernando VI, permaneciendo aquí hasta su muerte en 1757. Por su parte, Antonio Rodríguez de Hita (1724-1787) es un compositor conocido sobre todo por sus sainetes junto a Ramón de la Cruz (*Las labradoras de Murcia*), aunque en este caso se ha optado por una de sus entonces muy celebradas composiciones religiosas.



L'EQUIVOCO STRAVAGANTE EN EL MONTAJE DE EMILIO SAGI

AMATI BACCIARDI

en Tenerife

peculiares lecturas de *Tosca*, el teatro de las Ramblas se llenará de ese "luminoso himno al amor y a la vida" que es el *Così fan tutte* de Mozart. La última obra de la trilogía iniciada por el salzburgués con *Las bodas de Fígaro* y *Don Giovanni* –junto al libretista Lorenzo da Ponte– se verá en la puesta en escena que estrenará en el Real en 2001 el actor y director catalán Josep María Flotats, en lo que supuso su debut operístico. El

gran reto de la ópera es acertar en todas las dianas y en aquella ocasión no llegó a cuajar del todo el matrimonio entre música y escena. Flotats, importante hombre de teatro, concibió una versión ambientada en los años veinte donde el enfrentamiento de clases y el juego de amor y de azar que late en la obra llegaba, pese al serio y entusiasta trabajo llevado a cabo, diluido al espectador. Para las quince representaciones previstas se alternarán en el foso

la hábil batuta titular de la casa, Bertrand de Billy, y el joven Josep Caballé que debutó tíbiamente en el Liceo el pasado septiembre junto a María Bayo. En el sexteto protagonista figuran las voces jóvenes de Ricarda Merbeth o Heidi Brunner, y una importante presencia española como la Dorabella de Marisa Martins, el Guglielmo de Manuel Lanza o Ángel Ódena, o la Despina de Ofelia Sala y Montserrat Martí.

El tercer título en ristra es *Lakmé* de Leo Delibes que visita la Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera el próximo miércoles. La obra, estrenada en 1883 en la Ópera Comique de París y situada en la India británica del XIX, llega en la producción de Roberto Laganá para el pasado curso del Festival de Ópera de Las Palmas. Pedro Halffter conducirá a la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias y entre las voces encargadas de llevar a buen puerto esta exótica aventura destaca Desirée Rancatore, en el papel principal, y el oficial inglés de Raúl Jiménez.

De nuevo Rossini asume el protagonismo en los próximos días. Será *L'Ocasione fa il ladro*, otra obra de juventud, la que suba este miércoles a las tablas del Teatro Calderón de Valladolid. Lo hará en la lectura que para el Teatre Lliure y el Liceo diseñara Rafael Durán. Álvaro Albiach se pondrá al frente de la Orquesta de Cámara del Teatre Lliure junto a un joven elenco español. **G. FORTEZA**

Barítono premiado

TRAS recibir el Premio Nacional de Música, la presencia de Carlos Álvarez, una de nuestras voces más carismáticas, adquiere si cabe más relieve. Así será en el concierto que se llevará el próximo martes en el Palau de la Música de Barcelona y que interpretará junto a una figura en alza, la soprano Ana Ibarra. En la primera parte se incluyen una serie de canciones de compositores como Federico García Lorca, Eduardo Toldrà y Miquel Ortega. Por su parte, en la segunda se hará una selección de zarzuela con obras de autores como Soutullo y Vert (*La del soto del Parral*), Pablo Sorozábal (*La del manojito de rosas*) y Ruperto Chapí (*Las hijas del Zebedeo*, *La tempestad* y *La Revoltosa*).

De Berlín a Viena

LA temporada internacional presenta mañana dos acontecimientos líricos. La Staatsoper de Berlín incluye una nueva producción de *La Dame de Pique* de Chaikovski, que cuenta con varios atractivos. El montaje, que seguramente tendrá mucho de provocador, es de Mariusz Treliński. Daniel Barenboim bajará al foso en una de las contadas apariciones que llevará a cabo en esta temporada. Y será protagonizada por Plácido Domingo, uno de los mayores especialistas en los últimos años en el papel de Herman. El resto del reparto incluye a Roman Trekel, Hanno Müller-Brachmann y Angela Denoke. Por su parte, la Staatsoper de Viena presenta un nuevo montaje de *El holandés errante* de Wagner. Tendrá a su titular en el foso, el japonés Seiji Ozawa, lo que eleva en un grado la expectación. La nueva producción es de Christine Mielitz. El reparto estará encabezado por Franz Hawlata, en el papel principal, Nina Stemme y el bajo Falk Struckmann como Daland.

Homenaje a Montsalvatge en Las Palmas

LA Orquesta Filarmónica de Gran Canaria homenajea mañana, bajo la dirección de Antoni Ros Marbà, al compositor Xavier Montsalvatge, fallecido el pasado año, dentro de los conciertos de su presente temporada. Interpretará en la primera parte la obertura *Reflexus* y el enigmático *Concierto para arpa*, que contará como solista con Xavier de Maistre. En la segunda mitad, el maestro catalán ha programado la *Sinfonía n.º 4* de Schumann, obra tan irregular como genial.

