

# EL CULTURAL

11-17 de diciembre de 2003

www.elcultural.es

## Entrevistas

José Antonio Marina  
Álex de la Iglesia  
La Fura dels Baus

## Berlioz

Los montajes  
del bicentenario

## Filmoteca de El Cultural

Hoy, *Perversidad*,  
de Fritz Lang

# La agitación según **Bacon**

El Ivam muestra desde hoy su obsesión por la figura humana



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



  
**ROLEX**



**GRASSY**

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

# Dulce Chacón, la voz que duerme

POR ESPIDO FREIRE



Muere Dulce Chacón en el momento más injusto en el que un autor nos puede ser arrebatado: con un puñado de libros de poesía, un premio importante de novela, y una última historia que acumulaba ediciones y lectores. Muere joven y de forma repentina, y su desaparición no sólo ha causado un inmenso dolor a quienes la conocíamos, sino que nos ha hecho dolorosamente conscientes de la fragilidad de la creación, del enmudecimiento de una voz que se alzaba con potencia.

En poco más de diez años había publicado nueve títulos; Dulce ha dejado tras ella la falsa biografía de una joven autora, la amargura en la boca que causa la muerte de alguien de quien se esperan muchos logros. A los lectores les importa, sobre todo, el último libro: a los autores nos inquieta más el próximo, los bosquejos, los proyectos. Al menos, sus lectores pueden recurrir a ese consuelo: los escritores que la conocimos carecemos de él. La nueva novela que tramaba queda como herencia inacabada, el guión sobre *La voz dormida* no contará con su ayuda. Son tan tristes los folios blancos y callados. También los librereros, que le otorgaron el pasado año el premio que su gremio concede, tendrán algo que lamentar. No resultará fácil olvidar a Dulce: con un perfil dramático, los ojos negros y vivos, y una voz siempre serena, era siempre amable, una cualidad extraña y cada vez menos valorada frente a la prisa.

La conocí hace tres años, durante la entrega del Premio Azorín, y desde las primeras palabras de su discurso dejó claro que la injusticia social era, para ella, un tema clave; en el trato a los periodistas, que no estaba dispuesta a contestar a preguntas vacías; en el modo de dirigirse a quienes la felicitamos, que ni la adulación ni la arrogancia le tentaban.

Salvo por una fiesta en casa de la editora Ymelda Navajo, todos nuestros encuentros tuvieron lugar durante viajes: coincidimos en más ocasiones de las que suele permitir la casualidad, y las dos nos alegrábamos de ello. Fue mi anfitriona en Zafra, su ciudad natal, hace unos meses; compartimos con otra veintena de escritores un largo viaje en tren por el norte de España, un trayecto divertido y sin competencias, durante el cual trabajamos amistad con otros autores que se duelen ahora de haberla perdida. Compartíamos la incapacidad de resignarnos ante el dolor ajeno, y la militancia en Plataformas y Asociaciones que intentaban ponerle freno: con la de las Mujeres Artistas contra la Violencia de Género viajamos al Sahara durante el mes de enero pasado, un viaje durísimo, incómodo y revelador, del que regresé enferma; esa bronconeumonía inoportuna me impidió acompañarla a Irak, en la actividad más arriesgada que realizó la Plataforma antes de que la guerra estallara. Para allá partió, con Eugenia Rico y otras mujeres valientes, y trajeron un testimonio que Dulce volcó en su Manifiesto por la Paz, que leyó en marzo con José Saramago.

Nuestro último viaje juntas nos llevó a Costa Rica durante dos semanas, en octubre, a un encuentro de autores que ahora atiborran incrédulos mi buzón de mensajes, incapaces de creer en su muerte. Se quejaba de un dolor de espalda que soportó sin aspavientos. Con Jacinta Escudos nos dejamos vencer por la pereza y la tranquilidad, y tuvimos la oportunidad de hablar entre nosotras más en otros congresos; Dulce gozaba, como casi todos los poetas, de facilidad para encontrar títulos (tan bellos, los suyos, *Querrán ponerle nombre, Contra el desprestigio de la altura*) y se mos-

**Quando le concedieron el premio Azorín, desde el primer momento dejó claro que la injusticia social era, para ella, un tema clave; que no estaba dispuesta a contestar a preguntas vacías; que ni la adulación ni la arrogancia le tentaban**

traba generosa con quienes no teníamos ese don. Durante un atardecer gris en las playas de Tortuguero buscamos madera de deriva y cangrejitos, y charlamos sobre poesía: compartíamos el amor por Valente, por Félix Grande, por Rilke sobre casi todos los demás; y hablamos de temas realmente privados, el amor, su nietecita, nuestra obsesión por el trabajo con palabras; fue el primer zarpazo real a la intimidad, el inicio de convertirnos realmente en amigas.

No tendré ya esa oportunidad. Mi trato con ella no me da derecho a casi nada, a sentir de lejos que no haya más viajes, a llorar porque ni siquiera he tenido la oportunidad de asistir a su funeral, a lamentarme por las obras no escritas y las conversaciones silenciadas, a escribir una nota vacía a su familia. Pienso en qué será de su memoria, en qué hubiera llegado a ser de continuar viva, más novelas, más poemas; su labor moral queda ahora en manos de otros. Es necesario aferrarse a alguna esperanza, a que la vida tiene sentido en sí misma, a que una persona llega, y pasa, y en los otros queda lo que fue; pero cuando pienso en lo que hemos perdido, no me basta ningún consuelo. ■



**N**ueva entrega de Savater, que hace una revisión moral de los mandamientos. Mi amigo Pérez-Reverte se redime gracias a su pasado de periodista. ¿Ha comprado Enrique Salaberría el Teatro Fígaro de Madrid? Mercedes Sampietro y José Sacristán, en el XXI Festival de Teatro de Málaga. Y ya saben lo del Cervantes, que la mejor defensa es un buen ataque...

## Danza macabra

**Savater 10M**, el próximo libro de **Fernando Savater**, no es ni el análisis de una campaña electoral ni de un día clave de su vida... Convertido en un **Cecil B. De Mille** filosófico, Savater analiza en el libro (que publicará Debate en febrero) los diez mandamientos. Se trata de una revisión "comprensible e informal" de la evolución moral del adulterio, el robo o el asesinato, y de la lectura que se puede hacer de ellos en la actualidad.

**Pérez-Reverte** acaba de desvelar el secreto que le impide volverse "un pendejo": su pasado de periodista, el haber vivido "doscientos años de mi vida en contacto con la sangre, la mierda, la guerra, los aviones, los aeropuertos, la soledad. Todo esto me recuerda que la literatura es sólo una parte de la vida, pero no es la vida". ¿Su nueva novela? Al parecer, la protagonizará un académico y se desarrollará en la actualidad, con **Cervantes** y el castellano como pretexto y motor.

Del Cervantes, por cierto, ya lo saben ustedes todo. Hace meses que mi papelera me sopló las apetencias del Ministerio para el premio de este año y, *voilà*, todos contentos. No hay nada como acertar en el jurado elevando el número de miembros a once y, para que no haya sorpresas, alinear una defensa de seis, ¿verdad, ministra?

Para compensar la estabilidad emocional perdida en Europa, el Consejero de Economía de la UE, **Pedro Solbes**, se fue a relajarse un par de sábados al Auditorio Nacional donde, dentro del Ciclo de la Complutense, la joven y brillante violinista **Leticia Muñoz** interpretó el *Concierto para violín* de Monasterio. (Y debió de gustarle porque aplaudió a rabiar).

Sus múltiples detractores lo niegan, pero él dice que sí que ha comprado el teatro Fígaro de Madrid. **Enrique Salaberría** dice también que esos detractores no le dejan ni asociarse en las dos agrupaciones de productores que funcionan en Madrid, y anda el hombre irritado. Si fuera cierto, lo del Fígaro, dispondremos en la capital de un local más para el teatro español contemporáneo. Salaberría, desde luego, es un valiente.

**Brian McMaster** ha estado recientemente en Barcelona, donde parece que le atienden a las mil maravillas. Lo deduzco al comprobar lo que luego programa en el Festival de Edimburgo que dirige. El próximo verano no llevará a **Calixto Bieito**, que ya empezaba a ser una costumbre, pero sí al divertido grupo **La Cubana**, que acaba de estrenar nuevo espectáculo, y a la compañía de **Cesc Gelabert**, porque bailar, ya saben, es cuestión de mente.



Arturo Pérez-Reverte



José Luis Borau



Gerardo Herrero



Fernando Savater



Cesc Gelabert



Mercedes Sampietro

Y si el cine español sigue estando mal—según el estribillo que tararea constantemente **Gerardo Herrero**— no será por iniciativas como la de la librería 'Ocho y Medio' de Madrid, que todavía huele a recién estrenado en su nueva sede de Martín de los Heros. Además de originales librereros, **María** y **Jesús Robles** también se consolidan como mejores editores. Hoy presentan en la SGAE lo último de **Borau**: *Navidad, horrible Navidad*.

De cine es también la flamante nueva presidenta de la Academia, **Mercedes Sampietro**, que es más sosa que una carga de agua. Salsa no le va a dar a la institución, precisamente. Me cuentan que les tiene pavor a los cuestionarios mordaces. Como actriz se lo podía haber tomado como un papel más, sin tanta solemnidad. Menos mal que se vuelca en su trabajo, ahora metida de lleno en la *Danza Macabra* de **Strindberg**, que pasará por el XXI Festival de Teatro de Málaga el 9 y 10 de enero junto a **José Sacristán**.

Les confieso que estoy completamente agotado de perseguir actos de celebración de instituciones culturales. Fui al la de la FNAC (que les contaría, todo muy británico con Suede y muy local con **Loriga** y **Rosenvinge**). Me lo pasé bien pero no compré nada, qué le vamos a hacer. Y también celebré fastos la Casa Encendida, que cumple su primer añito de existencia. **Guirao**, claro, encantado rodeado de tanta vanguardia. Y vienen más. Ya les contaré.

**JUAN PALOMO**

**P.D.** Así que eran demasiados columnistas y por eso se han pulido ustedes al mejor. Después, Dios santo, de tanto cortejo... La patada, además, fue impersonal y sin que nadie diera la cara.

**PORTADA** *AUTORRETRATO* (1978), DE FRANCIS BACON .....1  
**PRIMERA PALABRA** / POR ESPIDO FREIRE .....3  
**LA PAPELERA DE JUAN PALOMO** .....6



**LETRAS**

José Antonio Marina: "No es verdad que los hombres amen la libertad. Muchos la temen" ....6

A. Scott Berg/Recordando a Kate, POR JORGE BERLANGA .....10

Libros más vendidos .....12

Joaquín Marco/El muro de Berlín, POR F. DÍAZ DE CASTRO .....13

Poemas póstumos de Paul Celan .....14

Saizarbitoria/La tradición de Kandinsky, POR A. BASANTA .....16

Ignacio Padilla/Espiral de artillería, POR S. SANZ VILLANUEVA .....17

Alejandro Jodorowsky/El tesoro de la sombra, POR JOAQUÍN MARCO .....18

Pierre Michon/Señores y sirvientes, POR R. NARBONA .....19

M. Gibney/La globalización de los derechos humanos, POR BERNABÉ SARABIA .....25

García de Cortázar/Mitos de la Historia de España POR RAFAEL NUÑEZ FLORENCIO .....21

Javier Gomá/Imitación y tradición, POR JACOBO MUÑOZ .....22

Reyes Mate/Memoria de Auschwitz, POR PATXI LANCEROS .....23

**ARTE**

Francis Bacon, el efecto trastornador, POR JOSÉ MARÍN MEDINA .....24

Antón Lamazares, POR GUILLERMO SOLANA .....26

Transparencias de Alex Hartley, POR MARIANO NAVARRO .....27

Circuitos, un encuentro necesario, POR J. HONTORIA .....28

Entrevista a Vik Muniz, POR DAVID BARRO .....30

Subliminales Dias & Riedweg, POR J.V. OLIVERAS .....32

Cuerpos y textos gloriosos, POR C. GARCÍA-OSUNA .....36

**TEATRO**

Entrevista con Alex Ollé y Carles Padrissa, de La Fura/El grupo se embarca en el carguero *Naumon*, POR LIZ PERALES .....42

Tres obras sobre la guerra, POR ITZIAR DE FRANCISCO .....44

Críticas y textos dramáticos, POR J. VILLÁN Y MJ RAGUÉ .....45



**CINE**

Diez razones para dominar a *El señor de los anillos*/Estreno de *El retorno del Rey*, POR SERGI SÁNCHEZ .....41

La Filmoteca de El Cultural/*Тігыш*, POR GUSTAVO MARTÍN GARZO .....44

De estreno/*Las incursiones bárbaras*, POR CARLOS F. HEREDERO .....46

**MÚSICA**

Berlioz a los 200

Los montajes del bicentenario, POR LUIS G. IBERNI .....47

Discos/El legado de Sir Colin Davis, POR JUSTO ROMERO .....49

Venecia reconstruye su Fenice/El director Riccardo Muti, POR ARTURO REVERTER .....50

Un *Mesías* colosal recorre España, POR CARLOS FORTEZA .....52

**CIENCIA**

Ojos para el Cosmos/Canarias se vuela con su Gran

Telescopio, POR NURIA MARTÍNEZ .....55

**LA ÚLTIMA PALABRA**/Álex de la Iglesia, POR CARLOS REVIRIEGO .....58

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. Giralt-Miracle, Á. Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, J. Hontoria, L. G. Iberni, José Jiménez, P. Lanceros, R.

López Blanco, J. Marco, M. Marías, J. Marín-Medina, V. Morales-Lezcano, J. Muñoz, R. Narbona, M. Navarro, 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. Trias, J. Vidal Oliveras, J. Villán, D. Villanueva, L. A. de Villena y E. Vozmediano.

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

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

Sabio y burlón, inquietante y acogedor al tiempo, José Antonio Marina es un racionalista poético que lleva años demostrando que no basta con razonar, que hay que crear. Y lo hace resueltamente, como vive, cuida su jardín o da clases a sus alumnos. Él mismo explica, más socarrón que sincero, que su sino “es escribir sobre cosas que desconozco”, y que por eso ha escrito de ética sin ser filósofo, de economía sin ser economista, de Dios sin ser teólogo... Y de historia. Su último libro, *Los sueños de la razón* (Anagrama), estudia en primera persona ese “tiempo terrible” que fue la Revolución Francesa, en el que se definieron conceptos como nación, derechos humanos y dignidad. Es, pues, “un libro de filosofía con metodología histórica” que se lee como una novela apasionante. Pero hoy Marina no habla sólo del pasado. También del futuro, de la guerra de Iraq o del problema vasco.

Quizá su secreto sea que sigue viviendo en el asombro, y que su curiosidad no se detiene ante nada. Es la misma curiosidad que le permitió abandonar la cátedra para dedicarse a estudiar, a cuidar su jardín, a investigar su teoría de la inteligencia y a crear una berza. Volvió a las clases y jamás ha dejado de estudiar “para escribir”. Eso sí, lo de que escribe de ética sin ser filósofo o de Dios sin ser teólogo es una *boutade* “un poco burlona hacia mí mismo. Pero reírse de uno mismo es una gran sabiduría y una gran terapia”.

Todo está relacionado. Su último libro, *Los sueños de la razón*, tiene mucho que ver con su *Teoría de la inteligencia creadora*, libro que le convenció “de que crear es nuestra gran esperanza. Soy un optimista de la creación”. También con *La lucha por la dignidad*, que “me descubrió la historia como el campo definitivo de la experiencia. El viejo Dilthey dijo que al hombre no se le conoce por introspección, sino por la Historia, que es el despliegue de su intimidad. Estoy de acuerdo”.

A caballo, pues, entre la filosofía y la historia, *Los sueños de la razón*

## José Antonio Marina

### “Vivimos gracias a los optimistas,

es “lo más cerca que voy a estar de una novela, al menos por ahora”. Para empezar, recupera Marina en ella a un viejo conocido de sus lectores, Don Nepomuceno Carlos de Cárdenas, un ilustrado cubano, amante de las luces y cultivador de caña de azúcar, que en 1816 evoca su Revolución Francesa, la que vivió y meditó como testigo directo de los trabajos de la Asamblea Nacional y de la Convención; de los bailes, salones, teatros y cafés; de los debates de filosofía, de historia, de política y de economía con los intelectuales de su tiempo y con los ciudadanos que hicieron, a veces con sangre, la historia en las calles.

Un tiempo fascinante y aterrador:

“La Revolución Francesa fue un período de gran intensidad, en el que se alumbraron los conceptos políticos del mundo moderno. Una época reflexiva. Sus protagonistas analizaban cuidadosamente lo que hacían y lo que sucedía. Tenían la seguridad de que estaban aprendiendo. Como me interesaba estudiar la experiencia política, me pareció un período inigualable”, subraya el filósofo.

#### Sedución y verdad

—Al principio explica que su libro, como filosofía aspira a la verdad, como historia aspira a la exactitud y como narración, a la seducción... ¿cree que lo ha conseguido?

—Creo que las tesis de este libro

son verdaderas, y la exposición histórica exacta. Pero no puedo asegurar que sea una obra seductora. Para saberlo hay que verla desde el exterior, cosa que me es imposible. Mi mayor problema ha sido conseguir que la dimensión narrativa no se comiera la dimensión conceptual.

Porque de un ensayo novelado se trata. Por cierto, Don Nepomuceno, a su regreso de Francia crea en sus plantaciones un espacio utópico, *El Progreso*, en el que vuelca sus conocimientos económicos y filosóficos para procurar la mayor felicidad posible a sus antiguos esclavos... Es un creador económico dentro del marco de la creación ética... “Al menos —destaca Marina— tiene una idea cla-



JULIÁN JAÉN

## pese a su desprestigio intelectual”

ra de la felicidad. La define como la satisfacción armoniosa de nuestro afán de bienestar y de nuestro afán de grandeza. De las dos cosas. Queremos disfrutar. Nepomuceno es una interesante mezcla de inteligencia racional y práctica. Es una buena combinación.”

### El fracaso de la inteligencia

—¿Qué le ha prestado José Antonio Marina al personaje? ¿Lamenta acaso, como Nepomuceno y como Benjamin Franklin, el no haber nacido dentro de dos o tres siglos?

—Me gustaría ser como él: un racionalista poético, un ilustrado. Estoy satisfecho con el tiempo que me ha tocado vivir. No ha sido tan te-

rrible como el de mis padres, y he tenido la suerte de vivir en un país desarrollado. El presente está lleno de posibilidades, maravillosas y terribles. Se trata de elegir bien.

—Según La Fayette, para que los pueblos amen la libertad, basta con que la conozcan, y para que sean libres basta con que quieran serlo. ¿La historia no nos demuestra lo contrario, que ese impulso a veces supone nuevas esclavitudes?

—La Fayette fue un poco ingenio. No es verdad que los hombres amen la libertad. Muchos la temen y se buscan cualquier tipo de sumisión que los proteja.

La clave, una vez más, es la educación, pero los revolucionarios fra-

casaron en su intento de cambiar el mundo mediante la educación, porque “intentaron imponer una educación desde arriba, por la fuerza. El Terror era en el fondo un recurso pedagógico. Fue una tragedia que triunfara Robespierre y no Condorcet, que defendía un proyecto educativo desde abajo, desde el individuo”.

—Dice usted que ninguna definición aceptable del ser humano puede darse en presente, ¿cómo será el hombre de este siglo XXI, que comienza con guerras como la de Iraq y un continente depauperado y enfermo como África?

—Vivimos tiempos de decisión. El proyecto de la Humanidad consis-

te en pasar de ser animales listos a ser animales dignos. Si fracasamos, por un encanallamiento de la inteligencia, nos convertiremos en animales crueles. La crueldad es el gran fracaso de la inteligencia. Espero que el siglo XXI contemple el triunfo de la inteligencia.

Eso quizá dependa de la clase política. Recuerda en el libro *Marina* una frase de Mirabeau, “se me puede comprar, pero yo no me vendo”. ¿Ha mejorado algo la clase política en estos dos siglos?