Las grandes obras maestras de la música clásica a un precio muy especial por tiempo limitado



DECCA

PHILIPS

Classics

A UNIVERSAL MUSIC COMPANY



www.fnac.es

La Orquesta de la capital del Turia conmemora su sesenta aniversario

Valencia, cumpleaños sinfónico

Esta tarde se celebra en el Palau de la Música de Valencia un concierto especial, conmemorativo del sesenta aniversario de su orquesta. En él se estrena la *Pavana para un aniversario* de Enrique Sanz Burguete.

HOY es un gran día para la filarmonía valenciana: la Orquesta de la capital del Turia cumple la redonda cifra de sesenta primaveras de existencia. Ha llovido mucho desde 1943, año en el que nació la agrupación, dirigida entonces por el magnífico músico que fuera Joan Lamote de Grifón. No mucho después empezaron a situarse en el podio competentes batutas que iniciaron una lenta y pausada, pero firme, mejora del conjunto, que se ha extendido hasta el tiempo presente. Recordemos, entre los artífices de ese crecimiento, en primer lugar a un artista de casa, el pianista y episódico director, un músico de los pies a la cabeza, José Iturbi, con el que se realizó la primera salida al extranjero (Francia e Inglaterra) en 1950. Han de citarse también los nombres de Hans von Benda o Heinz Unger —que ejercieron la titularidad durante algunos meses— y, por supuesto, los de figuras tan reconocidas como Argenta, Clemens Krauss, Martinon, Celibidache, Chailly, Maag, López Cobos, Temirkanov o Decker, que han contribuido a lo largo de los años a dar cohesión a un conjunto que en la actualidad tiene una plantilla fija de 105 profesores, lo que le permite acercarse a cualquier rincón del repertorio.

Es obligado referirse a la labor que durante once temporadas llevó a la práctica un músico tan puntilloso y trabajador como Manuel Galduf, antiguo alumno de Markevitch, con el que se programaron nume-

rosas óperas en versión de concierto, una costumbre que luego se ha seguido practicando con fortuna. *Falstaff*, *Macbeth*, *El anillo del Nibelungo*, *Parsifal*, *El holandés errante*, *Porgy and Bess*, *Oedipus Rex*, *Mefistofele*, *Pelléas et Mélisande*, *La condenación de Fausto*, *Electra*, *La Gioconda* y *La vida breve*, además de *Tosca*, *Turandot*, *Edgar*, *Le Villi* o *Il tabarro*, ofrecidas dentro del Festival Puccini de Valencia.

Ha sido, y es todavía, titular de la orquesta —hasta la llegada del sucesor, el italiano Carlo Rizzi—, un artista tan serio, brillante y preparado como Miguel Ángel Gómez

Martínez, que accedió al cargo, en sustitución de Galduf, cuando era gerente de la formación el extremeño Justo Romero, que llevó a cabo una modernización del conjunto, con inteligente puesta al día de una programación que hoy gobierna un gran conocedor, Ramón Almazán. Con el granadino Gómez Martínez la Orquesta de Valencia ha degustado las mieles del triunfo europeo en la última gira por Alemania, con documentados éxitos en el Festival de Schleswig-Holstein y en ciudades como Kassel, Colonia, Düsseldorf y Hamburgo.

Política de estrenos. Muy importante ha sido la política de estrenos. Recordemos creaciones absolutas de C. Cano, Mira, Llácer Pla, Blanquer, Evangelista, Marco, de Pablo, Francisco Cano, García Abril, López Ar-

tiga, etc. Especial mención para la reciente recuperación de la ópera *Maror* de Manuel Palau y el reestreno de la ópera *La venta de los gatos* de José Serrano. Es obligado decir algo sobre la discografía, que comprende registros con José Iturbi, como solista y director (Beethoven, Liszt, Falla, Turina...), grabaciones con obras de Albéniz, Serrano Padilla, Palau, Garcés, Esplá, Rodrigo, M. Salvador y Llácer Pla, así como zarzuelas de Serrano, Chapí y Penella, dirigidas por Enrique García Asensio. La Orquesta tiene su sede en el Palau de la Música de Valencia.

Para festejar adecuadamente la efeméride los responsables de la Orquesta han organizado una sesión conmemorativa en la que, junto a dos partituras tan gustadas y famosas como el *Concierto para piano nº 2* y la *Sinfonía nº 5* de Beethoven, se cuenta con una composición nueva, un encargo a un creador de la tierra, Enrique Sanz-Burguete. La obra se titula *Pavana para un aniversario*, un cuidado trabajo de orquestación, con introducción y siete secciones, sobre la *Pavana nº 1* de otro artista levantino, el vihuelista Luis de Milán, músico del siglo XVI. Una partitura que, en palabras de su autor, persigue crear una especie de perspectiva sonora. “Se trata de una forma híbrida en la cual unas secciones que se desarrollan en un tiempo presente se alternan con otras que nos llevan, en una especie de *flash back* musical, a un tiempo imaginado”. Será solista del concierto la joven pianista israelí Orli Shaham, hermana del ya celebrado y espléndido violinista Gil Shaham. Naturalmente, Gómez Martínez se situará en el podio.

GÓMEZ MARTÍNEZ DIRIGE A LA OSV EN EL MUSIKHALLE DE COLONIA



ARTURO REVERTER

DISCOS



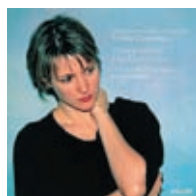
CARLOS ÁLVAREZ
RECITAL "ANDALUCÍA"
MIQUEL ORTEGA
RTVE 65198

EL barítono recientemente galardonado con el Premio Nacional de Música publica su último CD bajo el popular sello de RTVE con un programa igualmente popular en el que se entremezcla lo vocal con lo sinfónico. En este apartado figura la *Danza de La vida breve*, la orquestación de Arbós para *El puerto* y una danza de *El sombrero de tres picos*. Álvarez envuelve con una voz de timbre personal, oscuro, perfectamente reconocible y un temperamento andaluz que encaja perfectamente con la selección. Las canciones centrales son bien conocidas –*Anda jaleo* o *El Café de Chinitas*– y pertenecen en su armonización a Lorca con la bastante folklórica orquestación de Miquel Ortega al frente de la Filarmónica de Málaga. **G. ALONSO**



CANTE MINERO Y DE LEVANTE
VARIOS AUTORES
SONIFOLK 20180

LOS cantes de Levante constituyen un género integrado por derivados del viejo fandango folclórico. En cada región, estos estilos han adquirido personalidad y matices propios. Algunos rinden homenaje a la zona en la que han nacido, como la granaína, la malagueña o la cartagenera. Este disco recoge un ilustrativo abanico de estilos, en la voz de indiscutibles maestros, encabezados por Antonio Chacón. También se incluye la guitarra solista, por mineras y tarantas, de Ramón Montoya, genio creador que comenzó a estructurar el toque flamenco. Completan el disco grandes figuras como la Niña de los Peines, Manuel Vallejo, Manuel Torre, Juan Mojama y José Cepero, entre otros. **A. GRIMALDOS**



VIKTORIA MULLOVA
BEETHOVEN/MENDELSSOHN
JOHN ELIOT GARDINER
PHILIPS 473 872 2

ESTIMULANTES y refrescantes versiones de dos de los más célebres conciertos para violín. Los timbres de la Orquesta Revolucionaria y Romántica dotan a las texturas de un brillo muy especial, que reconforta y abre nuevas luces a las rutinarias interpretaciones con orquestas modernas. El tratamiento de Sir John Eliot Gardiner, ligero, ágil y vigoroso al tiempo, da una savia singular al discurso sonoro, al que se une de manera impecable el violín de Mullova, de una notable belleza acústica, manejado con la pericia acostumbrada en la rusa, que dice, acentúa y frasea con propiedad y elocuencia, alcanzando efectos muy salutíferos, llenos de gracia y una bien domeñada agresividad. Una excelente y muy recomendable referencia actual. **A. REVERTER**

Viaje metafísico de Ulises

LUIGI DALLAPICCOLA

ULISSE: CLAUDIO DESDERI, GWYNN CORNELL, WILLIAM WORKMAN, DENISE BOITARD, STAN UNRUH, SCHUYLER HAMILTON. CORO Y ORQUESTA FILARMÓNICA DE RADIO FRANCE. DIRECTOR: ERNEST BOUR.
NAÏVE V4960 ADD 2 CD

ESTRENADA en la Deutsche Oper de Berlín el 29 de septiembre de 1968, bajo la dirección musical de Lorin Maazel, el *Ulisse* de Luigi Dallapiccola (1904-1975) constituye una partitura clave dentro de la dramaturgia musical del siglo XX. Una obra de síntesis, escrita en técnica neoserial, en la que se funden de una manera muy personal el sistema dodecafónico y la declamación madrigalesca, y que refleja la epopeya del regreso del héroe homérico a su patria en clave de viaje interior. El libreto, del propio compositor (que ya había dado excelentes muestras de su capacidad dramática en títulos como *Volo di notte* o *Il Prigioniero*), combina la *Odissea* con textos de Dante, Antonio Machado o Thomas Mann, en la búsqueda que hace el protagonista de sí mismo y del sentido de la vida, acompañado por una serie de figuras (Circe, Antinoo, Nausicaa, Tiresias o Calypso) y de un coro que, como en las obras clásicas, tiene un papel clave como hierático comentarista.