—La clase política en los últimos decenios ha perdido grandeza. Y de paso ha perdido fiabilidad. Lo importante de un político no es mandar, sino dirigir la construcción de un

mundo más habitable. Me parece imprescindible recuperar la dignidad del trabajo político. No me parece bueno que la gente (mis alumnos, por ejemplo) *pasen* de la política. La participación en ONGs no sustituye la participación política. Mirabeau fue un personaje fascinante, de un colosal talento político y jurídico, pero de moralidad escasa. Robespierre, el incorruptible, el puro, era de moralidad intachable, pero de poco talento político. Lo ideal sería unir la decencia de éste, con el talento de aquél.

### Optimistas imprescindibles

Escribe que vivimos una época pesimista, porque todos nos sentimos escaldados por la historia, que el pesimismo tiene prestigio intelectual y que reconocerse optimista es un síntoma de debilidad mental, a pesar de lo cual se confiesa optimista... “Sí. —confirma— Vivimos gracias a los optimistas. Cada una de las ventajas sociales o jurídicas o políticas de las que disfrutamos fueron defendidas en su origen por algún optimista que iba en contra del sentido común de su época. Creo, además, y así lo hemos intentado demostrar la profesora de la Válgoma y yo en *La lucha por la dignidad*, que ha habido un progreso ético de la humanidad. No hay que pedir menos globalización sino más globalización. Hasta ahora ha sido sólo financiera y tecnológica. Hay que globalizar también los sistemas de protección, la democracia, los derechos humanos. Entonces, será la solución, no el problema”.

—Sí, pero ¿cómo se puede pasar éticamente desde el mundo natural al mundo regido por normas éticas? ¿Tenemos ya los instrumentos que nos permitirían acceder a él?

—En esto, la tesis del libro es muy contundente. Lo que la inteligencia humana considera universalmente deseable y justo acabará imponiéndose, contra viento y marea. Ese progreso de la humanidad será, por su-

puesto, detenido por obstáculos que parecerán insalvables, pero que las sociedades acabarán salvando. La Revolución francesa es ejemplo de esta rotura de diques y de obstáculos. Lo que debemos hacer es apresurar la consecución de los fines de la Humanidad, porque hasta ese momento, la historia será el libro de cuentas de un matadero que siempre ha sido. En *La lucha por la dignidad* enunciamos una ley del progreso ético de la humanidad, que sigo considerando válida. Cuando una sociedad se libera de la miseria extrema, la ignorancia, el miedo, el

B. RIVAS



**dió que todos los pueblos tienen derecho a la autodeterminación, se refería a las colonias de los países occidentales”**

dogmatismo, y el odio al vecino, se encamina hacia un marco de vida universalmente deseable, que incluye el reconocimiento de los derechos individuales, el rechazo de discriminaciones no justificadas, la democracia, las seguridades jurídicas, la razón como método para resolver problemas, y las políticas de ayuda. Éste es el mundo en que queremos vivir. Y si erradicamos los obstáculos, avanzaremos hacia él.

Ahora, acabado el libro, ya piensa en el siguiente. No sabe aún si Don Nepomuceno escribirá sobre Napoleón, aunque se pregunta si el genio de la administración y la guerra que causó tanto dolor era inteligente. O tal vez vuelva Marina a reflexionar sobre la ciencia, pues le “gustaría volver a retomar los estudios de neurología y tal vez escribir un libro sobre *El yo ocurrente*, sobre cómo se nos ocurren las cosas”.

### No hay guerras justas

—La guerra de Iraq ¿demuestra que ética y política son compatibles?

—No. Bush ha aceptado una lógica del mundo selvático, en el que el pez grande se come al débil. Eso es verdadero en ese mundo. Pero estamos deseando vivir a otro nivel, el nivel ético, donde esa afirmación deja de ser verdadera. Una cosa es terminar un problema y otra, solucionarlo. Solucionar un problema es terminarlo dejando a salvo los valores indispensables para la sociedad. La fuerza termina los problemas pero no los resuelve. La ética es la gran solucionadora.

Quizá por eso no me resisto a hacerle alguna de las preguntas que us-

**“Creo que el problema vasco no tiene solución en este momento. Cuando la ONU defen-**

**dió que todos los pueblos tienen derecho a la autodeterminación, se refería a las colonias de los países occidentales”**

ted mismo plantea en el libro: ¿Es lícita la guerra preventiva?, ¿la guerra sucia?, ¿es lícito entrar en una guerra para derrocar a un tirano o para defender los derechos humanos?

—La guerra preventiva no es lícita. Las democracias la hemos rechazado dentro de nuestras naciones. No se puede hacer una lucha preventiva contra la criminalidad. Eso lo hacen las dictaduras. Hay guerras necesarias, pero no por ello

son justas. No hay guerra justa porque en todas se violan los derechos de los inocentes. Es lícito, como vieron los teólogos juristas españoles del siglo de oro, matar al tirano. Pero matar a inocentes para derrocar al tirano es otra cuestión. Con motivo de las guerras en la ex Yugoslavia, se debatió mucho en la ONU el derecho de injerencia. Creo que la ONU tendrá que admitirlo, lo que significa decir que los derechos humanos están por encima del derecho de soberanía. Pero la aplicación de la guerra en defensa de los derechos humanos habrá de hacerse con enorme cautela.

—¿Cómo se puede solucionar el órdago que ha planteado Ibarretxe? Porque usted en el libro se pregunta quién debe definir la pertenencia al pueblo vasco: ¿los vascos de raza?, ¿los que quieren la independencia?, ¿quién decide el criterio que a seguir para seleccionar a los vascos-vascos de los vascos a secas?

—Creo que es un problema sin solución en este momento. Cuando la ONU defendió que los pueblos tienen derecho a la autodeterminación, se refería a las colonias de los países occidentales. No necesitaban dictar ningún criterio para distinguirlos, así que no sabemos lo que define a un pueblo. Todos los pueblos se han ido configurando por una serie de casualidades históricas. Son entidades convencionales. Lo importante es saber que quienes tienen derechos fundamentales son los individuos, no las entidades superiores, como el Estado, los pueblos, las culturas, los partidos, las iglesias. Son una agrupación de individuos. Por ello, todos los derechos nacionales son estrictamente convencionales y utilitarios. Sacralizarlos es un disparate. En el libro se defiende una idea de nación como división administrativa, funcional y sentimental de la Humanidad. Esto es bonito y útil. Ir más allá es peligroso.

**NURIA AZANCOT**



## 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 géltext 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 géltext 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 géltext.
- 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 géltext.
- 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 €**

# Recordando a Kate

A. SCOTT BERG. TRADUCCIÓN DE CARME CAMPS. LUMEN. BARCELONA, 2003. 400 PÁGINAS, 21'50 EUROS

Nadie le puede negar a Katharine Hepburn su categoría como actriz fundamental del siglo XX, aunque nunca fuera una estrella al uso, porque su personalidad indómita e inquieta nunca acabó de amoldarse a los mecanismos del sistema. Consiguió formar parte de la mitología de Hollywood sin perder un distanciamiento irónico —para algunos una irritante altivez— que la apartaba de los arquetipos de la fábrica de sueños gracias a una personalidad singular.



CON un carácter indómito e independiente, su temperamento dinámico se apoderaba de la pantalla. Su belleza angulosa y agresiva, con una figura atlética, no le impedía gozar de una aureola de elegante romanticismo. Representó como nadie a la nueva mujer de los tiempos modernos, autosuficiente y libre, de inteligencia despierta, capaz de pisar el territorio de los hombres, convirtiéndose en símbolo vibrante de un feminismo activo sin perder la seducción de la femineidad. Lo suyo era una naturaleza diferente, una mezcla magnética de fuerza y fragilidad, combinada con un talento único para transmitir emociones. Otras pudieron reinar en la Meca del cine, pero ninguna como ella alcanzó una autoridad indiscutible.

Su propia forma de ser, que la alejó de las vanidades del estrellato, considerándose siempre una trabajadora más de la industria que pisaba los terrenos movidos de Hollywood sólo por contrato, le permitió rodear de misterio su vida privada. Con una vida sentimental discreta, aunque no por ello poco turbulenta, supo librarse del universo chismoso del gremio, así que más allá de su carrera rutilante, sus cuatro Oscars de la Academia, poco se supo durante años de su trayectoria privada, sin que hayamos tenido has-

ta ahora más biografía autorizada que las memorias que escribió en los años 90, *Yo misma*, hasta ahora el documento más completo y veraz para conocer la trayectoria profesional e íntima de la gran dama.

Scott Berg se ha valido de la amistad que hizo con la actriz al entrevistarla en los años ochenta para escribir un libro curioso de recuerdos que no llega a ser una biografía propiamente estricta. Es más bien el anecdotario de un joven mitómano que sabe administrar sus periódicos encuentros con el personaje presentándose como una especie de estrecho confidente. De este modo, conocemos a una Hepburn anciana pero siempre brillante, repartiendo sus agudos comentarios entre sorbo y sorbo de whisky *famous grouse* en un vaso con hielo sobrepasando el borde. Asistimos a sus andanzas en la cocina junto a su sempiterna secretaria y amiga Phillys, su particular Alice B. Toklas, británica y despistada, mostrándonos sus aficiones gastronómicas salpicadas con opiniones sobre la vida y el oficio de intérprete, a la vez que rememorando historias de la gente del cine y del teatro, mientras ayuda al autor a hacer contactos para un libro sobre Samuel Goldwyn.

Los pasajes biográficos que se ofrecen a lo largo de los capítulos no dejan de ser páginas de transición con datos de enciclopedia, siendo más interesante y jugosa la lectura cuando se narran los diferentes encuentros y sus correspondientes conversaciones. Podemos así revivir los

## LAS FIERAS DE MI NIÑA



El director **John Ford** descubrió a K. Hepburn en *María Estuardo*. Ford inauguró también la lista de amantes famosos de Katharine.



**Howard Hawks** dirigió a Hepburn en *La fiera de mi niña*. Dijo de ella que era “una de las dos actrices más sexys a las que había dirigido. La otra es mi asistente personal”. Lo dijo con conocimiento de causa.



**Cary Grant** fue pareja de Hepburn en cuatro películas. En *La fiera de mi niña* fue él, según relata William Catlet, quien le enseñó que hacer comedia no consistía sólo en “hacer muecas graciosas”.



## “Carácter, joven, carácter”

KATHERINE Hepburn era una mujer de carácter, incluso en las cosas más nimias. Se negó a entrar en los juegos más superficiales de Hollywood: aparecía en público con pantalones y sin maquillar, no posaba para las fotografías de promoción, no concedía entrevistas... Llevó su desafío hasta el final: en un Hollywood empeñado en apoyar siempre a los actores más jóvenes, protagonizó muchas de sus mejores películas cuando ya había cumplido los cuarenta años y ganó tres Oscar después de cumplidos los sesenta.

En una ocasión su representante telefoneó al cantante Elton John para pedirle permiso para usar su piscina. El cantante accedió pero se olvidó del asunto hasta que un día se encontró con la actriz en su salón recomendándole cómo colocar los muebles. De allí fueron a la piscina: en ella flotaba un sapo muerto. A pesar de que Elton John estaba horrorizado, Katherine Hepburn se lanzó a la piscina, cogió el sapo, lo lanzó al césped y comenzó a nadar. Al salir del agua Elton no salía de su asombro ante el “arreglo” de la actriz. Katherine le dijo: “Carácter, joven, se llama carácter”.

JORGE BERLANGA

primeros tiempos de Hepburn en la RKO, cuando su deslumbrante presencia arrolladora y franca la convirtió en una estrella diferente, con una energía que electrificaba la pantalla, dulce y agresiva, capaz de fascinar tanto a hombres como a mujeres. Más tarde su caída en desgracia, cuando se la llegó a considerar demasiado altiva e incómoda para la industria, un verdadero “veneno para la taquilla”, obligándola a refugiarse en el mundo del teatro en Nueva York, hasta decidir tomar personalmente las riendas de su carrera, controlando ella misma las producciones, y regresar triunfalmente con *Historias de Filadelfia*. A punto de retirarse con la llegada de la madurez, resurgió

de independencia. Su primer matrimonio de juventud con un amigo de la familia, Ludlow Ogden Smith, fue más bien una unión de camaradería que se rompió cuando la actriz empezó a triunfar en el cine y se casó con su carrera, aunque la presencia de “Luddy” permaneciera constante a lo largo de los años como fiel servidor enamorado y entrañable colega. En este libro descubrimos romances fugaces poco conocidos con Joel McCrea, George Stevens y John Ford, cuya masculinidad tosca y sin sensiblerías atraía a la irreverente indomable, que a veces necesitaba encontrar la horma de su arrogancia en tipos duros y brillantes que le diesen sombra. Aunque sus

lidades eran continuas. Kate se dedicó a él con apasionado cariño que no llegaba a la sufrida abnegación, ya que cada uno seguía su carrera y vivían separados. Los recuerdos de su difícil y profunda relación son una de las partes más emocionantes del libro, hasta la muerte del actor, cuya ausencia guardó ella con eterna devoción, a pesar de que Berg se permite dejar caer la posibilidad de inciertas inclinaciones sáficas en su madurez escudándose en unos comentarios de su amiga Irene O'Selznick.

*Recordando a Kate* es un libro de lectura ligera, prolijo en testimonios cotidianos que dibujan un retrato chispeante y humano de la estrella,

plena de energía y lucidez hasta su deterioro y muerte. Niega su fama de misántropa y la revela como una excelente e ingeniosa conversadora.

Con anécdotas divertidas dignas de alta comedia, como la extraña cena en honor de Michael Jackson. Puede que esté más dirigido a fans que a estudiosos, pero es un perfecto entremés para luego cenarse con alguna película de la gran señora, con el autor haciendo de invitado en una especie de *Adivina quien viene esta noche*. Se echa en falta mejor material gráfico, reduciéndose a unas cuantas fotos típicas de estudio sin pies. Se diría de todos modos que la Hepburn, sin ser poco esta obra, siempre se merece más.

### Recordando a Kate es un libro de lectura ligera, prolijo en testimonios cotidianos que dibujan un retrato chispeante y humano de la estrella, plena de energía y lucidez hasta su deterioro y muerte. Niega su fama de misántropa y la revela como una excelente e ingeniosa conversadora

de nuevo en plena forma con las películas junto a Spencer Tracy y la magistral *La reina de África*, alcanzando incluso en la edad anciana una nueva etapa de esplendor con títulos como *En el estanque dorado*. En resumen, una trayectoria infatigable llena de triunfos, más allá de periódicos sinsabores, que nos hacen ver la dimensión extraordinaria de la mujer y la actriz, entre recuerdos que mezclan la humildad y el orgullo.

La vida sentimental de Katharine Hepburn fue una constante lucha entre la razón y la pasión, dominada siempre por su irreductible deseo

de mantenerlos con un cierto aire clandestino, fueron Howard Hughes y Spencer Tracy. Con Hughes, millonario audaz, ególatra y neurótico, se acabó produciendo el choque de personalidades demasiado aristadas como para acoplarse, pero supieron mantener una amistad sólida a distancia a lo largo de los años. Con Tracy encontró el placer y el infierno de entregarse al amor sin esperar nada a cambio. Él, irlandés y católico, nunca llegó a divorciarse de su primera mujer. Atormentado y víctima del alcoholismo, sus infide-



**Spencer Tracy** fue la gran pareja de Hepburn, tanto en la pantalla como fuera de ella. Aunque Tracy, muy católico, nunca llegó a separarse de su mujer, lo cierto es que tampoco se separó nunca de Katharine.



Se dice que John Huston rodó *La reina de África* (1951) para tener una excusa para ir a cazar a África. La película reunió a dos caracteres indomables: Hepburn y **Humphrey Bogart**.



**Henry Fonda** compartió con Katharine Hepburn el último de sus éxitos cinematográficos, *En el estanque dorado* (1981) en la que interpretaban a una pareja de ancianos que se retira a un lugar paradisíaco a pasar las vacaciones. Ambos consiguieron el oscar al mejor actor y mejor actriz, respectivamente.

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCION	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	El caballero del jubón amarillo	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	1	3
2	El código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	2	6
3	El baile de la Victoria	Antonio Skármeta	Planeta	4	4
4	Once minutos	Paulo Coelho	Planeta	3	12
5	La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	5	68
6	El hombre sonriente	Henning Mankell	Tusquets	6	2
7	Malas artes	Donna Leon	Seix Barral	-	1
8	El azul de la Virgen	Tracy Chevalier	Alfaguara	-	3
9	El amante albanés	Susana Fortes	Planeta	9	4
10	París no se acaba nunca	Enrique Vila-Matas	Anagrama	8	7

## NO FICCION

1	La aznaridad	Manuel Vázquez Montalbán	Mondadori	3	2
2	Los mongoles en Bagdad	José Luis Sampedro	Destino	10	2
3	Memorias. Emanuela de Dampierre	Begoña Aranguren	La Esfera de los Libros	2	6
4	Estúpidos hombres blancos	Michael Moore	Ediciones B	1	12
5	Isabel la católica	Manuel Fernández Álvarez	Espasa	6	5
6	El imperio español	Hugh Thomas	Planeta	7	4
7	El valor de elegir	Fernando Savater	Ariel	5	7
8	Los mitos de la historia de España	F. García de Cortázar	Planeta	9	2
9	La memoria recuperada	María Antonia Iglesias	Aguilar	4	11
10	ADN. El secreto de la vida	James D. Watson	Taurus	-	1

## BOLSILLO

1	La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Punto de Lectura	2	24
2	Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	10	158
3	La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	3	58
4	Historia de España	J. Valdeón/S. Juliá/J. Pérez	Espasa Calpe	4	17
5	Desgracia	J. M. Coetzee	DeBolsillo	1	8
6	El alquimista impaciente	Lorenzo Silva	Destino	-	1
7	Esperando a los bárbaros	J. M. Coetzee	DeBolsillo	7	6
8	La flaqueza del bolchevique	Lorenzo Silva	Destino	6	4
9	La señora Dalloway	Virginia Woolf	Alianza	9	35
10	Lo mejor que le puede pasar...	Pablo Tusset	Punto de lectura	8	2

## POESÍA

1	Inventario tres	Mario Benedetti	Visor	1	23
2	La intimidad de la serpiente	Luis García Montero	Tusquets	2	37
3	Trama de niebla	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	4	13
4	Centuria	VV.AA.	Visor	-	6
5	En el viento, hacia el mar	Julia Uceda	Fundación Lara	3	12
6	La miel salvaje	Miguel Ángel Velasco	Visor	7	25
7	Guardados en la sombra	José Hierro	Cátedra	-	53
8	Viaje de Invierno	Wilhelm Müller	Acantilado	-	1
9	25 poetas jóvenes españoles	VV. AA.	Hiperión	10	2
10	Arden las pérdidas	Antonio Gamoneda	Tusquets	5	25

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

## ARGENTINA

- 1 Once minutos  
Paulo Coelho (Planeta)
- 2 Horizonte azul  
Wilbur Smith (Emecé)
- 3 Estúpidos hombres blancos  
Michael Moore (Ediciones B)
- 4 Crímenes imperceptibles  
Guillermo Martínez (Planeta)
- 5 Shimriti  
Jorge Bucay (Sudamericana)

## ESTADOS UNIDOS

- 1 The Da Vinci Code  
Dan Brown (Doubleday)
- 2 The Big Bad Wolf  
James Patterson (Little, Brown & Co.)
- 3 The Dark Tower  
Stephen King (Scribner)
- 4 The five people you meet in Heaven  
Mitch Albom (Hyperion)
- 5 Dude, Where's My Country?  
Michael Moore (Time Warner)

## FRANCIA

- 1 De Gaulle, mon père  
Philippe de Gaulle (Plon)
- 2 Guérir  
David Servan-Schreiber (Robbert Laffont)
- 3 La maîtresse de Brecht  
Jacques-Pierre Amette (Albin Michel)
- 4 Harry Potter et l'ordre du Phénix  
J. K. Rowling (Gallimard)
- 5 Variations sauvages  
Hélène Grimaud (Robbert Laffont)

## ITALIA

- 1 Centro colpi di spazzola prima di...  
Melissa P. (Fazi)
- 2 Harry Potter e l'Ordine della Fenice  
J. K. Rowling (Salani)
- 3 Il sangue dei vinti. Quello che accadde...  
Giampaolo Pansa (Sperling & Kupfer)
- 4 Io Uccido  
Giorgio Faletti (Baldini Castoldi)
- 5 Il codice da Vinci  
Dan Brown (Mondadori)

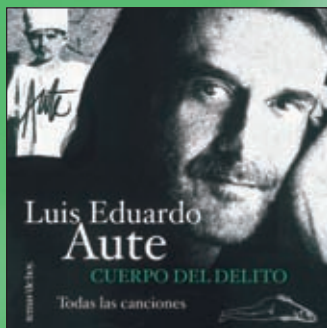
## PORTUGAL

- 1 Equador  
Miguel Sousa Tavares (Oficina do Livro)
- 2 Alquimia do amor  
Nicholas Sparks (Presença)
- 3 Desgraça  
J. M Coetzee (Dom Quixote)
- 4 Ao encontro de Espinosa  
Antonio Damásio (Europa-América)
- 5 Onze minutos  
Paulo Coelho (Pergaminho)

Medios consultados:

La Nación (Argentina), The New York Times (E.E. UU.), Le Monde (Francia), Il Corriere della Sera (Italia), Público (Portugal).