Una obra imponente, de un ascético esplendor y fascinantes e hipnóticas sonoridades. La grabación corresponde a una versión de concierto ofrecida en el Gran Auditorio de Radio France en el año 1975 al mando de uno de los grandes *popes* de la música contemporánea, Ernest Bour, con los magníficos conjuntos de la emisora gala y un excelente equipo de cantantes, entre los que sobresale muy lógicamente el barítono Claudio Desderi, quien ofrece una auténtica prueba de resistencia y otorga una conmovedora humanidad al personaje titular. **RAFAEL BANÚS**



Discos más vendidos

TÍTULO	AUTORES	INTERPRETES	DISCOGRÁFICA
1 The Salieri Album	A. Salieri	Cecilia Bartoli	DECCA
2 Lo mejor del canto gregoriano	Varios	Coro de Silos	EMI
3 Zarzuela barroca	Varios	M. Bayo	NAÏVE
4 Clásicos populares 8	Varios	Varios	RTVE
5 Alfredo Kraus: el último concierto	Varios	A. Kraus	RTVE
6 Ti adoro	Varios	L. Pavarotti	DECCA
7 Bravo Domingo	Varios	P. Domingo	DG
8 Karajan forever	Varios	H. v. Karajan	DG
9 Giulio Cesare	G. F. Handel	M. Minkowski	ARCHIV
10 Cuartetos	J. C. Arriaga	Cuarteto Casals	HM

Barcelona: Castelló, FNAC Bilbao: Vellido Madrid: El Corte Inglés, FNAC, Madrid Roek, Real Musical Oviedo: Real Musical Palma de Mallorca: Tot Clàssic San Sebastián: Parsifal Sevilla: Allegro Zaragoza: El Corte Inglés, FNAC Valencia: FNAC

El nuevo marco normativo en torno a las células madre trae a la actualidad científica uno de los procesos experimentales más complejos –y polémicos– de los últimos años. José Antonio López Guerrero, del Centro de Biología Molecular, profesor titular de la UAM y autor de *Células Madre: la madre de todas las células* (Hélice) analiza para El Cultural el presente y el futuro de las nuevas terapias.

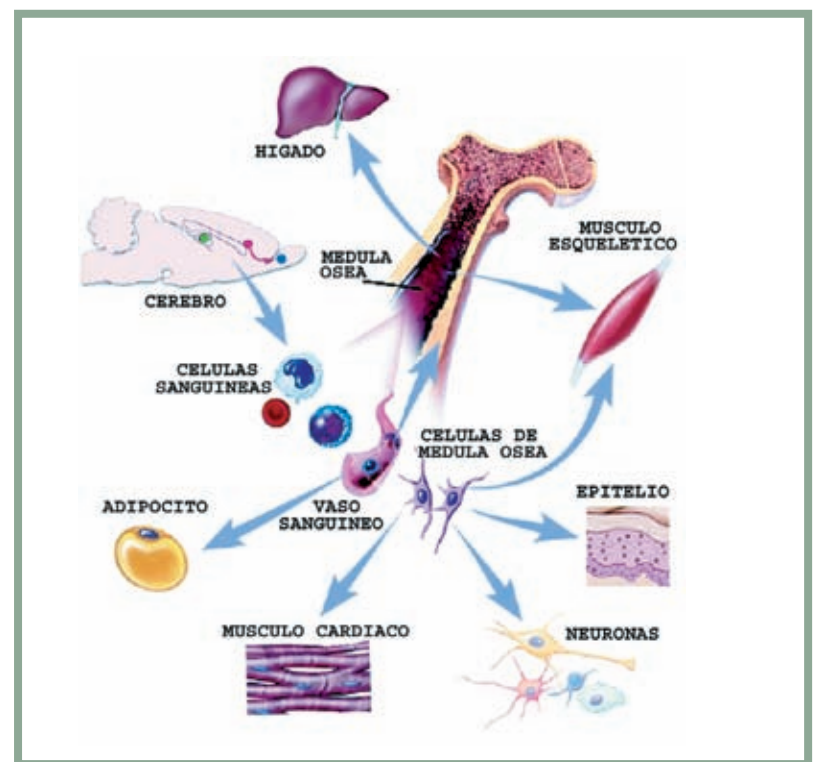
COMO no podía ser de otro modo, al final se impuso la iniciativa que, en nombre de la Liga Árabe, había presentado Irán en la Asamblea General de la ONU a principios del presente mes de noviembre: dejar en suspenso hasta 2005 el debate sobre clonación. Curiosamente, la mayoría de los líderes, si no todos, de las 191 naciones que configuran la ONU apoyan la declaración del observador permanente del Vaticano ante las Naciones Unidas, el arzobispo Renato Martino, sobre la necesidad de prohibir la clonación humana. Entonces, ¿dónde está la polémica? El airado debate que ha acabado en tablas entre defensores y detractores se centra en un desafortunado mal definido término: Clonación Terapéutica.

Esta técnica podría constituir una inagotable fuente de tejido histocompatible para tratar diversas enfermedades. En ella, el núcleo de una célula adulta de un paciente se fusionaría con un ovocito previamente enucleado (sin núcleo propio) para originar un cigoto sin intervención sexual alguna. Este embrión, que nunca se utilizará para originar un nuevo ser, evolucionará in vitro hasta originar una blástula de

Última hora en las terapias con Células madre

menos de 200 células. Algunas de ellas, la denominada Masa Celular Interna, podrán ser diferenciadas a distintos linajes celulares capaces de reemplazar y regenerar posibles tejidos dañados. Estamos hablando de Células Madre Embrionarias Autólogas. Además, modificaciones genéticas de estas células madre (células troncales, si nos atenemos a la correcta terminología) podrían corregir importantes taras genéticas, ampliándose enormemente su potencial terapéutico.

El frente europeo. Paralelamente a este debate sobre clonación terapéutica en la sede de Naciones Unidas, otro frente se está desarrollando en la Unión Europea. El Parlamento Europeo ha decidido apoyar, dentro del VI Programa Marco de Investigación, la financiación de proyectos con células madre embrionarias, aunque con más restricciones de las que se plantearon en un principio. Para llegar a este apoyo, defensores de la financiación, como Reino Unido o Suecia, se han tenido que enfrentar a la férrea oposición de países como Alemania, Austria, Irlanda o Italia. Y mientras tanto, ¿dónde estamos los españo-



les? A caballo entre los dos bloques europeos. El Senado acaba de aprobar definitivamente la nueva Ley de Reproducción Asistida que regula, entre otros aspectos, el número de ovocitos que podrán ser fecundados en cada ciclo, reduciéndose de este modo el número de posibles embriones sobrantes. La nueva ley va a permitir la investigación con aquellos embriones que lleven más de 5 años congelados, aunque los proyectos aprobados estarán sujetos a normas de control y seguimiento muy exhaustivas por parte de los ministerios de Sanidad y Ciencia y Tecnología. ¿Dónde está realmente la

polémica? Los defensores de la investigación con células madre aducen el potencial terapéutico de las células embrionarias. Diametralmente opuestos se sitúan los que sostienen que el fin, aunque loable, no justifica los medios. En otras palabras, la enorme potencialidad terapéutica de las células madre embrionarias estaría supeditada al hecho de tener que destruir un embrión humano para lograrlo. Según esta última corriente de opinión, los adelantos en clínica conseguidos con células madre adultas, las cuales no chocarían frontalmente con consideración ética alguna, harían inne-

Se están investigando nuevos protocolos basados en terapia celular y clonación terapéutica sobre modelos animales de enfermedades que afectan a humanos. Entre las más prometedoras están las neurodegenerativas como el Alzheimer

cesario recurrir a células embrionarias en terapia celular.

Polémicas aparte, ¿qué terapias con células madre se están aplicando o lo harán en un futuro próximo? Recientemente, dos grupos, uno formado por investigadores de la Clínica Universitaria de Navarra y del Hospital Clínico de Salamanca, y otro constituido por un equipo de biólogos, hematólogos y cardiólogos vinculados a la Red de Terapia Celular, en Valladolid, han conseguido

precursores del músculo esquelético de un muslo, en el grupo de Navarra y Salamanca, y células madre hematopoyética procedentes de médula ósea, en Valladolid. Otra diferencia importante estriba en que el grupo de Navarra, dirigido por los doctores Felipe Prósper, Jesús Herreros y Joaquín Barba, aprovechó una cirugía de *by-pass* para inyectar las células madre directamente a corazón abierto. Estos resultados han sido publicados en la revista *European Heart Journal*.

Una técnica poco invasiva. Por su parte, el equipo formado por los doctores Ana Sánchez y Alberto San Román, junto a los hematólogos del Hospital Río Ortega, de Valladolid, infundieron más de 60 millones de células en la coronaria a través de un catéter introducido desde una pequeña perforación en la ingle. En este caso, la técnica empleada resultó muy poco invasiva y permitirá la rápida recuperación de los pacientes. De funcionar el presente ensayo, realizado a mediados de noviembre,

A la izquierda, diferenciación de células madre de médula ósea. Las células madre hematopoyéticas de médula ósea son las encargadas de generar toda la diversidad celular que circula por nuestros vasos sanguíneos. Estas células, bajo ciertas condiciones

especiales, son capaces de diferenciarse hacia distintos tipos celulares susceptibles de ser utilizados en terapias celulares. Junto a estas líneas, obtención y purificación de células madre embrionarias (ES). De la Masa Celular Interna de una blástula de menos de siete días tras la fecundación, y tras su cultivo sobre capas de células inhibitoras de la diferenciación celular, se obtendrán los clones de células ES. (Esquemas: Stem Cells: Scientific Progress and Future Research Directions. 2001. Winslow, Kibiud and Duckwall. NIH).

do resultados alentadores con células madre para reparar corazones de infartados dañados. En ambos casos se ha conseguido obtener músculo cardíaco partiendo de células madre adultas del propio paciente:

el equipo espera iniciar un ensayo clínico con 100 pacientes. Otras investigaciones cruciales llevadas a cabo por un grupo español emplean células madre embrionarias para tratar la diabetes. En este sentido, el

doctor Bernat Soria, director del Instituto de Bioingeniería de la Universidad Miguel Hernández de Elche, pretende generar islotes de Langerhans funcionales productores de insulina que sustituyan, en el páncreas, aquellos dañados por la diabetes.