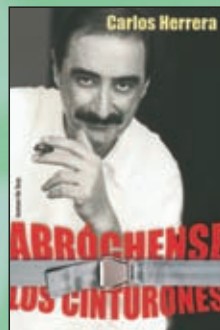
## temas de hoy.



Cuerpo del delito

Luis Eduardo Aute

Todas las canciones de este mítico cantautor



Abróchense los cinturones

Carlos Herrera

Lo que piensa Carlos Herrera de lo divino y lo humano

# El muro de Berlín

JOAQUÍN MARCO. DVD EDICIONES. BARCELONA, 2003. 90 PÁGINAS. 9 EUROS

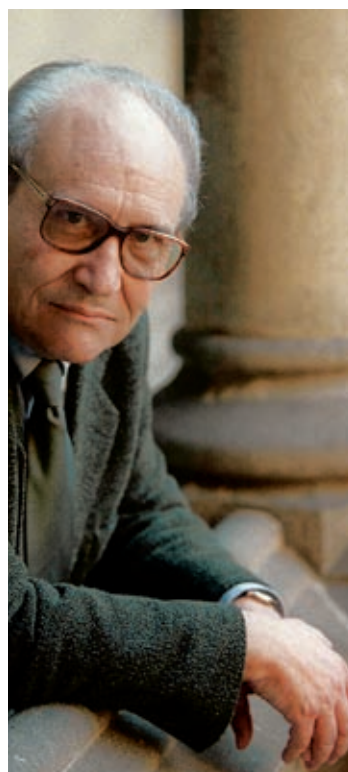
Veinte años ha dejado pasar Joaquín Marco entre *El significado de nuestro presente* (1983) y *El muro de Berlín*, su séptima entrega, escrita entre 1983 y 1994 y de la que ya adelantaba veinte poemas en su antología *Los virus de la memoria* (1996).

LA calma editorial con que Marco se ha tomado este libro de despedidas reafirma elocuentemente –“también el silencio de los poetas significa”– el juego de distancias que relacionan en su obra al hombre y sus voces y la relativización forzosa de las articulaciones entre poesía y vida (véase “Cervantes reclama la poesía”), aunque también la íntima condición testimonial del ideal estético que sobrevive entre tanta tristeza acumulada: “Publicar un libro de poemas es siempre un acto de fe, por lo menos de fe en la palabra”.

En el prólogo a *El significado de nuestro presente* –toda una poética este título– Marco señalaba: “observo a mi alrededor a algunos jóvenes desconcertados por elevar la voz y descubrir la belleza en la nadería de las vacuidades. Alejándose excesivamente de cuanto podría ser compromiso personal con la realidad se ha caído en el extremo de poetizar las nieblas mentales”. La continuidad, y la actualidad, de aquel compromiso es la que orienta, desde otra hondura temporal, el amargo conocimiento que ponen ante el lector los poemas de *El muro de Berlín*, ya sugerido, entre los epígrafes iniciales, por el verso de Lope de Vega: “Dar la vida y el alma a un desengaño”.

A lo largo del libro varios poemas reafirman la poética del autor: la fidelidad a la palabra (“La poesía es un juguete roto”), la necesidad de reconocerse entre la sinrazón colectiva y la desmemoria (“Por qué escribo”), la insuperable insatisfacción del escritor que en “En el poema”

se extiende a la imposibilidad última de fijar la experiencia: “Los versos que nacen de una sombra/retornan a una sombra”. Más allá del sarcasmo de que el objetivo de la literatura sea “disfrazar la vida, quedarse en las palabras”, todos estos poemas son insistencias en el significado de lo vivido, que para poder decirse –y para poder desplegar la oscuridad de su desengaño desolado y sin apenas fisuras– exigen constantes cambios del artificio distanciador: desdoblamiento de voz, monólogo dramático, parodias verbales, retratos desdibujados, el recurrente simbolismo de un nocturno y solitario deambular urbano, los constantes quiebros de la ironía en



DOMÈNEC UMBERT

dialéctica con las definiciones sentenciosas –“la vida es un frustrado viaje hacia las sombras./Sólo nos acompaña el deseo implacable”– y, por momentos, con la intensidad patética –limitada por la intertextualidad–, como en el breve y emocionante epitafio “La mujer fuerte”: “[...] Yo velé su agonía y amé cuanto ella tuvo/de cruel soledad”.

Con estremecedora lucidez Joaquín Marco recupera en este libro denso y desolado el tiempo sentimental de una infancia con fechas precisas y lo enfrenta al balance, privado y colectivo, del desengaño más profundo en el presente: vida e historia, retazos sentimentales (“Amor vence”) y sátira social (“Bilingüismo”), la memoria y el envejecer, la inutilidad de la nostalgia: todo se sume en la “negra noche del alma” de un denso escenario interior en el que se ilumina, con un emocionado homenaje, el recorrido urbano por la Barcelona de su biografía, en “Nostalgia urbana”, uno de los mejores poemas del libro, con “El engaño de la libertad”, “En el fondo de tu pupila”, “No habrá sorpresa ni engaño”, “La encrucijada de la felicidad” y tantos otros.

Cuando se escriba mejor la historia de la poesía española del último medio siglo, a ver cómo se explica por qué Joaquín Marco (Barcelona, 1935) es como poeta un notorio ausente de la nómina generacional a la que pertenece. Hoy, ante un libro como *El muro de Berlín*, para mí el mejor de los suyos, el asunto resulta a la vez grotesco y trivial, como resultaría limitador adscribir a una tendencia determinada la escritura abierta de este poeta tan independiente como atento a las exigencias de su tiempo.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

[www.editorial.planeta.es](http://www.editorial.planeta.es)

## J.J. Benítez investiga los grandes misterios de la humanidad



**PLANETA  
ENCANTADO I  
J.J. Benítez**

El autor nos desvela las leyendas, los secretos y mitologías del mundo en que vivimos, con fotografías de Iván Benítez.

 Planeta

Paul Celan dejó, tras su suicidio, una obra inédita igual en cantidad a la publicada y en no pocas ocasiones igual también en intensidad. Nacido en 1920 en Czernowitz, Rumanía, Celan vio en 1942 cómo sus padres morían en un campo de concentración. Él sobrevivió y en 1948 se instaló en Francia. Veinte años después, cuando parecía que todo había acabado, comenzó su tortura psíquica: la depresión, los repetidos internamientos en clínicas psiquiátricas. El 20 de abril de 1970 se lanzó al Sena desde el puente Mirabeau, el mismo que había cantado Apollinaire. En *Los poemas póstumos*, que por primera vez edita ahora Trotta en castellano en traducción de José Luis Reina Palazón, se descubren nuevos matices de la poliédrica obra de Celan. El Cultural anticipa hoy a sus lectores ocho poemas de un libro que es, sin duda, uno de los más importantes acontecimientos poéticos de la temporada.

# Los poemas póstumos

POR PAUL CELAN

## *No te extingas...*

No te extingas del todo –como otros hicieron  
antes que tú, antes que yo,

la casa, después de la lluvia de capullos,  
después del  
abrazo,  
se amplía sobre nosotros,  
mientras la piedra  
crece firme,

un candelabro, grande y solo,  
se inmerge también,  
reconoce,  
cuando la concha toda de pórforo  
se rompe, cómo  
pulula lo oculto,  
inevitable,

experimenta  
dónde los ojos abiertos están ahora,  
de mañana, al mediodía, de tarde, de noche.

## *Nadie, no olvides...*

Nadie, no olvides, nadie  
se laceraba escarbando por caminos  
del corazón en tus tiernos adentros.  
Hasta que una palabra salió de tu boca  
reservada y resilenciada:  
con ella, no lo olvides, vives tú,  
de ella te crece la fuerza  
de escucharme cuando te digo:  
ven, yo te quiero,  
yo no te quiero amar.

## *Heráldica de cicatrices...*

Heráldica de cicatrices en lo oscuro, nosotros,  
los descicatrizados, en medio,  
con toda  
la pompa irradiada de nuestro destino,

tú me cantas  
pérdida, yo te  
supero, yo te digo aquí  
imperioso algo presabido,  
así como una segunda  
poderosa felicidad.

## *Canción báquica*

¡Luz escapada de los sueños, fuego fatuo del amor; soles en el pantano nocturno!  
¡Ebrios los vasos, ebrias las mesas, ebrios los bebedores delante!

En los pensamientos, en los sepultados, retornamos nosotros futuros–  
¡Oh cómo me sabe bien lo que escanciasteis –me espuman aliento aún y resplandor!

¡La que a vosotros en el fondo de la niebla os da la voz –tomadla en los corazones, la luz!  
¡Pero la claridad se cierne como una oscuridad –mirad, no nos ilumina!

Hermosa como una cabeza que sólo en el sueño es coronada, rueda ahora la tierra cercana:  
¡El más fuerte entre vosotros, dioses, es el que ahora me puede ver sonreír!





DIBUJO DE GRAU SANTOS

### **Detrás de la calma...**

Detrás de la calma del cerebro, en el jardín de cascajos, se asienta el complaciente futuro,

se airean rojos, redondos sombreros en el saludo, delgados bastones se dan ánimo,

jovialmente se embandera desde las ventanas,

también tú pasas, una clara botella entre los hombros,

a veces, dos pulgadas de alto, salta el corcho del habla lejos de ti, con íntima comprensión.

### **Il cor compunto**

Agua de letrinas, de letrinas. Agua y mierda.

Volcado por  
dedos danzantes del pie,  
vuelos dúctiles por toda  
la alfarera lascivia alrededor, por toda  
su diligente  
saliva y sudor:

todavía, todavía,  
de nuevo y siempre  
lo mismo —un cáliz—:  
así va lo extasiado de mano en mano,  
de mano en mano, de mano en mano.

¡Bebed, bocas, bebed!  
¿A quién va dirigida la chispa desleída?  
On the rocks sorbida, on the rocks.

Con ella va un rey, el hastío.  
Él procura heces y heces.

### **La muerte**

La muerte es una flor que florece una sola vez.  
Pero cuando florece, florece sólo ella.  
Florece cuando quiere, no florece en el tiempo.

Viene, una gran mariposa, que adorna tallos vacilantes.  
Déjame ser un tallo tan fuerte que la alegre.

### **El dolor duerme...**

El dolor duerme con las palabras, duerme,  
duerme.  
Él duerme añadiéndose nombres, nombres.  
Él se duerme hasta la muerte y hacia la vida.

Brota una semilla, sabes,  
brota, brota  
una semilla de noche en las olas, un pueblo  
crece así, una estirpe  
de dolor y de nombre: constante  
y como desde siempre ahogada  
y fiel: la no  
existida, la mía  
viva, la  
tuya.

### **Un angélico alfabeto**

SEGÚN Steiner, “toda la poesía de Celan es traducción al alemán”. La frase es tan divertida como certera e irónica: Celan fue un poeta sin patria que vivió en el extranjero de la suya. “El Hölderlin de nuestro tiempo”, como Nelly Sachs lo llamó, es —y así hay que leerlo— uno de los pocos grandes poetas religiosos de nuestro tiempo, como el crítico del *TLA* lo definió. Su obra es un viaje al centro de la lengua: una excursión a los límites del sentido y una incursión en la mudez. Celan buscó un “angélico alfabeto transparente al espíritu” y lo encontró en el tono más íntimo de la confianza y en lo que la frase gnómica tiene de tensa arquitectura mental. Su “dice verdad quien sombra dice” constituye el fondo último de toda su poética: una poética que habría sido muy del gusto de Gracián por su capacidad de trastocar conceptos, o de crearlos, a partir de un cambio de sílaba, de consonante o de vocal; que habría hecho las delicias de Quevedo por su facilidad de generar compuestos inventar neologismos o poner en curso inusitados participios.

Toda la poesía de Celan está “a la caza del significado” y “a la fuga del significado” a la vez. Toda la poesía de Celan está hecha de “restos acústicos”, en los que las cosas aparecen veladas por “la niebla del lenguaje”, que exige lo que él denomina “dientes de escritura”, porque el poema —su poema, al menos— tiende “a enmudecer”, ya que es —y es sólo— “la configuración del lenguaje singular de un individuo” que está tan solo en sí como el poema en él. De ahí su afirmación: “Los poemas están de camino: rumbo a algo” que no se sabe exactamente lo que es. “De camino”, pues, a la contrapalabra que es quien los recoge desde lo único que el poeta puede utilizar: su “absoluta precisión”, “su oficio” que, para Celan, “es condición previa de toda poesía”; de una poesía que él identifica con “lo fatalmente único del lenguaje”, que es, a su vez, lo único que produce el nombre que nombra: el nombre máximo que, según Celan, es solo la Verdad.

JAIME SILES

Ramón Saizarbitoria (San Sebastián, 1944) es uno de los principales escritores vascos que contribuyeron a la modernización de la literatura en eusquera.



JULIO CARLOS

A finales de los 60 y comienzos de los 70 un grupo de escritores impulsó la renovación de aquella narrativa por vía de la experimentación, que en Saizarbitoria se manifestó en su acercamiento al *nouveau roman* francés, como se refleja en su primera novela, *Porque el día comienza cada día* (1969). Desde entonces su trayectoria narrativa se desarrolla en dos etapas: la primera, experimental, en los años 70 y la segunda, más perso-

nal y con mayor afirmación de sus posibilidades narrativas, iniciada, tras casi veinte años de silencio, con *Los pasos incontables* (1995), novela generacional de la resistencia antifranquista y de la nueva configuración cultural de la sociedad vasca. Así lo explica Jon Kortazar en el esclarecedor prólogo de esta edición.

Se trata de una novela corta en la cual se abordan algunos de los temas fundamentales en la narrativa de Saizarbitoria. Destacan aquí la esencial inaprehensibilidad de la realidad, la dificultad de comunicación en las relaciones humanas, la iniciación en el amor y el sexo, el juego narrativo en la exploración de las posibilidades entre la verdad y la ficción. La principal novedad reside en que todo el relato está contado desde la voz y la visión de la protagonista, una mujer joven

que da cuenta de su proceso de aprendizaje en el amor y el sexo.

Miren ha cumplido 18 años, no ha tenido relaciones con chicos y fantasea con un amor imaginario al que da el nombre de Manuel. En la Nochevieja conoce a Aitor, nombre soñado por ella para el hombre con quien casarse. Al cabo de algún tiempo Miren tiene su primera relación sexual con Aitor. Pero todo es frustrante. Luego descubre que Aitor se llama en realidad Manuel. Y en su retiro en el pueblo Miren conoce al joven bibliotecario Manuel. La novela comienza con el juego surgido de una tradición legendaria que en el caso de la mujer de Kandinsky se hizo realidad. Miren la adopta en el País Vasco. Fantasea con su amor imaginario Manuel y juega a conocer a Aitor. El contraste entre el idealizado Manuel y el real Aitor sirve para representar el deseo de Miren y la realidad en que vive. Pero la dificul-

tad de señalar fronteras, siempre borrosas, entre ficción y realidad se mantiene en la duplicidad de Miren-María y Aitor-Manuel. Azar y destino, ficción y realidad confluyen así en la vida, pues, al cabo, Miren se identifica ante el joven bibliotecario con el nombre oficial de María, aunque todo el mundo la llama Miren. Y este Manuel reúne cualidades del que ella había imaginado. Para volver al comienzo sólo falta formular otra vez la tradición rusa que ambos conocen. Así se cierra la novela como tal y se abre otra historia entre los dos jóvenes, con la importante novedad de que ahora esta relación queda planteada sobre la verdad. Aun así, ¿dónde acaba la realidad y empieza la ficción? Imposible delimitarlo en esta historia de personajes dúplices en sus nombres y en sus dos lenguas.

ÁNGEL BASANTA

# sueña

sonríe, descubre, imagina,  
disfruta, viaja, comparte, juega...



a partir de 6 años



a partir de 4 años



a partir de 4 años



a partir de 2 años



www.edelvives.es

NOVEDADES EDELVIVES

# Espiral de artillería

IGNACIO PADILLA. ESPASA. MADRID, 2003. 160 PÁGINAS, 19 EUROS

En el primer párrafo de *Espiral de artillería* alguien se refiere a las mentiras que en otro tiempo decía y declara su inocencia. El joven mexicano Ignacio Padilla descubre así las cartas de su novela desde el mismo arranque, y poco después deja claros qué otros motivos le interesan: la culpa, la delación, la derrota.

ESTE conjunto de asuntos permite intuir el dramatismo de esa anécdota y, en efecto, unas cuantas páginas más adelante sabemos que encierra el descenso a los infiernos del protagonista y narrador por causas individuales y colectivas. Aquéllas remiten a los factores más azarosos de la vida, que empujan a alguien por la pendiente de la degradación. El marco colectivo no es otro que el de un país en decadencia, sometido a la dictadura de un partido comunista.

En este medio se explica bien la trayectoria del personaje protagonista, un joven médico drogadicto que se enreda en sus propias trampas. El citado arranque juega con el misterio y consigue que éste sea un aliciente de la lectura. Muchas y sorprendentes novedades aguardan en el continuado encadenamiento de sucesos. Y el final del libro cumple con un requisito olvidado con frecuencia: dar una razón suficiente por la que alguien cuenta su vida. Aquí está bien claro: es un escrito confesional para justificar una trayectoria ignominiosa.

Con estos mimbres, Ignacio Padilla hace una novela bastante compleja. Tiene el aliciente de un rela-

alguna complicaciones. Los personajes tienen un aura de misterio que los potencia, aunque también



BERNARDO DÍAZ

to de acción, en parte de aventuras y en parte de intriga policiaca. Los sucesos responden a una imaginación fuerte, aunque un poco dada a enredar la trama y, sobre todo, a las elipsis y mezclas de tiempos que dificultan el seguimiento de la peripecia. Todos los hilos se anudan al final, pero no hubieran hecho falta

aquí con una inclinación a lo excepcional no por completo convincente.

Estos procedimientos se justifican por el carácter general no realista de la novela. Padilla construye no sólo un espacio imaginario --es imposible ubicar el lugar de la acción--, sino un relato alegórico. Su

denuncia política del totalitarismo, aunque concreta, se abre a una consideración general de la naturaleza humana, y a un análisis encadenado de la opresión, la tiranía y la propia maldad. El miedo como factor de la conducta desemboca en la demencia. Y, en último término, se muestra el duro espectáculo de la tremenda fragilidad de los individuos de nuestra especie. La parábola y algunos rasgos kafkianos resultan oportunos para esta representación de la existencia. También la creación de ambientes espectrales, donde el autor logra sus mejores aciertos, los brochazos desrealizadores y la imaginería onírica. Ocurre, sin embargo, que los componentes no funcionan como simple suma, sino que se potencian hasta una dimensión abstracta límite. De ello se resiente la verosimilitud global, que requiere una lógica interna incluso en obras que gustan de una invención libre.

Un problema parecido afecta al estilo. Tiene el autor una prosa armoniosa, casi musical. Sus periodos largos, desarrollados con oraciones subordinadas atentas al matiz, y nutridos con un léxico rico, producen un magnífico efecto. Pero no todo lo que dice, aunque en sí mismo esté muy bien dicho, resulta pertinente. Le gusta, por ejemplo, la adjetivación abundante, pero más de un calificativo es gratuito. Y las frases, a veces, más que riqueza revelan un puro gusto por lo perifrástico. Hay un poco de palabrería innecesaria, que termina por molestar. Si algún pecado comete, pues, Ignacio Padilla, es el del exceso, el cual, a la vista del conjunto de su interesante y meritoria obra, ha de considerarse venial.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



# El tesoro de la sombra

ALEJANDRO JODOROWSKY. SIRUELA. MADRID, 2003., 265 PÁGINAS, 18 EUROS

El escritor chileno, terapeuta, novelista, actor, director de cine y de teatro Alejandro Jodorowsky (1929), es bien conocido en España. *El tesoro de la sombra* reúne la obra que da título al volumen y *El paso del ganso*.



MERCEDES RODRÍGUEZ

LAS narraciones en su mayor parte pueden calificarse de microrrelatos. El autor las ha calificado como "cuentos y fábulas". Descubriremos en ellos siempre algún elemento narrativo o que pretende relatarnos una trama. El "Prólogo" intenta definirnos la esencialidad del relato: "Un mercader antes de morir..." hace esculpir su cuerpo en una estatua en bronce y en su testamento aparece la indicación de que "encontrarán un tesoro enterrado donde cae la sombra de mi estatua". Sus hijos cavan alrededor de la estatua buscando el tesoro sin éxito. "Hasta que un día, exactamente a las doce, un servidor astuto abre a martillazos el pecho y encuentra el tesoro... Inspirados por esta historia hemos tratado de expresarnos con la mayor brevedad".

Los microrrelatos incluirían bajo el principio de la brevedad un tesoro que el lector debe tratar de descubrir. Desde la filosofía al mito, de la alteración de textos bíblicos bien conocidos, del psicoanálisis a la literatura de la crueldad, del surrealismo al apólogo, del barroco a la esencialidad, de la poesía al símbolo; descubrimos un amplio repertorio que se corresponde con una intencionalidad general. Jodorows-

ki aplica sus descubrimientos psicológicos a la elaboración de sus textos que reúnen advertencias de orden moral y sentencias. Buena parte

de ellas se construyen sobre el esquema evangélico de las parábolas o mediante diálogos introducidos con la fórmula-pregunta: "Maestro..." Los textos usan de la primera persona. Pueden utilizarse formas prestadas de la literatura popular, como las de los vampiros (aquí niños) o historias simbólicas como el del niño, también, que llo-

ra lágrimas de oro y más tarde miel. Algunos temas recurrentes, como personajes que se arrancan los ojos, ciegos, etc. poseen valores originalmente míticos. De forma oblicua adivinamos el pasado histórico reciente de Chile, aunque el autor se cuida de no concretar espacios y tiempos.

Los microrrelatos usan un estilo sentencioso; cuando el texto se alarga, puede caer en un cierto barroquismo. *El tesoro de las sombras*, al filo del misterio y de la tradición ocultista, nos ofrece lecciones morales. El propio autor viene a definirnos el cuento breve: "...como un tiro de revólver, puede sumergirnos en el imposible Presente. Nuestro ser auténtico es el ojo de las sombras". El libro permite diversas lecturas según la opción que elija el lector: ninguna de ellas baladí.

JOAQUÍN MARCO

## Las elipsis del cronista

PABLO ANDRÉS ESCAPA. PÁGINAS DE ESPUMA. 178 PÁGS, 12 E.

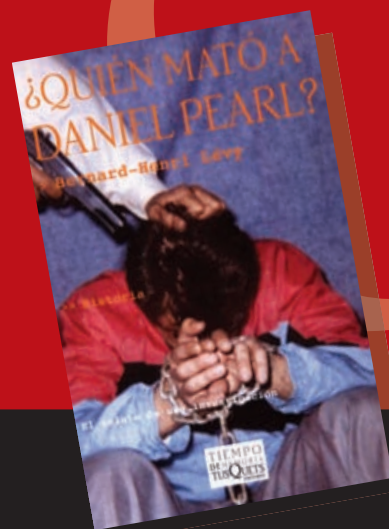
ESCAPA es un leonés de 40 años especialista en los Siglos de Oro. Aca-so porque se trata de un autor muy familiarizado con la letra impresa hay en su debut literario tal abundancia de homenajes, intertextualidades y juegos. Los distintos niveles de lectura de *Las elipsis del cronista* nos pasean por la literatura pastoril, por las primeras manifestaciones del género corto en la literatura española hasta llegar a las más recientes manifestaciones de sus paisanos leoneses, de La Cábila recreada por Antonio Pereira a la Celama de Luis Mateo Díez.

Las historias que cuenta *Las elipsis del cronista* son casi irrelevantes. No se trata tanto de un libro de anécdotas sino de atmósferas y, sobre todo, de personajes. Básicamente dos: el cronista, Gistredo, secretario del ayuntamiento de ese terruño imaginario que es Badabia, y el Juez. Algo de Quijotesco hay en ese Juez sabelotodo y orgulloso, pero también algo ridículo. Mucho diálogo hace verosímiles y ágiles los relatos, mientras que el uso magnífico del idioma o el gusto poético demostrado en algunos pasajes otorga vuelo al conjunto.

Y lo mejor: las pequeñas ocurrencias. El personaje que oyó cantar a las sirenas y teme que se entere su mujer; las lecciones sobre qué plumas de qué aves son pertinentes para escribir cada cosa o el marinero que, como los personajes de las novelas decimonónicas, refiere el modo en que aprendió el amor por el mar. Escapa ha pasado revista a sus querencias librecas y no ha dejado una sola en el tintero. El resultado: un libro profundamente literario.

CARE SANTOS

## Bernard-Henry Lévy



### ¿QUIÉN MATÓ A DANIEL PEARL?

Odio y terror en Oriente Medio

TIEMPO DE MEMORIA TUSQUETS EDITORES

www.tusquets-editores.es

Títulos que hacen historia



TONI ALBIR

## Señores y sirvientes

PIERRE MICHON. TRAD. M<sup>a</sup> TERESA GALLEGO URRUTIA. ANAGRAMA. BARCELONA, 2003. 198 PÁGINAS, 13 EUROS

Pierre Michon (*Cards*, 1945) entiende que la literatura no es menos esencial que la vida. Ya en su primer libro, *Vidas minúsculas* (1984), Michon se comparaba con el Ismael de *Moby Dick*, que sólo sobrevivió para contar la locura de Achab.

SIN palabras, apenas se puede hablar de existencia. Michon apunta que la literatura no necesita coincidir con la realidad, pues tiene más fuerza que la verdad. No hay que buscar otra enseñanza en la peripecia de Rimbaud, cuya biografía inspiraría a Michon *Rimbaud el hijo* (1991), texto que trasciende los géneros, mezclando ensayo, poesía y novela histórica. El interés de Michon hacia Rimbaud surge de su voluntad de transfundir la literatura a la vida. Rimbaud considera que la existencia sólo se justifica como materia artística. *Señores y sirvientes* nace de la misma intuición.

Parece imposible que la existencia del cartero Joseph Roulin tu-

viera otro sentido que inspirar el famoso retrato de Van Gogh. Michon se demora en este personaje para recrear los últimos años del loco de Arles. La prosa de Michon revela una exquisita sensibilidad para el detalle y el matiz. Se trata de un estilo que nunca renuncia a ese aliento lírico de los creadores con una aguda conciencia del lenguaje. El oficio de pintor está ungido de la misma dignidad que la desesperación religiosa. En ambos casos, la búsqueda emprendida desemboca en una “anomalía despótica abocada a la nada”. La obra de Goya procede del mismo impulso. Sus pinturas son como “una danza violenta, festiva, quizá feroz”, que pa-

radójicamente esclarece el mundo con su oscuridad. De la deformación que Goya imprime a sus imágenes, surge una luz negra que arroja claridad en medio del desorden del mundo. Su transformación en figuras pictóricas reproduce el fenómeno de la transustanciación. La vida se vacía en el cuadro y el cuadro infunde vida a los seres que anidan en su perdurable realidad. El trabajo del pintor es como el del galeote. Watteau, Claudio de Lorena y Piero della Francesca inspiran los textos restantes, que muestran la unidad de una sonata dividida en movimientos. La escritura de Michon participa de esa hibridez que define el rumbo de la literatura más reciente. Sus libros ya forman parte de ese puñado de obras necesarias que sobrevivirán a la purga del tiempo.

RAFAEL NARBONA

## La Razzia

AMIN ZAOUÏ. TRADUCCIÓN DE NURIA VIVER. EL COBRE. BARCELONA, 2003. 162 PÁGINAS, 13 EUROS

LAS novelas del escritor argelino Amin Zaoui (1956) son una puerta abierta a la impenetrable y muchas veces desconocida tierra del Islam, aquélla con la que antaño compartimos historia y cultura. Su forma directa de retratar en sus escritos las costumbres radicales que imperan en algunas naciones musulmanas valieron a Zaoui las amenazas de grupos integristas y, en 1995, tuvo que abandonar su país y refugiarse en Francia, donde permaneció cinco años y publicó cuatro novelas en francés.

“Masaud Ben Masauda, que soy yo, escribo” es el comienzo de *La Razzia*, novela de una sola voz narrativa, o el pensamiento de un personaje que trabaja en unas excavaciones arqueológicas en la abadía de Adam, en el sur de Francia. Como un diario o libro de notas, *La Razzia* parece no dirigirse a nadie más que a sí mismo.

Por eso, Masaud se muestra libre al expresar sus sentimientos, recuerdos, ideas y deseos sin ningún tabú. Su soledad le hace conversar con el pasado, con voces familiares que se confunden, como la de Washma y Sangría, que desde su burdel consiguieron luchar por la libertad de la mujer musulmana. Masaud recuerda. Nuba es a veces su mujer, otras su hermana desaparecida. Washma su madre o su primer amor. A su lado, la figura femenina consigue liberarse de las ataduras impuestas por la política o la sociedad. Masaud recuerda el día en el que consiguió quitar el velo negro de una desconocida al salir de una mezquita, como ahora anima a una francesa operada de cáncer a quitarse sus falsos pechos. Con todas ellas, Masaud hace el amor, habla del Corán, y comenta el origen común de los países mediterráneos, todo un pasado de riqueza cultural y

artístico que no sobrevive ya más que en la memoria. Una memoria que permite al narrador jugar con el tiempo y la historia, y dirigir su mirada hacia episodios violentos ocurridos en un país cuya excusa parece siempre ser la misma, un Dios que lo permite y ordena todo, según los hombres. El escritor acusa la crueldad con la que el fanatismo se apodera de los más débiles: las mujeres, condenadas a una falta de libertad total.

Pero si Zaoui levanta el velo de la mujer castigada, sus palabras no dejan de encubrir un pesimismo absoluto cuando descubrimos que todas las voces con las que conversa el narrador, esos recuerdos de amor, de amistad que compartía con ellas ya no son más que voces que llegan hasta Masaud, desde el fondo de la tumba.

JACINTA CREMADES

# La globalización de los derechos humanos

MATTHEW J. GIBNEY (ED). TRADUCCIÓN DE HELENA RECASSENS. CRÍTICA. BARCELONA, 2003. 248 PÁGINAS, 18 EUROS

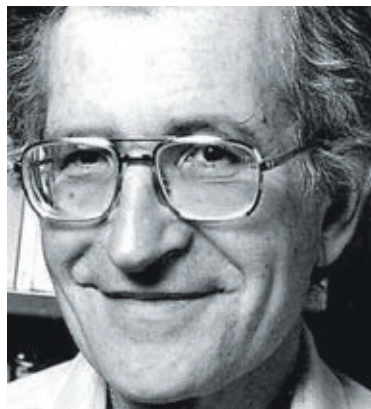
Este libro trata de encontrar explicación a la inquietante paradoja que Matthew J. Gibney, coordinador de los textos que componen este volumen, plantea en su introducción. ¿Cómo es posible que en un mundo en el que los derechos humanos se respetan cada vez más aumente el número de quienes perciben que sus vidas escapan a su control?

EN los tres primeros capítulos, debidos a Susan George, Noam Chomsky y Vandana Shiva, la globalización se contempla en sus aspectos más negativos. Para los citados autores la globalización se caracteriza por dos rasgos básicos. En primer lugar por su carácter financiero y, en segundo lugar, por las transacciones de bienes y servicios a nivel mundial.

El Banco de Pagos Internacionales señala que las transacciones mundiales de dinero en los distintos mercados de divisas están en torno a los dos billones de dólares, cuatro veces el PIB español. Si esto supone enormes beneficios para algunos países, para otros significa, en opinión de George, Chomsky y Shiva, un considerable empobrecimiento ya que la solvencia de sus divisas está en función de unos movimientos de capital en la que ellos no participan. Las crisis financieras de Rusia o el sureste asiático constituirían un ejemplo. De ahí que el movimiento antiglobalización exija que se aplique a los flujos de capitales la Tasa Tobin, que no es otra cosa que un impuesto que gravaría los movimientos de dinero entre Estados.

El segundo rasgo básico de la globalización es el de las transacciones de bienes y servicios. El problema, explicitado en el artículo de Shiva, radicaría en la dificultad que tienen los países productores de materias primas, pobres en general, para vender sus productos en las naciones

más poderosas. El proteccionismo norteamericano a la importación es considerable. La troica formada por George, Chomsky y Shiva contempla la globalización como la expresión de un neoliberalismo mundializado al servicio de la hegemonía cultural, política, económica y militar de los EE.UU. Para ellos, el desarrollo de los derechos humanos de esta última década no compensa la lógica de la expansión del capitalismo empresarial y la voracidad de la política exterior norteamericana. Las respuestas de M. B. Likosky,



NOAM CHOMSKY Y VANDANA SHIVA MUESTRAN EL OTRO LADO DE LA GLOBALIZACIÓN: DOS PENSAMIENTOS SIMILARES ELABORADOS EN CONTEXTOS CULTURALES DIVERSOS

Alan Ryan y Yoghi Sikand a los textos de George, Chomsky y Shiva van más en la dirección de más de lo mismo que del contraste de pareceres.

Las tres últimas contribuciones del libro, las de Joseph Stiglitz, Homi Bhaba y Anthony Appiah analizan la evolución de los derechos humanos a la luz del vertiginoso cambio que se está produciendo en todo el mundo. Los tres coinciden en poner de manifiesto el creciente papel que juegan las organizaciones internacionales, las ONG y los nuevos movimientos sociales con el apoyo de las nuevas tecnologías. Internet, el video, el cable, etc. están dando oportunidad a los ciudadanos de ejercer un mayor control sobre los políticos que les gobiernan. Además el aumento del número de emigrantes, refugiados y la aparición de nuevos nacionalismos excluyentes complican las visiones de la identidad nacional y del multiculturalismo.

Stiglitz hace en su ensayo una brillante defensa del derecho del ciudadano a "estar enterado". El secreto, escribe, no es más en la mayoría de los gobiernos que la necesidad de proteger intereses partidistas. En la respuesta a cargo de B. S. Chimni se insiste en que la transparencia debería llegar a las institu-

ciones internacionales y a las empresas multinacionales.

Mientras Bhaba hace una defensa cerrada del multiculturalismo, Appiah, en el texto más bello y original del volumen, hace una defensa del cosmopolitismo. A contracorriente, sitúa Appiah su discurso moral sobre los derechos humanos en un ámbito de solidaridad internacional que conforta ante la actual oleada de pequeñas y opresivas patrias. Las respuestas a estas dos últimas contribuciones, a cargo de Charles Taylor y Richard Rorty, puntúan lo escrito por Bhaba y Appiah.

Estos textos coinciden en afirmar que la relación entre globalización y derechos humanos está llena de dificultades. Señalan que la expansión del capitalismo está propiciando una moral colectiva en la que la igualdad y la seguridad económica tienen cada vez menos valor. Si se acepta con los autores de esta obra que los derechos humanos en un mundo globalizado presentan una fragilidad que requiere una decidida tensión política y ciudadana, no puede obviarse cierto tufillo a rancio al ponerse en el neoliberalismo todos los males de la globalización.

BERNABÉ SARABIA



10 nuevos  
escritores  
publicados  
cada mes

Manden su manuscrito a la

**Sociedad de  
Nuevos Autores**

Puerta de las Naciones - Ribera del Loira 46  
Campo de las Naciones - 28042 MADRID  
tel: 91 503 06 54 fax: 91 503 00 99  
e-mail: [info@nuevosautores.info](mailto:info@nuevosautores.info)

(Contrato participativo)

# Los mitos de la Historia de España

FERNANDO GARCÍA DE CORTÁZAR. PLANETA. BARCELONA, 2003. 367 PÁGINAS. 17 EUROS

“Los mitos que surcan las páginas de este libro responden a la segunda definición que recoge la Real Academia Española en su diccionario, giran sobre leyendas y narraciones que distorsionan el pasado, entorpecen su conocimiento, lo derrumban de otoños o lo engrandecen de glorias”.

NADA más expresivo sobre el sentido y tono de la obra que las palabras del propio autor en la primera página. Y algo más adelante, en el mismo prólogo, con la fidelidad al estilo claro y directo que le ha hecho ganar miles de lectores en los últimos años, dice García de Cortázar: la clave de este universo mítico conlleva siempre la manipulación, lo cual significa el arrebató sentimental, pero también cuando conviene el olvido y la creencia impuesta. Frente a tantas máscaras y recuerdos falsos, aquí se trata de afirmar una nación “desnuda de fábulas y leyendas, donde la razón predomine sobre la ingenuidad”. Más allá de este propósito teórico, suficiente para aplaudir sin reservas una obra de estas caracte-

rísticas, hay una dimensión práctica. García de Cortázar tiene un privilegio –ganado a pulso– que le supone en mi opinión una responsabilidad añadida: él llega adonde la inmensa mayoría de los historiadores no pueden llegar, a ese gran público que no es experto en historia pero está ávido de ella y, sobre todo, a esa inmensa masa de conciudadanos que exigen como norte de su actitudes cívicas una información veraz sobre nuestro pasado. Plenamente consciente de ello, el autor acepta así el desafío de contrarrestar un bombardeo mediático y una controversia política caracterizados por la simplificación o el apaño sectario, abriendo un reducto al examen desapasionado de los hechos, porque “un país en democracia no necesita de mitos”. Un terreno de juego, por usar el símil deportivo, tremendamente complicado, porque aquí no bastan el argumento y la demostración.

García de Cortázar se distingue, entre otras cosas, por su talante positivo y optimista, una actitud personal que traslada al propio entendimiento de la trayectoria secular de España. Uno de los capítulos combate precisamente la patraña de la decadencia como estigma que acompaña como una sombra o maldición toda la historia hispana. Examinando el conjunto de distorsiones que

constituyen la materia del libro, uno no estaría tan seguro de compartir esa óptica esperanzada, sobre todo en lo tocante a la pervivencia de unos mitos nacionalistas que aparecen cada día más sólidos y más refractarios a la confrontación racional de los acontecimientos. En este sentido me parecen más delicadas las páginas que desmontan pieza a pieza la falacia construida por el nacionalismo catalán de una Cataluña moderna, burguesa y progresista frente a una Castilla arcaica, rural, reaccionaria y centralista. Pero al mismo tiempo los hechos recientes muestran que el mito se alimenta de sus propias ensoñaciones.

Otros ámbitos y temas conducen a una actitud menos desengañada. En esta nómina de mitos hay algunos que pueden darse por superados (la España romántica) o clausurados (la paz de Franco), mientras que otros aparecen formalmente como lastres del pasado (guerra civil, violencia política), aunque continúan gravitando sobre el presente por su pervivencia en minorías que lo usan como chantaje: ahí está el terrorismo vasco y sus secuelas en forma de exilio silencioso que prolonga tantos otros de nuestra historia.