Sin embargo, muchos son los problemas a solventar, empezando por el control de la respuesta autoinmune que, de forma anormal, ataca dichos islotes celulares, la perfecta integración de las células madre diferenciadas al nuevo entorno y el control exhaustivo de la liberación de la hormona. El propio doctor Soria afirmó recientemente en una conferencia impartida en el Centro de Biología Molecular de Madrid que no se debía contemplar la terapia con células madre como panacea de la futura sanidad, sino como una importante herramienta complementaria a otras terapias. Mientras tanto, y debido a la nueva ley sobre técnicas de reproducción asistida, el equipo del doctor Soria trasladará sus trabajos desde Singapur a un laboratorio español, probablemente en Andalucía.

Células madre de páncreas. Científicos del Hospital Clínico de Barcelona-Idibaps y de la Universidad Católica de Lovaina (Bélgica), coordinados por el doctor Jorge Ferrer, han localizado células madre de páncreas embrionario capaces de generar células productoras de insulina gracias a la expresión del gen *Hnf1-beta*. Una reciente publicación en la prestigiosa revista *Science* informa que médicos de EEUU, dirigidos por la doctora Denise L. Faustman, directora del laboratorio de inmunología del Hospital General de Massachusetts, ha conseguido curar a ratones diabéticos (ratones NOD) mediante inyección de esplenocitos (células adultas de bazo) y Adyuvante Completo de Freund, un tipo especial de aceite mineral con extracto bacteriano utilizado en inmunología. Por otra parte, el profesor Anders Björklund, director de la di-

visión de Neurobiología del Wallenberg Neuroscience Centre y pionero en el tratamiento de Parkinson con trasplantes celulares, participa en un importante proyecto europeo para aplicar terapias en humanos mediante implante y diferenciación de células neuronales fetales. Sin embargo, la técnica que más resultados está dando en modelos animales es la “maldita” clonación terapéutica, como lo demuestra una publicación del pasado mes de septiembre en la revista *Nature Biotechnology*.

Asimismo, se están investigando nuevos protocolos basados en terapia celular y clonación terapéutica sobre modelos animales de enfermedades que afectan a humanos. Entre las más prometedoras están enfermedades neurodegenerativas, como Alzheimer o Esclerosis Múltiple, creación de piel para quemados o tratamientos de patologías hepáticas. Un ejemplo llamativo lo constituiría el caso del dentista pediátrico Songtao Shi del Instituto Nacional de Investigación Dental y Craneofacial de EEUU, quien descubrió en un diente de leche de su hija células madre capaces de diferenciarse en neuronas, tejido óseo o tejido dental. Llamativo es también el estudio de un equipo de EEUU coordinados por el doctor Stefan Heller, quien ha conseguido diferenciar células madre embrionarias hacia células ciliadas del oído interno, esencial para una futura restauración de la audición en pacientes con sordera.

Por último, el equipo dirigido por el doctor Arturo Álvarez, del Hospital General de Valencia, pone en tela de juicio el mecanismo efector de las células madre al descubrir algo sorprendente, que acabaron publicando recientemente en *Nature*: las células madre podrían actuar fusionándose con células dañadas cardíacas, hepáticas o neuronales revitalizándolas, en lugar de sustituirlas. Pero esto, merece ser otra historia...

JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO



CARLOS MARZAL, PREMIO DE POESÍA LOEWE 2003

“La juventud es poco generosa, por ignorante”

PREGUNTA: Dice el jurado del Loewe que le ha salido un libro celebratorio. ¿De dónde viene ahora, tras sus libros precedentes, tanta celebración?

RESPUESTA: Supongo que he escuchado a mi temperamento, que es celebratorio. Aunque la alegría no necesita razones. Me parece que soy un trágico, es decir, un gozador en mitad del desastre.

P: ¿Cuáles son las cosas que le ponen “fuera de sí”?

R: No soy propenso al énfasis. Respondo al diagnóstico que hacía Pessoa de los españoles: apasionado y frío. Tiendo a quitarle hierro a todo. Me molestan la vulgaridad espiritual, y la miseria moral bajo la forma de la intransigencia.

P: ¿Y qué cosas le devuelven a su sitio?

R: Donde haya humor hay una patria noble.

P: ¿Cuál es ese sitio “suyo”?

R: El de todo escritor: en casa, leyendo y escribiendo, y entre amigos.