Pese a su importancia, estos mitos no preludian un peligro de involución pero a cambio, se dice en uno de los mejores capítulos (“Entre el arado y la Constitución”), falta en muchos sectores de la sociedad española algo esencial: asumir sin complejos nuestra historia, sin alharacas, pero tam-



MERCEDES RODRÍGUEZ

bién sin llanto. Se camina más bien en sentido contrario a lo que Azaña propugnaba en 1931: ahora lo “progresista” es sustituir lo racional por lo tradicional, vindicar lo primitivo, “una especie de pureza ancestral siempre agravada y sin embargo intacta”. Contra tanta sacralización del terruño y la aldea, bienvenido sea siempre el chorro de aire fresco, de verdades del barquero, que representa García de Cortázar.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

LA MISNÁ

Ed. Carlos del Valle

www.sigueme.es

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

# Imitación y experiencia

JAVIER GOMÁ LANZÓN. PROLOGO DE J. MUGUERZA. PRE-TEXTOS. VALENCIA, 2003. 414 PÁGS., 24'03 E.

Es bien sabido que no todos los libros de los que, de acuerdo con una socorrida fórmula, se dice que vienen a “colmar una laguna” cumplen efectivamente tal función.

EL admirable estudio que dedica Gomá a la imitación lo hace con creces. Será muy difícil poder seguir hablando tras él de la ausencia en la bibliografía internacional de una “historia integral y completa” de tan decisiva idea. Una idea, la de imitación, que al igual que la de Ser, recorre el pensamiento europeo, desde el periodo preplatónico a sus últimas concreciones en la filosofía social (Adorno) y en la crítica del texto literario de la segunda mitad del siglo XX. A su sabia y amena reconstrucción histórica de la idea y de la realidad de la imitación, Gomá añade una idiosincrásica teoría general de la misma compuesta de una metafísica y una pragmática. Roturando así algunas de las vetas más profundas y menos explícitas de la cultura occidental, ha ido más lejos, pues, de lo que en su día llegaron a hacerlo Auerbach en su *Mimesis*, o Lukács en el segundo volumen de su *Estética*, dedicado a “problemas de la mimesis”.

La minuciosa reconstrucción analítica de las tres clases, fuertemente relacionadas entre sí, de imitación “premoderna” vigentes hasta el XVII –la imitación estética de la naturaleza, la imitación metafísica de las Ideas y la imitación técnico-retórica de los Antiguos en las diferentes fases del Renacimiento– y de la estructura común a ellas subyacente, esto es, la relación modelo-copia, que Gomá eleva, como el realismo metafísico a ella correspondiente, a la categoría de estruc-

tura fundamental normativa de la cultura premoderna, ocupa un lugar estratégico central en la economía global del trabajo. Pero lo mismo cabe decir de la no menos brillante, aunque algo más problemática, reconstrucción de la crítica “moderna” al primado de la imitación desde la perspectiva configurada por nociones “nuevas” de tan singular protagonismo como las de cons-



ORIOLO TARRIDAS

ciencia y sujeto legislador, libre y autónomo, en cuyo haber habría además que apuntar la progresiva sustitución de la vigencia normativa del modelo por la apelación tenaz al progreso, a la creatividad sin límites y al cambio. De la veneración, en fin, del pasado, por la utopía del futuro. Nada que objetar. Y, con todo, tampoco parece posible ahuyentar la sospecha de que tal vez conviniera preguntarse –más allá de toda interpretación literal inmediata y alicorta de la famosa “subjetivación moderna de lo real”– por el significado profundo, por ejemplo, de la máxima baconiana según la cual “a la naturale-

za sólo se le vence obedeciéndola”. Y, sobre todo, por su operatividad histórico-concreta efectiva y sus consecuencias en el trabajo científico y en la reflexión metacientífica. ¿Acaso el constructivismo moderno no hizo suyas, mimetizándolas, las legaliformidades de la realidad? ¿Y no es esto lo que ha permitido la construcción de esa “segunda naturaleza” que es, a la vez, cultura, por parte de la tecnología moderna?

Con la crisis de la Modernidad y de sus filosofías habrían ido surgiendo “nuevas formas de pensar”, según Gomá. Entre ellas, una cuarta clase de teoría de la imitación: la teoría de la “imitación moral de prototipos”, de ejemplos morales señeros, aunque concretos: “el modelo es ahora una persona libre y creadora, no un canon intemporal prefijado; la copia es igualmente un sujeto libre y creador, no una réplica inerte... ahora cada uno de los elementos conserva su autonomía y su individualidad y lo que se ofrece a la imitación es la conducta y el ser del prototipo”. Finalmente, el autor expone su propia teoría. Una teoría de la imitación, vinculada a este “retorno”, que más allá del giro lingüístico descubre “una nueva forma de concebir el ser (metafísica) que demanda una acción (pragmática)” y de la que la experiencia de la vida es a un tiempo columna vertebral y sustento. ¿Una nueva variante de las éticas consecuencialistas de raigambre aristotélica que tanto parecen seducir hoy a algunos? Tal vez sí, tal vez no. No estaría de más debatirlo, siquiera sea como homenaje a la audacia de Gomá.

¿Una nueva variante de las éticas consecuencialistas de raigambre aristotélica que tanto parecen seducir hoy a algunos? Tal vez sí, tal vez no. No estaría de más debatirlo, siquiera sea como homenaje a la audacia de Gomá.

JACOBO MUÑOZ

## La fabulosa historia de los Pelayos

IVÁN Y GONZALO GARCÍA-PELAYO  
PLAZA & JANÉS, 2003. 300 PÁGS., 18 E.

NI se les ocurra comprar este libro. Bastantes millones han ganado los Pelayos jugando a la ruleta como para que les pongamos ahora sobre el tapete el pelotazo de un best-seller. Y no crean que leyéndolo van a convertirse en unos “rompecasinos”. Los García-Pelayo mataron la gallina de los huevos de oro. A nosotros sólo nos queda la estupefacción ante esta historia que aún a picaresca, ciencia y un despliegue profesional y humano abrumadores. Después de vivir de los discos, del cine y de la ruleta, la familia de Gonzalo García-Pelayo llegó a vivir del póquer. Que ahora empiece a vivir de los libros convierte este largo periplo en una odisea surrealista.

Dedicado a inmortalizar su gesta como expoliadores legales de casinos de toda Europa, despierta esa antipatía que inspiran todas las historias de triunfadores. ¿No es increíble que desde las aportaciones de filósofos como Pascal al estudio de los juegos de azar, no fuesen sino unos españoles en los pasados años 90 quienes descubrieran un sistema de juego ganador para la ruleta? No abrimos este libro dispuestos a exigir ningún valor literario, sino aventura. Pero la osadía y la limpieza del clan nos seduce. Deliciosas anécdotas salpican esta memoria. Millones de pesetas olvidados en algún armario de hotel, pleitos con el Casino de Madrid, crupieres que se pasan al bando de los saqueadores, y hasta la ingenuidad de pedir permiso a un casino en Cataluña para “sacarle dinero de manera comedida”. Un anexo técnico da cuenta de la inteligencia matemática del cerebro de la banda, que sigue activa en la era de Internet.

ROMÁN PIÑA

# Memoria de Auschwitz

REYES MATE. TROTTA. 269 PP, 17 E. POR LOS CAMPOS DE EXTERMINIO. ANTHROPOS. 173 PP, 10,50 E.

Auschwitz pende sobre nosotros como signo indeleble: significativo vergonzoso de un significado atroz. Más o menos en el centro de Europa, aproximadamente en el medio del pasado siglo XX, Auschwitz continúa siendo una herida abierta en la cultura de Occidente.

No sólo miles de personas fueron sistemáticamente asesinadas en ese y otros campos; en esos cotos de terror planificado, la humanidad se confrontó con su caricatura deforme, midió las inmensas posibilidades de su propia inhumanidad. En dos libros de distinta factura y estilo, Reyes Mate cita a Auschwitz como testimonio y a los supervivientes como

garantes de una verdad y de una ofensa que no puede ser olvidada. *Por los campos de exterminio* es la memoria de un viaje por los paisajes del terror, por la memoria del mal. Memoria actualizada y memoria reflexionada, que pretende reparar olvidos y servir de acicate a una teoría de la verdad y a una práctica de la justicia. *Memoria de Auschwitz* hace dialogar el recuerdo de la experiencia con las dimensiones especulativas de la ciencia. Comparecen los testigos; aquellos que han dedicado su obra a relatar la vida y la muerte en condiciones inhumanas, los que han abierto brechas en las clásicas concepciones de la moral y de la política, los que obligan a dar un nuevo significado a conceptos como justicia o verdad: Wiesel o Levi, Améry o Antelme. Pero no se trata de un relato histórico o de un reportaje. Importa la restitución de la verdad, pero importa más la interpretación ade-

cuada, la comprensión de lo incomprendible. Las dimensiones del asesinato en masa, su concepción y su rigurosa planificación, requieren un arduo trabajo. Y hay otros testigos. Otros testimonios. Los "avisadores del fuego": los que, como Franz Rosenzweig o Walter Benjamin escrutaban nuestro pasado y su presente y escribían el futuro; los que presagiaban el crimen aun sin poder prever su magnitud. También los que han partido de la memoria para pensar los principios y fines de la historia, los que han procesado el acontecimiento en clave filosófica: Lévinas o Arendt o Adorno.

La filosofía de la segunda mitad del siglo XX se vio confrontada con el horror en su grado máximo. Se vio confrontada con lo "imposible", sangrantemente real. Nuestras seguridades morales y nuestras ilusiones políticas quiebran al escuchar el eco de una palabra: Auschwitz.



Reyes Mate exige una revisión de las categorías de justicia, de verdad, de razón. Exige una razón anamnética y una justicia que no condene a las víctimas al olvido. Exige una verdad que se vincule al testimonio: al individuo y al grupo concretos, al aquí: una verdad que no es la del espectador distanciado, presuntamente objetivo y, sin duda, objetivador. Una verdad, por el contrario, que rescate las dimensiones personales (no tanto subjetivas) de la experiencia. La invitación de Reyes Mate, la memoria de Auschwitz, el recorrido doloroso por el delirio de los campos de exterminio, pretenden otra cultura y otro culto, otro pensamiento y otro lenguaje.

PATXI LANGEROS

## La literatura es un regalo

## El libro de bolsillo Alianza Editorial

### Poesía española contemporánea



#### Virginia Woolf

- *La señora Dalloway*
- *Al faro*
- *Orlando*
- *Un cuarto propio*



- Jaime Gil de Biedma
- Ángel González
- José Hierro



#### Gerald Durrell

- *Mi familia y otros animales*
- *Bichos y demás parientes*
- *El jardín de los dioses*

### Jorge Luis Borges

- *El Aleph*
- *Ficciones*
- *Antología poética 1927-1977*



Alianza Editorial

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

A R T E



# Bacon el efecto trastornador

FRANCIS BACON. LO SAGRADO Y LO PROFANO. IVAM. GUILLEM DE CASTRO 118. VALENCIA. HASTA EL 1 DE MARZO

HAY acuñada una imagen irrefutable de Francis Bacon (Dublín, 1909-Madrid, 1992), y en ella insisten las grandes retrospectivas con que se le ha homenajeado, a partir de las tres históricas organizadas en vida por la Tate Gallery de Londres (1962), el Grand Palais de París (1971-72) y el Metropolitan Museum de Nueva York (1975), hasta la que actualmente celebra el Historisches Museum de Viena. Contraviniendo esa fórmula “oficial”, según la cual el proceso completo de Bacon parece constituir un trabajo desarrollado como ciclo unificador, a la búsqueda de la obra o del cuadro único, de un solo y exclusivo estilo, esta exposición que le dedica el IVAM en Valencia se ha fijado como objetivo dar la vuelta a esa tendencia pasiva, vol-

viendo a mirar a Bacon no ya desde una mirada globalizadora, sino sectorial, a través de algunas de sus series diversas, y asimismo atendiendo a algunas de las contradicciones extremas que lo tuvieron atrapado.

Esta singular exposición de Valencia aparece orientada a partir de una triple perspectiva, que oferta, al menos, otras tantas lecturas: la primera, la que postula Kosme de Barañano, director del IVAM, entendiendo a Bacon desde su debate entre lo sagrado y lo profano; la segunda, la que propone el comisario de la exposición, Michael Peppiatt —que fue amigo de Bacon durante casi treinta años—, considerando la agitación del artista entre disciplina y frivolidad, entre un nomadismo

biográfico desenfrenado y una producción pictórica estable, y entre su individualismo excéntrico y su instinto de universalidad, y la tercera, por último, la que sugiere la instalación de la muestra, desarrollándola en grandes series que resultan claramente diferenciadoras.

La exposición se distribuye en cinco espacios, partiendo del ciclo de las paráfrasis que hizo Bacon sobre el retrato del Papa Inocencio X de Velázquez —conservado en la Galería Doria de Roma—, que funciona como núcleo de todo el conjunto. Este ámbito aparece presidido nada menos que por la réplica extraordinaria de la testa soberbia del mismo retrato —considerada obra del círculo más próximo del pintor, si es que no lo es de la propia mano de

Velázquez— que ha prestado la National Gallery de Washington, y la serie aquí expuesta presenta ocho de las más de cuarenta versiones que Bacon dedicó a ese retrato, con el que él nunca quiso enfrentarse cara a cara, prefiriendo trabajar sobre fotografías, eligiendo en especial las realizadas en blanco y negro. En esta larga serie de pinturas, que tanto tiene de secuencia cinematográfica, Bacon trata de reinventar una imagen que es un hito en la historia del género del retrato. Él confesó: “yo estaba especialmente obsesionado con el retrato del Papa de Velázquez, y al mismo tiempo me interesaba mucho la foto de la *nurse* de la película *El acorazado Potemkin*; hice una combinación del Papa gritando de la manera en que lo hace la *nurse*... Me



TRIPTICO-ESTUDIOS DE CUERPO HUMANO, 1970

obsesionaba la idea del color de la boca, los dientes, la saliva, digamos que la belleza del rojo y el morado del interior de la boca. No sé si será estético o no, pero una vez, cuando empezaba a hacer mis primeros intentos con la pintura, me compré un libro sobre las enfermedades bucales, que traía unas ilustraciones muy bonitas, las cuales me causaron siempre gran impresión”. Esta manera de mezclar elementos tan diversos, con resultados tan congruentes y admirables por la fertilidad de su imaginación, constituirá una de las constantes de su procedimiento.

La sala segunda se centra de manera directa en la contradicción baconiana entre lo sagrado y lo profano, mezclando el tema de la

crucifixión con figuraciones de desnudos arrodillados e imágenes de perros. El espacio lo preside una pieza clave, *Fragmento de una Crucifixión* (1950), que supone un cambio estilístico esencial: pasar de las maneras picassianas a las velazqueñas y al interés por la fotografía, incorporando repercusiones del movimiento. No se trata de una progresión lógica, sino de una evolución múltiple y dinámica entre estilo y contenido. Y se produce algo resolutivo: la decisión de actuar sobre los mitos del pasado para que sus imágenes produzcan en nosotros nuevas imágenes, en las que el icono sacro se confronta a la vulgaridad de las realidades contemporáneas. Esa rara y elegante valoración de la “ordinariedad de lo real” se cen-

tra en lo humano en las series de la sala tercera, con composiciones de cuerpos desnudos en posiciones predeterminadas. El drama, el *epos* y el estilo se unen contra la indiferencia de la mirada moderna. En esta búsqueda de lo humano, sin retroceder jamás ante lo que llaman “demasiado humano”, Bacon se interesa por lo más próximo: los personajes de su vida, sus amigos, sus amantes y el autorretrato. Son el ciclo de la sala cuarta, con una visión dura, como sus declaraciones al respecto: “También nosotros somos carne, y cuando voy a la carnicería me maravillo de no ser yo, en lugar del animal, el que esté colgado de uno de esos ganchos”.

La sala de los trípticos de los años setenta y ochenta cierra la exposi-

ción. Se impone en ellos la visión cinematográfica de Bacon y su concepción singular del espacio como atmósfera curva y panorámica inconmensurable del color, enfrentado a la sola línea de un horizonte telúrico, por más que no exceda a los límites interiores del habitáculo. ¿Tal vez no incluyeron por ello a Bacon entre los pintores informalistas de la III Documenta de Kassel? Destaca en este espacio el *Tríptico inspirado en la Orestíada de Esquilo*, uno de los libros de cabecera de Bacon, que lo elogió siempre por la viveza de sus sensaciones sobre la sangre derramada y por su manera de hacer presente el destino, elemento decisivo de la vida y del arte.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

# El Kama-sutra de Lamazares

METTA. VILLANUEVA, 36, MADRID. HASTA EL 10 DE ENERO. DE 4.500 A 72.000 €



ANTÓN Lamazares (Maceira-Lalín, Pontevedra, 1954) siempre ha sabido reunir misteriosamente lo brutal y lo delicado. Se puede ser rústico, primitivo, y al mismo tiempo capaz de una asombrosa sutileza. Las figuras grotescas y los materiales pobres de Lamazares hacen pensar algunas veces en el *art brut* que vindicaba Dubuffet, pero en ocasiones pueden tener el refinamiento de un Vuillard (un artista, por cierto, que amaba, como Lamazares, pintar sobre cartón). La brutalidad reside ante todo en los soportes. Lamazares evita el lienzo por demasiado domesticado y busca constantemente soportes humildes, de una pobreza franciscana, como el cartón. Igual que el fieltro para Beuys, el cartón es un material protector, porque puede hacer de abrigo o de sábanas o de casa cuando uno vive a la intemperie. Los cartones tienen una biografía anterior, y su vida continúa: son materiales vulnerables y vulnerados. Lamazares los despelleja, los desgarrar y los agujerea, para luego recomponerlos, cosiéndolos toscamente con cordel y una aguja de cordonero, dejando en su piel profundas cicatrices. También utiliza a veces la madera; tabloncillos desiguales, de desecho, unidos entre sí precariamente, con grandes grietas. Pero más tarde, sobre estos escombros de una existencia, Lamazares deposita lentamente sus veladuras de barnices, la forma de pintura más delgada y más transparente que hay. De este modo consigue a la vez dejar el soporte desnudo, con su pobreza al descubierto y revestirlo sin embargo de un aura que irradia una intensa emoción.

Porque la pintura, para Lamazares, es siempre emoción. Con la misma pasión que ha puesto al pintar paisajes al aire libre de su Galicia natal, con la misma energía con que ha pintado esperpentos inspirados en los caprichos y disparates de Goya y figuras grotescas que recuerdan a los últimos ángeles de Paul Klee,

se aventura ahora en las batallas de amor. Haciendo honor al título de un libro de poemas suyo que reza *El deseo es Vesubio*, lo que se despliega aquí es la condición volcánica, explosiva del deseo. Algo que, sobra decirlo, no tiene nada que ver con lo que hemos llegado a entender por erotismo, con esa exhibición de cuerpos de gimnasio que nos ofrece cada día la publicidad de moda y de perfumes. El de Lamazares es un erotismo desmesurado, hiperbólico, con su desfile de lenguas y labios voraces, vulvas y falos gigantes, cúpulas y felaciones monstruosas, casi siempre vistas en un *close-up* que puede llegar a intimidar. Este erotismo pantagruélico viene de las tradiciones populares del carnaval, de la promiscuidad grotesca de los capiteles románicos, del humor de los *Cuentos de Canterbury* de Chaucer, como también, más cerca de nosotros, de la fecunda imaginación sexual de un Miró, de sus estrellas que son sexos femeninos y de sus narices priápicas. Es un erotismo "pánico" en el sentido que le daba a esta expresión Fernando Arrabal: el Gran Pan ha vuelto. Porque el Eros no se circunscribe a la consabida pareja humana, sino que implica en sus abrazos a toda clase de criaturas: entre los invitados a esta fiesta hay monos, peces, pájaros, y también animales fantásticos, criaturas que parecen inventadas *ex profeso* para este desbordamiento de la carne.

El resultado es una suerte de mística pansexual, una mística del copular con todo bicho viviente. Del bestialismo, la mística va hacia la vegetación, con sexos femeninos como flores exóticas y falos como bulbos y árboles, y llega finalmente hasta la geología, con pechos, nalgas y muslos como montañas y cañones, en una celebración abrumadora del Eros como fuerza cósmica, que atraviesa todos los seres, todos los grados de la naturaleza.

**GUILLERMO SOLANA**



INSTALACIÓN DE ALEX HARTLEY EN DISTRITO CU4TRO

# Transparencias de Alex Hartley

DISTRITO CU4TRO. BÁRBARA DE BRAGANZA, 2. HASTA EL 10 DE ENERO. DE 13.000 A 30.000 E

DESDE su todavía reciente apertura, la galería Distrito Cu4tro ha optado por una programación internacional que incluye, fundamentalmente, aunque no sólo, artistas jóvenes, en el filo de su primera madurez creativa, poco o nada conocidos en España. Este es el caso de Alex Hartley, nacido en West Byfleet en 1963, con una andadura pública individual poco mayor de una década y que ha cosechado algunos éxitos remarcables como su inclusión en 1997 en la polémica exposición *Sensation*, de la colección Saatchi –en la que está incluido desde 1993– o el premio Goodwood ART2000 de escultura, en 2000.

Su primera aparición en España fue en la bienal Martínez Guerricabeitia que organiza la Universidad

de Valencia en 1994, pero ésta es su primera muestra individual, que recoge, además, los aspectos fundamentales de su creación.

Su obra se incluye en uno de los argumentos temáticos más explorados artísticamente de la contemporaneidad, la arquitectura, su interpretación tridimensional –que da entrada, a su vez, a la escultura– y su plasmación y expresión desde el soporte fotográfico; la nómina de actores de estas prácticas es tan extensa que resulta imposible aquí enumerar a cuantos guardan relación con su trabajo personal.

Dan Graham, uno de los grandes pioneros del género, afirmaba que “ha sido con la reducción *minimalista* del medio a su soporte estructural, considerado en sí como *objeto*,

cuando la fotografía ha podido encontrar por fin su propio material temático.” Hartley hace de la fotografía transparencia y de la arquitectura soporte de una mirada extraviada a través de un objeto.

Sus cajas, o la instalación que las acompaña, velan la contemplación de los recintos que la fotografía recoge y subrayan –como ocurre en una de sus piezas más conocidas, cuya imagen es un edificio en construcción– sus aspectos geométricos estructurales, ya sean los de los interiores, ya sea la armadura del rascacielos. Unas y otra conforman, en la sala del piso superior de la galería, una atmósfera sosegada más que fría, en el que la ambigüedad perceptiva más que agitar, apacigua.

Esta concepción y uso de la fo-

tografía tiene su equivalente analógico en la construcción de un paisaje mediante diapositivas que recogen tomas fragmentadas del mismo y que tiene, como un rompecabezas incompleto, también vanos de pura luz. Recortadas y pegadas constituyen lo natural como arquitectura forzada.

Por último, un segundo conjunto de fotografías recoge, en un ámbito propio, aspectos de un pabellón –que recuerda extraordinariamente a los de Mies y juega con los conceptos exigidos por la modernidad– semioculto en un bosquecillo, de modo que incluso esa mínima y primera certeza visual le es hurtada también al visitante.

MARIANO NAVARRO



José Ribera.  
“Santa Lucía”.  
O/L 73 x 60,5 cm.



Donde Comprar  
y Vender es un Arte  
DESDE 1969

Subasta Extraordinaria de Arte, Joyas y Libros de Diciembre:  
15, 16, 17 y 18 a las 7 de la tarde

Serrano, 12 - 28001 Madrid  
Tel.: 91 577 60 91 - Fax: 91 431 04 87  
[www.duran-subastas.com](http://www.duran-subastas.com) - [duan@duan-subastas.com](mailto:duan@duan-subastas.com)



Reloj Luis XVI de  
bronce y porcelana.  
Francia. S. XIX.

GRUPO  
DURÁN

# Circuitos, un encuentro necesario

CIRCUITOS 2003. CENTRO DE ARTE JOVEN. AVDA DE AMERICA, 13. HASTA EL 10 DE ENERO.

DESPUÉS de quince ediciones, *Circuitos* sigue siendo, con mayor o menor éxito, una de las pocas plataformas para el impulso del arte joven en Madrid. Junto a la Muestra de Arte Injuve y los Premios y Becas

jóvenes artistas si bien es cierto que el trabajo de éstos es formalmente cada vez más complicado (y más caro), integrando disciplinas variadas y técnicas más complejas. No tiene ya ningún sentido hablar de

clasificaciones por géneros en tanto que los artistas utilizan ya todo lo que tienen a mano dando lugar a propuestas multidisciplinares difíciles de categorizar.

El jurado, tradicionalmente integrado por artistas,

galeristas y críticos, está formado este año por Alicia Murría, Alberto de Juan, de Max Estrella, y el mencionado Morales Elipe. La selección de 12 artistas trata claramente de abarcar las diferentes dialécticas que se dan en la joven creación de hoy. Hay propuestas que se enmarcan en los habituales temas de subjetividad y memoria, descontextualización, intervención urbana, percepción del espacio arquitectónico, interacción o la no menos manida interpretación del diálogo entre opuestos o la convergencia de éstos (realidad-ficción, público-privado, etc). La selección es correcta. Ninguna de las piezas desentona, a todas se les supone capaces de madurar, pero hay obras de un puñado de jóvenes que parecen abrir esperanzadores caminos.

Personalmente me ha gustado la obra de Elena Almagro, quien ya fue seleccionada en los premios Generación 2003. Nacida en Londres en 1976, Almagro se reconoce como una *voyeur* del espacio urbano. Quiere con la mirada atravesar todo obstáculo visual para paliar una incontrollable curiosidad. De este modo anuncia realidades insospechadas en lo que, en principio, se nos aparece oculto: arquitecturas tras la arquitectura. La obra de Rosell Meseguer (Orihuela, 1976) juega con una estética cuidada de paisajes exteriores. El mar en calma, una luz reconfortante, todo en orden... si no fuera porque la imagen está tomada desde búnkeres y nuestra mirada recorriera exactamente el mismo camino que la metralla asesina. Meseguer habla de nuestra relación con el enemigo, con el objetivo a matar.

El trabajo de Gema Pastor (Aranda de Duero, 1974), está centrado en la combinación de imágenes y textos. La artista toma unas y otros y los funde sobre una lona desvirtuándolos. Tanto el texto como las imágenes son elementos irrelevantes, más bien triviales, que aparecen totalmente abrazados y nos imposibilitan discernir con nitidez uno de otro. Pastor juega así con la negación de la idea y el significado. Al contrario que Almagro, que revela lo imposible, Pastor nos oculta realidades tangibles obstaculizando nuestra percepción.

Quisiera por último saludar la inclusión de un pintor, FOD (Puerto Lumbreras, 1973), que constituye una pequeña isla en el inmenso océano de la fotografía y el vídeo. FOD se alimenta de materiales diversos —maderas, telas y aluminos— que combina para generar estructuras de marcado rigor formal.

Personalmente me ha gustado la

JAVIER HONTORIA

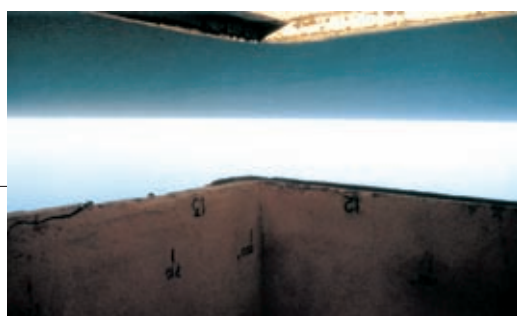


ELENA ALMAGRO: DE LA SERIE FOTOGRAFÍAS DE CIUDAD, 2003

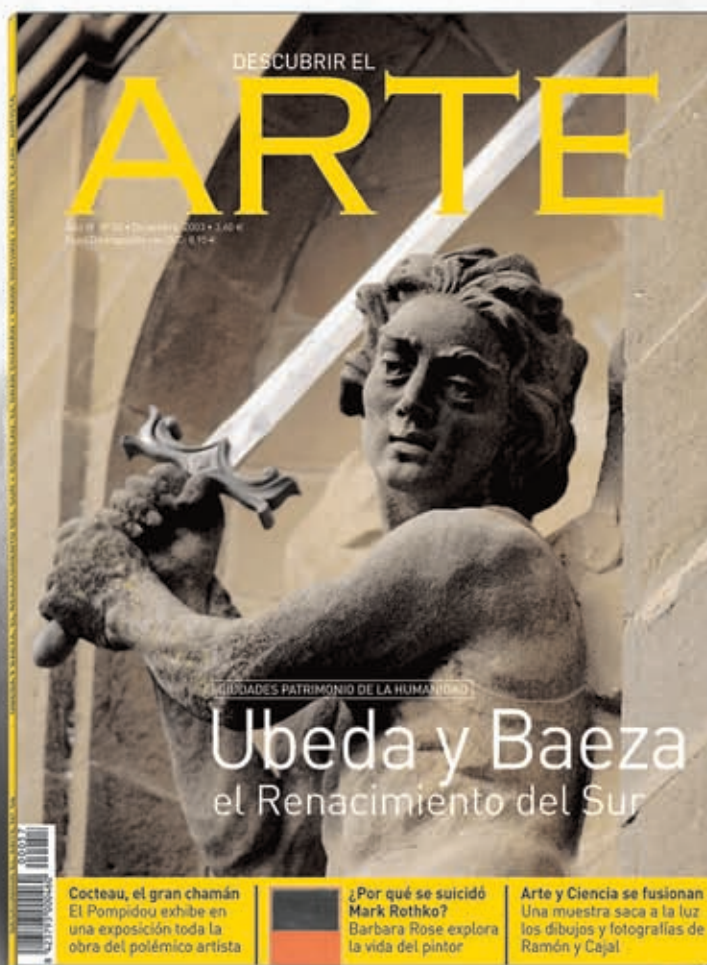
Generación que otorga Caja Madrid, *Circuitos*, es, de hecho, la única. Y hay que pedir más. Un rápido vistazo a la nómina de participantes desde su creación nos ofrece un dato significativo: artistas como Mateo Maté, Marchesi, Marina Núñez, Jana Leo o Fernando Sánchez Castillo han formado parte de las diferentes ediciones de *Circuitos*. Y otro: Pedro Morales Elipe, a mi juicio un notable pintor, participó en la segunda edición de *Circuitos*, en 1989, y hoy es miembro del jurado de esta última edición. Es realmente necesario impulsar este tipo de convocatorias. Otros países europeos otorgan ayudas considerables a los



GEMA PASTOR: CUÉNTAME UN CUENTO, 2002. ABAJO, BATERÍAS DE CENIZA, 2002-03, DE ROSELL MESEGUER



YA A LA VENTA



Solicite con su ejemplar  
el CD compatible con **DVD VIDEO**  
**La Venecia de Tiziano**  
de la colección  
**Ciudades del Arte**



Vive el Arte con  
**FUNDACION**  
Santander Central Hispano

**arlanza ediciones**

# En diciembre en la revista DESCUBRIR EL ARTE

## Cocteau o el don de la ubicuidad ■

El Centro George Pompidou inaugura una exposición para conmemorar el 40 aniversario de la muerte de un poeta y pintor que actuó en su época como un gran agitador cultural

## Los cien años de Mark Rothko ■

¿Por qué se suicidó el pintor norteamericano? Exploramos la vida de uno de los artistas más relevantes del siglo XX

## De Legazpi a Malaspina ■

El Museo de San Telmo, en San Sebastián, reúne en una gran muestra los tesoros que el Galeón de Manila trajo a España

## Pasión por el arte y por los libros ■

En paralelo a las grandes exposiciones, los libros de arte viven un momento esplendoroso

## Ramón y Cajal ■

Conocido por su revolucionaria labor científica, el médico puso en pie una "arquitectura corporal" que ahora ve la luz en una muestra

## Y como cada mes: ■

Novedades, agenda, exposiciones, mercado del arte...  
y mucho más

Solicite cada nueva entrega al adquirir su ejemplar de la Revista Descubrir el Arte

Más información en [www.revistaarte.com](http://www.revistaarte.com)

Complete sus colecciones. Solicite los CD-Rom de colecciones atrasadas llamando al **902 15 89 97**

El próximo jueves 18 el CGAC de Santiago inaugura una gran exposición dedicada a Vik Muniz (Sao Paulo, 1961), uno de los artistas brasileños más laureados de su generación. Conocido por su utilización de todo tipo de materiales para construir sus imágenes, en lo que constituye un muy peculiar ejercicio de apropiación, Muniz presentará en España más de medio centenar de piezas pertenecientes a sus series más relevantes desde principios de los noventa. EL CULTURAL ha hablado con él sobre las particularidades de su obra que ha podido ser vista recientemente en el Whitney neoyorquino y el Museu de Arte Moderna de Sao Paulo.

# Vik Muniz:

## “Es necesario conceder poder al espectador”

Vik Muniz utiliza distintos elementos que sustituyen a la pintura, coqueteando con lo efímero para acercarse a lo más cotidiano. Posteriormente, fotografía el resultado de ese proceso. De ahí, la primera duda que nos asalta.

—¿Se le puede considerar pintor o fotógrafo?

—Mi obra es una especie de desafío que parte de un tipo de ambigüedad formal donde el espectador es forzado a tomar una posición crítica. Para mí es interesante el hecho de que, al principio, el espectador no sabe si lo que está viendo es un dibujo, una pintura o una fotografía, sino que antes ha de localizar esta imagen dentro de un contexto taxonómico y después ensayar una lectura crítica. Esta ambigüedad favorece una relación más intensa con el espectador y favorece un posicionamiento concreto. Como artista estoy haciendo la mitad del trabajo, para la otra mitad cuento con aspectos como la memoria o interpretación del espectador. Esta ambigüedad es una forma muy calculada; cuando dibujo soy un pintor o

diseñador, cuando fotografío un fotógrafo, pero sobre todo soy un artista que busca y estudia posibilidades, y esta clasificación trasciende todas las demás.

—Hablamos, en cierto sentido, de una realidad abstracta cercana a los postulados propugnados por Gerhard Richter, a esa figuración inmaterial que semeja querer reducir a ficción lo real.

—En casos como el de Richter, pero también Corot o Courbet, lo que me interesa es hacer un comentario sobre una imagen que está llena de capas interpretativas, lo que provoca un tipo de narrativa frontal y temporal en relación a la imagen en la que el espectador comienza a ver todas las transformaciones relacionadas con las fuentes históricas y conceptuales que la conforman. Es como el desarrollo de un esquema que acaba en el espectador. Trato de crear distintos niveles o estratos que puedan ser leídos uno a uno de cara a crear una narrativa dentro de la imagen. En este sentido, las obras de autores conocidos me ayudan, ya que hay una implicación histórica,

porque cuanto más complicada es la imagen más compleja e interesante es la narrativa que intento ofrecer al espectador.

—¿Es eso lo que quiere decir cuando afirma interesarse en el arte como totalidad?

—Sí, porque mi relación con la fotografía es algo accidental. Es un medio con el que estoy familiarizado ya que mi formación intelectual ha sido en gran medida conformada por imágenes fotográficas. La fotografía me posibilita trabajar con todos los otros medios, ya que al igual que el cine envuelve muchas prácticas, si bien la fotografía es más individual, no necesita de tanta ayuda como el cine y tiene una escala más humana a la hora de hacer lo que deseo. Mi trabajo depende mucho de la experiencia física, de la escala, de la persona que camina hacia una obra y que acaba por ser transformada.

### Los vacíos de la historia del arte

—Se caracteriza por el dominio del dibujo y su aplicación en pintura a través de estrategias de dislocación



donde el chocolate, el polvo, el alambre o el azúcar otorgan *otra* dimensión pictórica. Esa utilización de materiales corre el riesgo de no importar tanto lo que cuenta, sino como lo cuenta. ¿No teme que le acusen de poco original en el motivo y de abusar de la técnica?

—No, porque tengo cuidado de no enfatizar mucho el trabajo manual, la dificultad. Tengo unas cosas más laboriosas y otras que enfatizan lo accidental. Siempre trabajo en tres cosas al mismo tiempo: una serie que envuelve mucho tiempo, tensión y trabajo físico; otra que pueda ser hecha en poco tiempo, más espontánea; y otra que me lleva a trabajar fuera del estudio. Nuestros antepasados creaban pintura con cosas extrañas. Desde entonces, tenemos tendencia natural a ver cosas dentro de cosas y una facultad de su-



ARCHIVO

**“Muchas de las imágenes al ser tan familiares acaban por perder su poder de representación, como alguien que no escucha algo porque lo ha escuchado ya muchas veces. Si aplicas una imagen con un nuevo concepto, en cierto modo, rehabilitas la imagen”**

pervivencia que permite intuir las amenazas o los alimentos para sobrevivir. Si atendemos a las pinturas rupestres las podemos comparar con lo que mis obras tienen de ritual, de antiguo. La diferencia está en el modo de hacer, pero no estoy preocupado por resultar innovador sino por ocupar ciertos vacíos de la historia del arte. Para mí lo principal es crear una reacción física, aprehender la tensión del espectador ante cada trabajo. Lo hago mediante estrategias humorísticas y juegos ópticos o ilusionistas; a partir de ahí construyo la imagen cuya transposición parte de esta estrategia de captar la tensión del individuo para ha-

cerlo pensar en la imagen.

—¿Cómo surge cada icono, cada motivo?

—Estamos inmersos en un caos de imágenes y yo asumo esa confusión para jugar con las jerarquías y mezclar una obra de Leonardo con la de un niño; me gusta ese conflicto. Estamos condicionados a ver imágenes a partir de una perspectiva histórica y esto entorpece la visión de la imagen desde aspectos más perceptivos. Mi elección es intencionada y la confusión entre unas y otras imágenes torna mi trabajo ambiguo, y el espectador no puede conectar las imágenes; lo mismo sucede con los materiales. Muchas de las imágenes

al ser tan familiares acaban por perder su poder de representación, como alguien que no escucha algo porque lo ha escuchado ya muchas veces. Si aplicas una imagen con un nuevo concepto, en cierto modo, rehabilitas la imagen. No enfatizas la imagen misma, sino la manera cómo está siendo presentada. Las imágenes religiosas existen a través de los siglos sin decir nada nuevo, pero el significado es distinto en cada época. Me gustaría hacer lo mismo, pero hablando muy poco de mi época y más de las condiciones de la representación y la interpretación de imágenes. Soy como un pintor de paisajes, como Constable, pero el

paisaje ha cambiado, hoy es más un caleidoscopio gigante de imágenes dentro de imágenes.

—Pero sus obras resultan atractivas, ingeniosas e incluso chocantes ¿se debe a su anterior experiencia en el campo de la publicidad?

—Sí, pero ha dicho una palabra que me inquieta, que es la palabra *chocante*. Trabajo con aspectos pasivos de la imagen e intento evitar *chocar* con el público, porque en el momento de ese impacto se elevan las defensas perceptivas y la experiencia de la imagen se torna muy breve. Cuando trabajaba en publicidad descubrí que no podía plasmar mis ideas. Me interesa la psicología de la visión y el dibujo lo entiendo como lección de cognición perceptiva porque no sólo se aprende a dibujar sino a ver. En la educación actual no hay proyectos que enseñen a las personas a ver imágenes y el artista tiene casi la función ética de enseñar a ver.

### Orgullo de populista

—¿Concluimos, por tanto, que en esta cultura del impacto y el exceso, Vik Muniz hace gala de estrategias de ralentización?

—Sí. Es conceder poder al espectador, darle seguridad a la hora de visitar los museos de arte contemporáneo. Algunos me acusan de ser populista, pero eso para mí es un motivo de orgullo porque estoy convencido de que empecé a ser un buen artista en el momento en que mi madre comenzó a entender mi trabajo. Esta facilidad de absorción, de confort, de experiencia visual, favorece la complicidad del público y esa estrategia de ralentización de la que hablas. Para mí no existe una imagen estática ya que conforme el espectador se aproxima a la obra todo cambia a su alrededor; como cuando abrimos un regalo, es como un ritual, predispone a la persona a una relación diferente, es una relación intencional.