P: No pudo estar en la entrega del premio por un cólico... ¿Se le quitaron las ganas celebratorias?

R: El dolor extremo anula el pensamiento, pero cuando cesa todo vuelve a su lugar. La realidad es lo que es, aunque no nos pongamos de acuerdo en qué sea: da para llorar y para cantar.

P: ¿Se hubiera puesto corbata o hubiera disimula-

do con un pañuelo, como Miguel Ángel Velasco?

R: Me gustan las corbatas y los trajes. Llevarlos va por épocas y ocasiones. Mi admirado Miguel Ángel Velasco, con corbata, hubiera sido como vestir al Papa con uniforme militar.

P: ¿De dónde viene la alergia de los poetas a la corbata, esa nostalgia del babero?

R: Hay poetas muy corbatiles, incluso los hay que llevan pajarita (esa suerte de engendro en la papiroflexia del vestir).

Puestos a tener nostalgias infantiles, prefiero la de la gran teta nutricia.

P: El Loewe está de lo más valenciano últimamente...

R: Lo que está muy valenciano de un tiempo a esta parte —unos cien años— es la excelente poesía. Hernández, Gil-Albert, Gaos, Brines, y hasta hoy mismo.

P: ¿Cómo ha sido la experiencia clínica italiana?

R: Como casi todo lo italiano: demencial, una mezcla de espanto y comicidad. La sanidad española está treinta años por delante.

P: ¿Volverá a Roma?

R: *Circes romanus sum.*

P: *Sin porqué ni adonde* antologa su obra. ¿Qué siente al mirar atrás?

R: Que la literatura es un camino muy largo, del que no recorremos ni dos pasos. Sólo nos sirven la modestia y la curiosidad.

P: Ahora muchos le ven como referencia de la poesía última. ¿Quiénes eran sus referentes cuando publicó su primer libro?

R: Poetas a los que sigo admirando mucho: Manuel Machado, Biedma, Brines, Juan Luis Panero, José María Álvarez *e tutti quanti*.

P: ¿En qué han cambiado sus gustos desde entonces?

R: Sé apreciar más lo que se aleja de mí. La juventud, que tiende al patetismo, es poco generosa, por ignorante.

P: ¿Y sus intenciones como poeta?

R: Mi mar de fondo es el mismo: dar cuenta de una experiencia propia de la realidad mediante las palabras.

P: ¿Qué piensa cuando le dicen que está usted a la cabeza de su generación?

R: No me siento a la cabeza de nada. Sólo espero no perder la mía: mi cabeza, porque mi nada es imperdible, me constituye.

P: ¿Podría esbozar un rápido árbol genealógico de sus padres, abuelos y tatarabuelos poéticos?

R: Una familia lectora apresurada: Quevedo, Pessoa, Shakespeare, Juan Ramón, Schopenhauer, Pascal, Joubert, Nietzsche. Cada cual un mundo.

P: ¿Para qué sirve un premio?

R: Para decir que los

premios no importan, sin que lo juzguen a uno un resentido.

P: ¿Y para qué no sirve?

R: Para hacer los libros mejores, por desgracia.

P: ¿Cómo va esa novela?

R: He decidido terminarla antes de que termine conmigo. Más que de una novela se trata de mi Summa Teológica, mi Manual de Explorador y mi Guía de perplejos, en un sólo volumen.

P: ¿Cuál es el poema con el que más se ha reído (aunque fuera serio)?

R: La risa, en poesía, es un valor de segunda fila.

P: ¿Y qué poemas le ha dado ganas de llorar?

R: Me sigue emocionando, por ejemplo, el soneto de Quevedo al Duque de Osuna.

P: ¿Hacia dónde irá ahora como poeta Carlos Marzal?

R: Si lo supiera, no me interesaría ir allí. La poesía es descubrimiento.

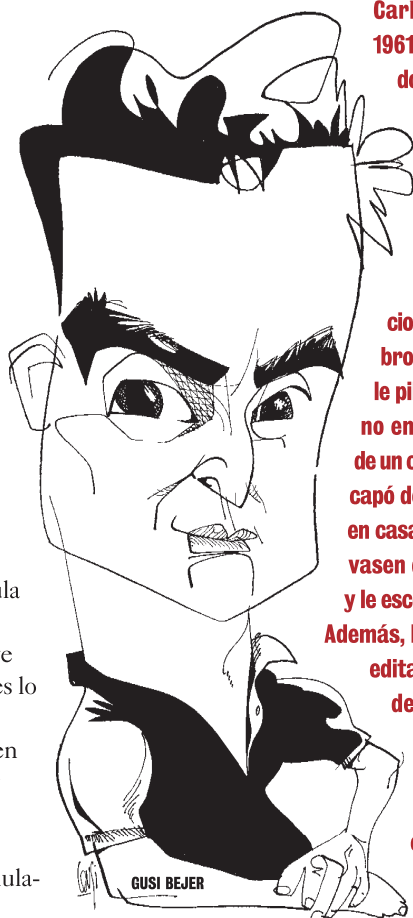
P: ¿Qué palabra no pondría nunca en un poema?

R: Cada vez tengo menos prejuicios. Eliot mezcló ajos y zafiros en un poema. Biedma dijo cacaseno. Nunca digo más de esta agua verbal no beberé.

P: ¿Y qué palabra se muere de ganas de meter en un poema y no encuentra cómo?

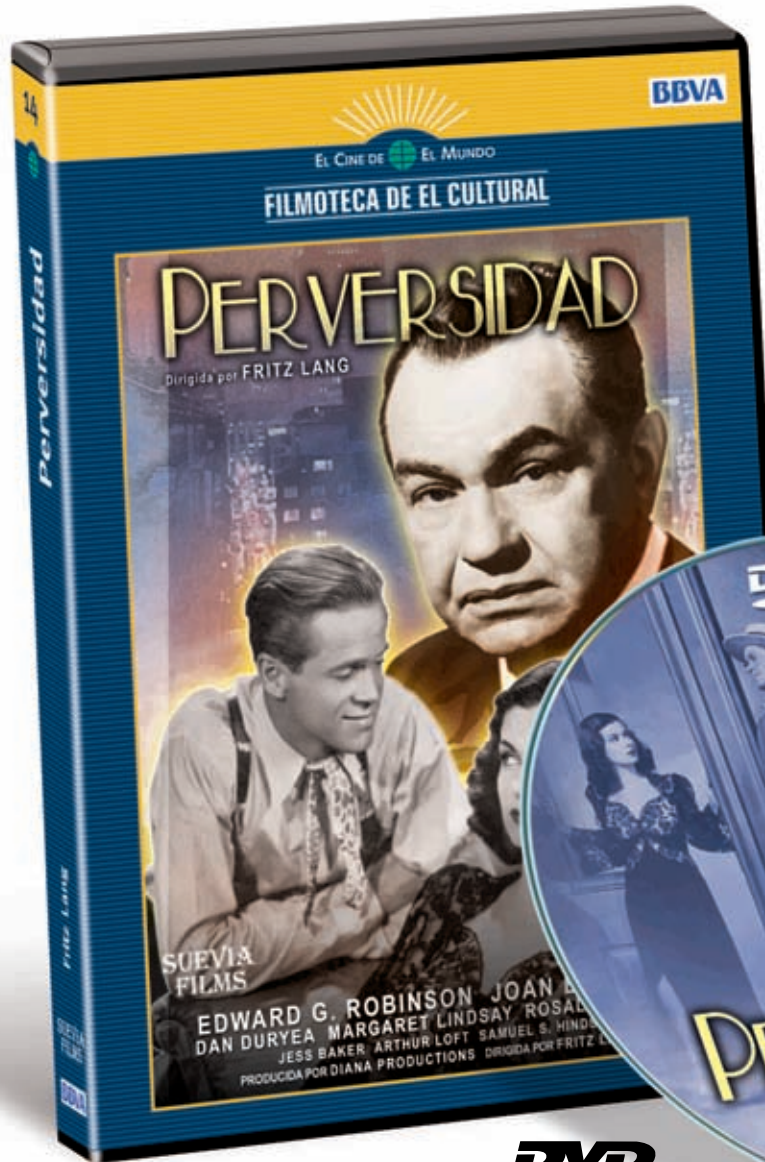
R: Por volver al gran psiconauta Velasco, en un poema memorable metió luces estroboscópicas. Que no es poca canela.

MARTÍN LÓPEZ-VEGA



Carlos Marzal (Valencia, 1961) lleva un año premiado. Acabó el 2002 ganando el Premio Nacional de Poesía con *Metales pesados*. Ahora el jurado del Loewe, el más prestigioso de los premios poéticos nacionales, ha premiado su libro *Fuera de mí*. La noticia le pilló en un hospital italiano en el que se recuperaba de un cólico. Hace unos días escapó de allí para recuperarse en casa, cansado de que le llevarasen de hospital en hospital y le escondiesen los calmantes. Además, Renacimiento acaba de editar una amplia antología de sus libros publicados hasta el momento, titulada *Sin porqué ni adonde*. Hablamos con él de poesía, de italianos, de premios...

¿EXISTE ALGUIEN MAS PELIGROSO QUE UNA MUJER FATAL?



DESCUBRALO
EL PROXIMO JUEVES
CON EL CULTURAL
DE EL MUNDO

A UN PRECIO
DE CINE

cada DVD sólo
4.99
€



...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

EL TIC TAC QUE LLEVAS DENTRO



BAUME & MERCIER
GENEVE • 1830



GRASSY
Joyas, Relojes, Objetos de Arte

Gran Vía, 1 - Tel.: 91 532 10 09 - J. Ortega y Gasset, 17 - Tel.: 91 577 94 35
Madrid

HAMPTON