DAVID BARRO



STILL DE LA OBRA *DEUS É BOCA*, 2002

## Subliminales Dias & Riedweg

MACBA. PZA DEL ANGELS, 2. HASTA MEDIADOS DE ENERO.

EN el recorrido de la exposición, los primeros trabajos –videoinstalaciones–, como es por ejemplo *Tutti Veneziani*, son de una gran intensidad. Son imágenes raras y herméticas, pero de un gran poder de seducción. Uno no sabe por qué, ni lo que quieren decir exactamente, pero hieren sentimientos y remueven cosas interiores. Dias & Riedweg son poetas de la imagen. El suyo es un lenguaje simbólico y metafórico, casi abstracto, como despegado de la realidad cotidiana, como si tuviera otra lógica. Pero además de poetas son también malabaristas de los efectos; ellos explotan como nadie los recursos multimedia de una manera espectacular.

Sin embargo, después de las primeras videoinstalaciones, siguiendo el itinerario de la exhibición, se introduce una problemática, digamos, política o de compromiso social. Aquella manera de narrar extremadamente simbólica, que introducía elementos metafísicos, disonancias, ambigüedades, se utiliza para explicar y denunciar procesos o situaciones de conflicto social.

Yo no sé qué es lo que esto significa. Naturalmente, valoro positivamente la intención que creo adivinar en ellos de buscar un nuevo lenguaje para aproximarse a las problemáticas sociales. Desde siempre, en arte, se han criticado los discursos con sensibilidad social por ser estrictamente informativos. En este sentido, la propuesta de Dias & Riedweg es la estricta inversión –o el intento de superación– del mensaje simplemente informativo. Pero yo me pregunto qué es lo que se añade de más a este mensaje informativo y por qué.

Posiblemente Dias & Riedweg no sean del todo conscientes, pero yo observo unos mensajes subliminales en su propio planteamiento, aspectos que escapan a los mismos artistas pero que en cambio se contemplan –o mejor se intuyen– desde el exterior. En este sentido me parece muy significativo su utilización de un gran aparato pirotécnico de efectos y pantallas múltiples ¿Acaso no es ésta la más pura expresión de un calidoscopio o un espejismo? Yo no

puedo dejar de ver el trabajo de Dias & Riedweg como una imagen alucinada. Más aún, se trata de una imagen ciega que en su negación proyecta delirios. Es muy significativo que una de sus videoinstalaciones esté dedicada, con todas sus matices, a la ceguera, *Bello é também aquilo que não foi visto*. ¿nos están ha-

blando de la imposibilidad de interpretar el conflicto social y de la dificultad del discurso político?

Otro aspecto significativo: las máscaras. La última videoinstalación, *Voracidad máxima*, consiste básicamente en una serie de entrevistas a “chaperos”. Se aclara que éstos, para salvaguardar su anonimato, utilizan máscaras, pero son máscaras horribles que reproducen las facciones de los artistas. Esta máscara es como un rostro deformante de los mismos artistas: cuando Dias hace la entrevista a un “chapero”, éste lleva puesta la máscara de Dias y cuando la hace Riedweg, su interlocutor lleva la que reproduce su rostro. Más allá, de las historias de estas personas, intuyo que el juego de espejos y disfraces expresa algo muy enfermizo y contradictorio. Un juego de máscaras es algo oscuro, aunque no se sepa explicar de qué se trata exactamente. Dias & Riedweg me interesan por aquello que escoden.

**Mauricio Dias (Rio de Janeiro, 1964) y Walter Riedweg (Lucerna, 1955) trabajan conjuntamente desde 1993. Su obra pluridisciplinar se centra en la reflexión social. Uno de los aspectos más significativos es la apuesta por nuevas formas de desarrollar una problemática social. Su obra, difundida en certámenes internacionales, se presenta ahora en el MACBA, que les ha encargado y producido una de las videoinstalaciones**



JAUME VIDAL OLIVERAS

VICTORIA HIDALGO  
galería de arte

## COLECTIVA NAVIDAD

- Menchu Gal
- Martínez Novillo
- Redondela
- Martínez Vázquez
- Benjamín Palencia
- Narváez-Patiño
- Y diez pintores más

Hasta el 15 de diciembre

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

BARCENA  
joyas - antigüedades



Tiara-collor c. 1900.

## EXPERTIZACIÓN Y COMPRA DE JOYAS ANTIGUAS

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

AA ANSORENA  
1845 SUBASTAS DE ARTE



Guillermo Muñoz Vera.  
"Patio de talleres".

SUBASTA 15, 16 Y 17 DE DICIEMBRE

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

Soloa  
GALERIA DE ARTE

## GONZÁLEZ ALACREU



Hasta el 30 de diciembre

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



galería de arte  
castelló 120



## ANTONIO FUERTES

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

galería de arte  
Alteat

## FÉLIX TABASCO



Del 11 de diciembre de 2003  
al 4 de enero de 2004

HOY INAUGURACIÓN

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

DETURSA  
GALERIA DE ARTE

## PEDRO FUENTES POZO



DICIEMBRE-ENERO

Jorge Juan, 9 • 28001 MADRID  
Tel.: 91 577 177 35  
Fax: 91 431 15 50

SURCOS  
Galería de  
Arte Contemporáneo

## Colectiva de nuestras Artistas

AGULLÓ - AMELIA JIMÉNEZ - ANTONIO MEDINA - ARAGONÉS  
AYESTARÁN - CARBO BERTHOLD - CARMEN MORENO  
CARMEN PAU - CARRASCO - CRISTINA SANTANDER  
ELISENDA CAPDEVILA - EVA CORTES BORRAS - GAMEZ  
ENCARNACIÓN HERNÁNDEZ - FUENTES LAZARO - F. ROJAS  
GRANERO MOYA - J. MONTANÉ - J. SOLÉ - MARCELO DIAZ  
M. ROLDAN - PABLO RODRÍGUEZ GUY - RUIZ DEL ARBOL

Desde el 28 de noviembre hasta el 31 de enero

Doctor Calero, 36 • 28220 MAJADAHONDA (Madrid)  
Tel.: 91 634 78 33 - Fax: 91 634 71 34  
E-mail: galeriasurcos@terra.es • www.galeriasurcos.com

CAPA  
ESCULTURAS



La escultura al alcance  
de expertos y profanos

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

## Alan Charlton

MIGUEL MARCOS. JONQUERES, 10. BARCELONA.

HASTA EL 20 DE DICIEMBRE. DE 2.800 A 9.300 €

ALAN Charlton dispone planos monocromos de grises con toda su escala de tonos en la sala de exposiciones. Con una pintura muy elemental que hace pensar en el "minimal": claridad formal, repetición, serie, variaciones... Y sin embargo hay mucho más: estos planos ubicados en el espacio poseen un significado tremendamente rico en matices y ambigüedades. Se trata de una suerte de instalación, porque, como apunta el mismo artista, estas pinturas no existen autónomamente sino que transforman el espacio y luego este espacio deviene parte de la obra. El resultado es de una gran belleza... La galería Miguel Marcos se ha transfigurado en la auténtica obra de arte. Pero no creo que la instalación de Alan Charlton se limite sólo a un efecto decorativo. Al mismo tiempo que sus planos de grises, con sus repeticiones y variaciones, son pura geometría, fríos e inexpressivos, poseen —curiosamente— una gran sensualidad o poder sensitivo.... Y acaso, expresan una dimensión sagrada o sublime. No se podría decir con exactitud. Charlton desconcierta porque se sitúa en un territorio escurridizo que escapa a la definición. No se trata simplemente de ejercicios de estilo, de ritmos o efectos espaciales, aunque no sepamos definir exactamente su auténtico significado. Esta apertura de sentidos, su polisemia, su carácter equívoco nos parece una de sus aportaciones. Al decir ambigüedad, sin embargo, estamos apuntando a un mundo subterráneo que habita tras la geometría, la pureza, las cosas bellas. **J. VIDAL OLIVERAS**

## Jonathan Hernández

CAC MÁLAGA. ALEMANIA S/N. MÁLAGA.

HASTA EL 25 DE ENERO.

No podía haber escogido Jonathan Hernández (Ciudad de México, 1972) un lugar y un momento más idóneos para su primera muestra individual en España. Málaga es el emblema del turismo español, dicen que la capital de la Costa del Sol y, desde hace unos meses, uno de los referentes de ese turismo cultural que hoy quieren defender, quizás porque aquél ya queda un poco agotado. El artista mexicano ha preparado para la ocasión un escenario recurrente, lleno de simbologías, de formas inmediatas, con todos los aditamentos de esa prosaica exigencia en la que hoy se ha convertido el turismo de masas. La exposición lleva implícito un análisis del fenómeno pero también mucho de una cáustica parodia. Los poderes políticos, la sociedad de



ALAN CHARLTON.  
PINTURA EN TRES  
PARTES (2 GRISES),  
2000



INSTALACIÓN DE  
JONATHAN HER-  
NÁNDEZ EN EL  
CAC DE MÁLAGA

ANA MENDIETA,  
SIN TÍTULO, DE  
LA SERIE SILUE-  
TAS, 1976



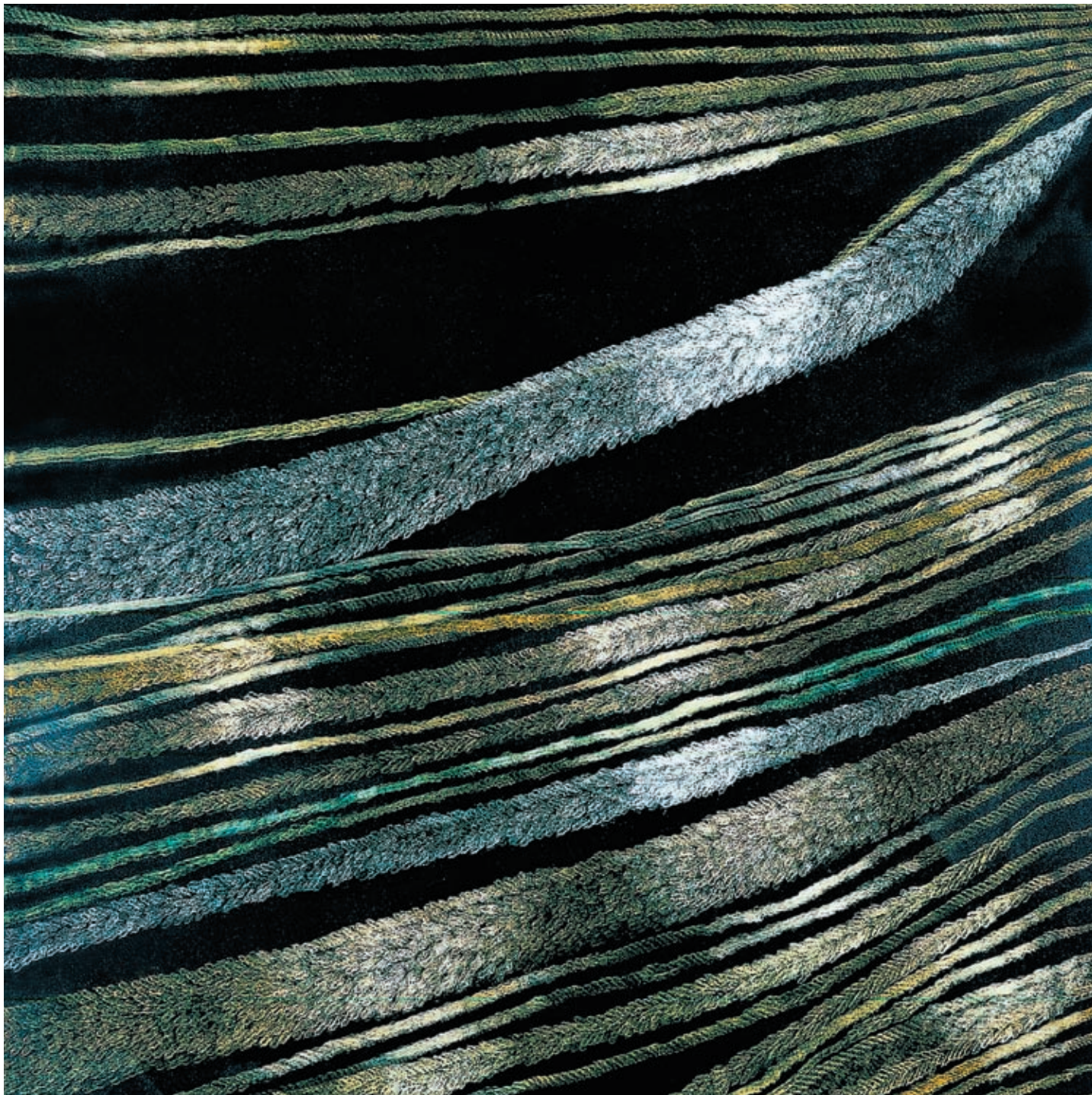
consumo, las instituciones culturales han potenciado una realidad que encuentra muchos resortes cuestionables. El artista incide en todos esos aspectos. En una colección de fotografías retrata, con mordaz ironía, las incongruencias de ese turista a la fuerza que se convierte en un elemento de ese interesado ambiente *kistch*, dejando constancia del sempiterno vendedor de postales para que el visitante no olvide la realidad de su visita. Construye una isla paradisíaca con todos los elementos de falso esplendor. Recrea un poste indicador de los principales destinos viajeros en los que aparece una fecha indicadora de un acontecimiento importante acaecido en esa ciudad. Sin embargo, donde el autor carga las tintas en torno a ese nuevo sistema turístico de masas es en la acción que protagoniza un Citroën Xsara Picasso. Un juego de rocambolescas intenciones nos sitúan en un profundo complejo donde interviene el propio asunto turístico, la realidad actual del arte como objeto de consumo y la propia situación alienante de nuestra sociedad. **BERNARDO PALOMO**

## Olladas Oceánicas

MUSEO DO MAR. AVDA ATLÁNTIDA, 160. ALCABRE, VIGO. HASTA EL 18 DE ENERO.

Si pensamos en el habitual lazo que se estrecha entre el océano y la inmensidad, es fácil intuir que a la hora de trazar un viaje expositivo a partir de artistas que otorgan al mar el papel de protagonista, muchos son los excluidos y muchas son las opciones que acaban descartadas. En todo caso, la selección resulta afortunada si dejamos a un lado la fuerte presencia de unos austeros pa-

neles que, en algún caso, acaban por ahogar algunas de estas obras, como es el caso de la *Marea Negra* de Antón Patiño. En las obras más recientes domina un tono crítico, natural si nos atenemos al clima de tensión y al cúmulo de problemas que en los últimos años afectan a nuestras costas, como la contaminación de las aguas, la industrialización del entorno marino o los conflictos fronterizos. Sin embargo, entiendo que las más ricas propuestas proceden de obras ya conocidas: la insistencia de Carlos Tejo, las mutiladas quillas de Carlos Rial, los paisajes digitales de Alberto Barreiro, el guiño romántico de Carmela García, los marineros de Allan Sekula, los mares que intuimos en las fotografías de Hiroshi Sugimoto, los excrementos de gaviota de Jorge Barbi, el paisaje estrellado sólo posible desde el mar de Thomas Ruff, el crudo videojuego de Valeriano López y, sobre todo, las siluetas naturales de Ana Mendieta; distintas temáticas y soportes que permiten incluso ver como Leiro, uno de nuestros más firmes escultores, además de presentar sus trabajos habituales coquetea con el formato vídeo. **D. B.**



## Pintura en los Reales Alcázares de Córdoba

LA V edición de los premios Ángel de pintura, que organiza Toda y que cuenta con una dotación económica de 75.000 euros, presenta hasta el 7 de enero en los Reales Alcázares de Córdoba la exposición de las obras seleccionadas. Con un jurado formado por Juan Manuel Bonet, director del MNCARS, los críticos Guillermo Solana y Enrique Andrés Ruiz, y Álvaro Villaceros, José María Cano y Luis González Seara, el primer premio ha recaído en el pintor as-

turiano Javier Riera. Viene a nuestra imagen de la semana la obra del ganador del concurso, *Sin Título*, realizada en 2003, una pieza que propone un giro con respecto a otros trabajos, alejándose del paisaje lírico de connotaciones románticas tan característico de su producción anterior. Esta obra incide en la pintura como rumor, como extensión sutil del color en recorridos jalonados por golpes de luz que subrayan un quehacer pictórico más liviano y ligero.

## La revista "Playboy" subasta las fotografías eróticas de su archivo

# Cuerpos y textos gloriosos

EL 17 de diciembre Christie's subasta en Nueva York el argumentario iconográfico de la revista "Playboy" compuesto por las imágenes eróticas de las mujeres más deseadas que ilustraron sus portadas en su medio siglo de vida y también por los textos de los intelectuales que colaboraron en sus páginas en ese periodo de la historia.

La fotografía de Tom Kelly que nos muestra el gozoso desnudo de Marilyn Monroe en 1953, y de la que se hicieron 300 copias, cuenta con un precio estimado inicialmente de 9.000 euros, mientras que el icono sexual fotografiado por André De Dienes en 1960 que representa a la hermosa rubia tendida en el lecho y cubierta únicamente con una sábana y suponemos que con esencia de Chanel n° 5 sale en 3.000 euros aunque es seguro que multiplicará en ambos casos su cotización. Otros cuerpos gloriosos en papel fotográfico que buscaran compradores son los de Cindy Crawford (2.000 a 3.000 euros), Brigitte Bardot (2.500 a 3.500 euros) y Bo Derek



MARILYN FOTOGRAFIADA POR A. DE DIENES

(5.000 a 6500 euros), al tiempo que una pintura genital del norteamericano Tom Wesselmann titulada "Estudio de un gran desnudo americano" y fechada en 1966, puede alcanzar los 60.000 euros.

Tres cartas manuscritas de Allen Ginsberg salen en 3.500 euros, una copia mecanografiada de la novela *On the road* de Kerouac, que incorpora anotaciones manuscritas de su autor se entregará por 25.000 euros, mientras que uno de los borra-

dores de la primera novela de la serie James Bond, original de Ian Fleming, alcanzará los 20.000 euros y en esa misma cifra se ofrece una vistosa mariposa dibujada por Nabokov, el creador de *Lolita*, valorado aquí como artista plástico.

**Joyas y Juguetes.** El lote pictórico más destacado de la licitación extraordinaria de la

Sala Retiro (a la venta hoy a partir de las seis de la tarde) es una tela de Barceló, *Cap i pota*, datada en 1991 que arranca de 333.000 euros. En el último año una docena de pinturas del artista mallorquín se adjudicaron en el mercado internacional con precios que oscilaban entre 40.000 y 325.000 euros. En la misma sala, un día después, se ofrece una interesante colección de juguetes, debiéndose citar como el lote emblemático una *Mariquita Pérez* con

complementos, a la que falta un dedo, y está tasada inicialmente en 1.700 euros.

Dos lotes plásticos marcan el interés de la última subasta del año de la casa Durán que se celebra el 17 de diciembre. Están firmados por Mariano Barbasán y Francisco Herrera el Viejo. Del primero es *Paso de Roncesvalles*, óleo firmado en 1891 y cotizado en 50.000 euros, mientras que el cuadro del artista naturalista sevillano, fechado en 1641, parte de 36.000 euros. *San José y el Niño Jesús* es una de las tres versiones que se conocen de esta pintura, las otras dos pertenecen a los museos de Budapest y Lázaro Galdiano.

Mir, Zabaleta, Meifren, Sorolla, y Hendrick De Clerck (Bruselas, 1570-1629), de quien se ofrece una magna tela titulada *La continencia de Escipión*, conforman la panoplia de estilos y precios (de 30.000 a 400.000 euros) con los que Ansoarena despide en el terreno pictórico al año 2003, aunque una refulgente pulsera en platino (225.000 euros) de los años cincuenta del pasado siglo con 14 diamantes y un peso de 32,50 quilates nos exige una mirada a la perfección y la excepcional belleza, convocándonos el 15 de diciembre para la pintura y el 16 para las joyas.

La apuesta pictórica de Subastas Segre es para los bodegonistas florales del Siglo de Oro ofreciendo el 16 de diciembre una pareja de Arellanos en los que también trabajaron miembros de su taller (66.000 euros) y un Camprobín (50.000 euros), si bien un paisaje de Boudin supera en la salida esos precios alcanzando el impresionista francés inicialmente una estimación de 69.000 euros.

LA CONTINGENCIA DE ESCIPIÓN, DE HENRIK DE CLERK





PADRISSA Y OLLÉ, DOS DE LOS SEIS DIRECTORES DEL GRUPO

DOMÈNEC UMBERT

*Naumon* da título a lo nuevo de La Fura, un barco carguero que el grupo ha rehabilitado y con el que va a surcar el Mediterráneo durante el próximo año, en el que la compañía

cumple 25 años. Esta semana llega a Barcelona y el día 24 tiene previsto atracar en el puerto de Génova. Alex Ollé y Carles Padrissa dirigen este arriesgado proyecto que puede convertirse en la sede-teatro de La Fura.

—En estos momentos La Fura tiene un sólo espectáculo en gira, *XXX*, y el proyecto *Naumon*. Parece como si hubieran reducido su nivel de producciones.

—Carles Padrissa: Tenemos otras pequeñas actuaciones, acciones, “workshops”, y preparamos otro espectáculo furero para tierra adentro, que no sé cuando estrenaremos, *Orbit*. Pero ocurre que este proyecto de *Naumon* es demasiado complejo y estamos trabajando en él los seis directores de la compañía.

—Pocos grupos están en condiciones de poner en marcha un proyecto a cuatro años vista como *Naumon*. ¿Cómo surge?

—C.P: El próximo año hay varias ciudades del Mediterráneo que van a celebrar eventos. Nos llamaron de Génova, que será Capital Europea de la Cultura, de Atenas, que celebra los Juegos Olímpicos, o Barcelona, con el Forum. Por otro lado, nosotros queríamos hacer algo especial porque el año que viene celebramos los 25 años de La Fura.

Empezamos en 1979 con un carro y una mula recorriendo aldeas de Cataluña. Íbamos donde queríamos, lo teníamos todo en el carro y este andar tranquilo, esa libertad de elección que teníamos, es la que queríamos recuperar y creo que tiene mucho que ver con la navegación tranquila del barco. Además, después, cuando hemos tenido éxito, hemos ido donde nos han contratado y coincide que casi siempre son países occidentales, nunca hemos ido a África.

—¿Qué transportarán exactamente en el carguero?

—Àlex Ollé: Seguimos buscando apoyos y parece que ahora éstos crecen. Nosotros lo que ofrecemos es llevar carga. Hemos comprado un antiguo barco en Noruega y lo hemos reformado en los astilleros de Vigo.

—C.P: Y claro, no sólo vamos a llevar a La Fura, sino que para costear los gastos pensamos en llevar otros contenidos culturales, teniendo en cuenta que este año surcare-

mos el Mediterráneo, el próximo el Atlántico, luego el Pacífico y finalmente el Índico. Es la idea, aunque luego veremos. Se trata de dar la vuelta al mundo.

—¿En cuánto han estimado el coste del proyecto?

—C.P: La operación total tiene un coste de unos tres millones de euros, y hemos conseguido un treinta por ciento. Pero es que sólo comprar el barco, su reforma y contar con los papeles nos ha costado la mitad. Es un proyecto de alto riesgo. Es un barco de 60 metros de eslora y diez de manga y tiene un calado de tres metros y medio.

—A. O: Lejos de acomodarnos, creo que estamos tan locos como el primer día. *Naumon* es un proyecto de empresa, pero es más barato que comprar un teatro. Ahora vamos a Génova para inaugurar con una acción la capitalidad cultural europea, pero luego volveremos a Barcelona para atraer en el antiguo rompeolas hasta el mes de mayo, cuando

estrenaremos con motivo del Forum los espectáculos que preparamos. Este barco era un antiguo carguero de minerales y dispone de una bodega completamente diáfana, con una capacidad para mil personas. Vemos en él un espacio que nos va a permitir ensayar y representar espectáculos, pero también hacer cursos y talleres.

### Una sede-teatro ambulante

—O sea, que puede ser el teatro-sede de La Fura

—A.O: En realidad, lo que tenemos ahora no es un espectáculo, sino un espacio cultural nómada, como si tuviéramos un teatro flotante y móvil. Y en un teatro no vas a actuar tú siempre, haces diversas actividades, culturales por lo general, pero creemos que también pueden ser de otro tipo. Por ejemplo, pensamos en

ONGs que quieran trasladar cargas y lo ponemos a su disposición.

—C.P: Otro ejemplo es la celebración de los 400 años de *El Quijote*. Castilla-La Mancha es la primera comunidad que pensó en este proyecto, no tienen puerto pero vieron que podían promocionar la obra por todo el Mediterráneo.

—¿Qué espectáculos vais a ofrecer en el barco y a partir de cuándo?

—C.P: El barco va a tener un espectáculo que llamamos macro, y otro micro. Al macro lo hemos titulado *Naumaquia*, en homenaje a un género que el propio Calderón ideó para el estanque del Retiro y que también los romanos practicaron, eran espectáculos desarrollados en barcos. Nosotros utilizaremos la nave, las aguas adyacentes y pequeñas embarcaciones para contar una historia que el primer año tratará sobre la creación, el segundo sobre

las migraciones, el tercero sobre la memoria y el cuarto sobre las divinidades. Será un espectáculo que la gente podrá seguir desde el puerto y que será gratuito. Luego, el espectáculo micro se desarrollará dentro del barco. Será un espectáculo furero, homenaje a los 25 años, una creación siguiendo nuestro estilo más primitivo. Lo llamamos *Matria*, y será para los amantes fureros que buscan sensaciones fuertes.

—A.O: Si algo caracteriza el estilo de La Fura es que busca provocar sensaciones en el público y desde luego este espectáculo va a ser muy fuerte, porque al contar con un espacio propio que, además, es flotante y se mueve, nos abre muchas posibilidades, como inundar un palmo de agua el suelo. Hemos hecho algunos ensayos y las posibilidades son tremendas. Sí, va a ser un es-

pectáculo no apto para cardíacos.

—¿Quién va a viajar en este barco?

—C.P: Una tripulación de marineros y de actores. Estamos seleccionando para este primer año a actores de países mediterráneos, que luego harán un cursillo de marinero de quince días para que conozcan las labores del barco.

### La clave para no repetirse

—Con *Naumon* vuelven a los espectáculos primitivos, con los que desarrollaron un estilo propio. Sin embargo, también era una fórmula que corría el riesgo de agotarse ¿Sus incursiones en la ópera y en el teatro de texto ha evitado precisamente el cansancio de esta fórmula?

—C.P: Bueno, hemos seguido con nuestros espectáculos originales, porque hemos hecho uno cada dos años, más o menos, pero creo que la clave para no repetirnos ha sido

precisamente el ampliar los géneros, interesarnos por la ópera, el cine, el teatro de texto, las tecnologías, y también abrirnos a otros colaboradores.

—A.O: Hemos seguido una idea multidisciplinar del arte. Y creo que la clave también ha sido buscar precisamente colaboradores que nos apoyaran en cada nuevo género que tocábamos. Jaume Plensa o Enric Miralles, o Isidro Ortiz en cine, o ahora Rafael Argullol. De esta forma hemos ampliado nuestro lenguaje furero.

—C.P: Sí, y resulta curioso cómo estos colaboradores, que acostumbraban por lo general a trabajar solos, cuando lo hacen con La Fura se vuelven más fureros que nosotros. Por otro lado, también hemos renunciado a ser los eternos adolescentes, la vida tiene estaciones y

creemos que hacer ópera también está muy bien.

—Y ¿cuál ha sido la clave para conectar con un público que es sobre todo joven y que, además, no acostumbra a ir al teatro?

—C.P: Pienso que haber recogido lo que promovían las vanguardias más elitistas, más intelectuales (desde Fluxus, el happenig, el body art...), pero dándole un ritmo escénico propio de nuestra identidad mediterránea. Hemos bebido bastante de las tradiciones ancestrales que hay en España, donde el riesgo está a flor de piel, donde en una fiesta te sueltan una vaquilla o unos petardos, por ejemplo, si vas a las fallas de Valencia. Estos lo hemos articulado en un lenguaje más o menos popular, ameno, que fuera atractivo y no un coñazo. Pero no hay que olvidar que lo hemos hecho con grandes dosis de trabajo, creo que so-

mos bastante rigurosos, que esto no se hace por la cara. Hay unas pruebas, un laboratorio, un rodaje, y hasta que no está armado y pro-

bado, no está bien.

—¿Cuánta gente forma La Fura?

—C.P: Pues depende de los proyectos, ahora con el barco cada vez hay más gente, quizá lleguemos a los cincuenta mientras el barco esté de gira. Pero en general, somos seis directores y luego tenemos unas diez personas permanentes en el equipo de administración y marketing.

—¿Sería más correcto que se llamaran productora o siguen considerándose una compañía?

—C.P: Compañía. Nosotros nos consideramos creadores y producimos nuestros espectáculos. No vamos a los teatros y cobramos un caché, a veces, pero no por lo general.

—A.O: Sí, somos una compañía de seis directores. Me gusta el término de fundición, que no fundación.

## VII Triagelemento Con sabor a café

EL festival alternativo Triagelemento que organiza anualmente la sala Triángulo de Madrid cumple el próximo 13 de diciembre su séptima edición. Y lo hace fiel a su espíritu ecléctico que congrega en un mismo cartel tanto espectáculos de danza (como *Rojo alternativo* de la compañía Cruceta Ballet), teatro-danza (*Rebelión* de G. Orwell de la formación Alacrán Teatro), café teatro (*Idioteces profundas contadas por imbéciles inteligentes* de Martelache) como espectáculos juveniles (*Payassos sin fronteras*) y de magia (*D'Espectacle*, de Fundación Arte y Vida). En total 13 compañías desfilarán por el escenario de la sala Triángulo del 17 al 11 de enero.

En la programación destaca la compañía Martelache con *Idioteces profundas contadas por imbéciles inteligentes*, a partir del día 20, un montaje que recupera el a veces menospreciado formato de café teatro. Escrita y dirigida por Chema Rodríguez—formado en la escuela de Cristina Rota junto a Marta Ochando, codirectora del montaje—la obra consta de 13 piezas cortas que retratan de forma mordaz y divertida la sociedad actual y su cotidianidad. “Damos importancia a cosas que son absurdas si las comparas con algo más rotundo como la muerte o la enfermedad, pero para nosotros cobran una importancia vital porque nuestra vida se compone de eso”, dice el director, un acérrimo defensor de este formato, “hermano menor” del cabaret berlinés, que tiene su razón de existir entre la embriaguez de unas copas, la cercanía del público y la sorpresa de la improvisación. “Es un género que te da mucha libertad artística, es muy abierto y tienes un contacto muy directo con el público”. Este montaje ha sido premiado y presentado en varios festivales. **L.F.**



LA ITALIANA ROBERTA BIAGIARELLI INTERPRETA EN CASTELLANO EL MONÓLOGO

## La Casa Encendida acoge la escalofriante *A de Srebrenica* **La ciudad sitiada**

Después de triunfar en el pasado Festival de Sitges llega a Madrid a partir del próximo 13 de diciembre *A de Srebrenica*, un escalofriante monólogo sobre la guerra de Bosnia protagonizado por la italiana Roberta Biagiarelli y dirigido por Simona Gonella.

FUE la mayor matanza en Europa desde la Segunda Guerra Mundial. 12.000 musulmanes desaparecieron en el cerco a la ciudad de Srebrenica y ha tenido que ser una compañía de teatro, la italiana Babelia & Co., la encargada de recordar este suceso por temor a que, ya sin el interés efímero de la actualidad, pueda perderse en el olvido. Conciencia y civismo. La cara brechtiana del teatro se descubre en *A de Srebrenica*, un montaje a medio camino entre el cuento y la crónica documentada.

La directora italiana Simona Gonella recuerda que “a mí misma me sorprendió no haber sido consciente de lo sucedido en Srebrenica. La guerra terminó pero no fuimos conscientes del precio que se tuvo que pagar por la liberación de Sarajevo. La historiadora Giovanna Giovannozzi viajó a Bosnia y plasmó sus descubrimientos en un texto que me ofreció. Biagiarelli y yo hicimos la dramaturgia y así nació *A de Srebrenica*”.

La actriz Roberta Biagiarelli se desdobra en las voces de una niña, una musulmana y la propia actriz para contar el asedio que vivió esta ciudad bosnia y la masacre sufrida por los refugiados musulmanes.

**El precio de la paz.** Durante tres años fueron torturados por los serbios y en 1995 “traicionados por la ONU y los cascos azules”. Uno de los momentos más escalofriantes del montaje es cuando se recuerda la investigación emprendida por el gobierno holandés sobre los cascos azules que estaban en Srebrenica acusados de lanzar caramelos a los niños para hacerles correr sobre un campo de minas.

Con un español acompasado de acento italiano Roberta Biagiarelli rememora su infancia, cuando huía a la playa bañada por el Adriático, donde se preguntaba “¿Dónde va todo este agua? ¿Qué hay al otro lado?”. El descubrimiento de la guerra da paso a una crónica de odio, muerte y sufrimiento que sus au-

toras presentan sin sentimentalismos efectistas. “Queríamos narrarlo como un cuento, como el relato de una niña que se pregunta y que cuando crece descubre la respuesta. Es un ‘cuento civil’, una narración sobre las cosas de la sociedad”, dice Gonella. Palabra e interpretación, la esencia del teatro para hablar de la esencia del hombre. “De entre todas las cosas terribles no hay en el mundo ninguna tan terrible como el hombre”, comienza la obra. La dirección incide en la sensación de asedio al cercar al público mediante el texto y la iluminación.

*A de Srebrenica*—los días 13 y 14 de diciembre—inaugura el ciclo “Mujeres en pie de guerra” organizado por La Casa Encendida y en el que también se programarán *Stabat Mater Furiosa*, de Jean Pierre Siméon por la compañía francesa AB Partage & Culture—días 20 y 21—y *La mujer invisible* a cargo de L’Omniprebis—27 y 28 de diciembre—.

**ITZIAR DE FRANCISCO**

## Como en las mejores familias

**DIRECTOR:** MANEL DUESO

**INTERPRETES:** BLANCA PORTILLO, JAVIER CÁMARA, JULIETA SERRANO, GONZALO DE CASTRO **AUTOR:** AGNES JAQUI Y J. PIERRE BRAQUI **MARQUINA. MADRID**

UNOS pierden y otros ganan; como en la vida misma. Unos recuperan la autoestima y otros pierden los restos de dignidad que les quedaban: divertido. Sólo que, por entre las risas, aparece la mueca. Al final, claro, triunfa el amor; pero ese gesto último es una trampa, como lo son los mensajes de optimismo que, intermitentemente, se lanzan desde esta comedia llena de ácidos cristales: *Como en las mejores familias*. Me gustaría comprobar donde han ido a parar esas señales de regeneración y esperanza. La vida, y sus desesperadas soledades, suele ser más dura que el teatro; en escena siempre hay un guiño, una complicidad y un mensaje de piedad. El escenario es balsámico y eso, creo yo, es lo que se desprende de este divertimento agrídulce de Agnes Jaoui y Jean Pierre Braqui.

Lo cierto y verdadero es que los espectadores lo pasan bomba, su sentimentalidad selectiva ve lo que quiere ver y si no, vuelve la cabeza. Aquí a la gente le resulta fácil identificarse con el lado positivo de los personajes, salvo con el *hideputa* Phillipe que carece de lado positivo; pero cuyo miserabilismo de trepa es fácil endosárselo a algún vecino o conocido. Además, los personajes toman cuerpo en intérpretes popularizados por el engendro de la tele. Y eso siempre ayuda. A Gonzalo de Castro le toca bailar con la



ACTORES POPULARES GRACIAS A LA TELE

más fea, el *hideputa* de Phillipe, y algo parecido, aunque menos, le ocurre a Julieta Serrano: ambos sobreviven dignamente a sus papeles. Los demás, Cámara, Durá, Poza y Portillo hacen lo que se espera de la imagen que se tiene de ellos. Y Blanca Portillo, contrapunto, de una eficaz Nathalie Poza, hace incluso un poquito más. A Pau Durá le ha tocado el caramelo de la función y lo saborea a placer. **JAVIER VILLÁN**

## Flor de otoño

**DIRECTOR:** JOSEP COSTA **INTERPRETES:** ANGELA JOVÉ, JORDI LLODELLA, IVAN CAMPILLO, JUAN JIMÉNEZ, ALMA ALONSO. **AUTOR:** RODRÍGUEZ MENDEZ **ARTENBRUT. BARCELONA**

EN 1982, en el Teatro Español de Madrid, González Vergel estrenaba *Flor de otoño* (*Una historia del barrio chino*) (1974), pero aunque se refiera al barcelonés barrio, aunque el texto sea bilingüe, y aunque el autor residiera largas dé-

cadadas en Barcelona desde 1939, esta magnífica obra no se ha estrenado en esta ciudad hasta hoy en que Josep Costa la dirige en el Ardenbrut, sacando a José María Rodríguez Méndez (1925) de un olvido extremadamente injusto. El texto—uno de los mejores de nuestra contemporaneidad—refleja dos mundos opuestos en la Barcelona de los 30 que se unen en la figura del protagonista: un abogado, Lluïset, hijo de una familia del Ensanche, que de noche, en el barrio chino, se convierte en Flor de Otoño, estrella de cabaret. Es también momento de ideologías enfrentadas que se

muestran también en un texto que como toda la obra del autor refleja una realidad social inmediata; de ahí también ese bilingüismo barcelonés de los personajes.

Josep Costa, ha dirigido *Flor de otoño* en clave expresionista para las escenas de la burguesía, en tono de “kabaret” alemán las del mundo canalla, con cierto aire brechtiano para la milicia y la guardia civil, dejando que todo se una en esa sutil escena final de Lluïset y su madre. Todo el espectáculo tiene armonía en su diversidad, todo muestra la hábil dirección de Costa, todo fluye con interés y amenidad, adecuada la música, la iluminación, el vestuario, la sencillez eficaz del espacio escénico. Angela Jové, la madre, sabe ser esa figura simbólica y esperpéntica, imagen de cierta burguesía. Jordi Lordella hace un divertido, tierno y versátil Lluïset. El resto de actores se reparten a los casi cuarenta personajes con agilidad y convicción. El público abarrota la sala. El espectáculo es magnífico. ¿Qué más se puede pedir? Quizá que los responsables de los teatros públicos lo vean y reflexionen. **MARIA JOSÉ RAGUÉ**

## TEXTOS DRÁMATICOS

### Teatro completo

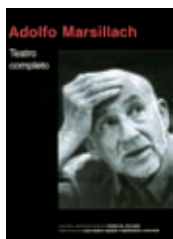
ADOLFO MARSILLACH. ASOCIACIÓN DE AUTORES DE TEATRO. MADRID, 2003. 556 PÁGINAS

REÚNE este volumen todo el teatro de Adolfo Marsillach, compleja personalidad, tentacular y poliédrica siempre desequilibrada por el lado de la autoría. La edición corre a cargo de Pedro M. Villora, que se apoya fundamentalmente en las memorias (*Tan lejos, tan cerca*), un libro de cuya inclemencia no escapa ni siquiera el propio Marsillach. Villora recoge el lamento del autor sobre

*Yo me bajo en la próxima y usted...* de que una humilde confesión sobre la banalidad del texto y la importancia de los intérpretes fuera tomada por la crítica al pie de la letra. *Matahari* fue un fracaso, precedente del silencio escénico que sepultó *Pro-*

*ceso de Matahari*, pieza de un desnudo dramatismo. Tres obras escritas en 1990 corrieron distinta suerte; *Se vende un ático* transitó de serie televisiva hundida por “la somnolencia cerebral absoluta” del realizador a comedia y, por fin, a novela de premio. *Feliz aniversario* fue un fracaso relativo y *El saloncito chino* merece el calificativo por parte del responsable de esta edición de “audaz

y fascinante”. A *Extraño anuncio* y *Noche de Reyes sin Shakespeare* las otorga Villora emocionantes posibilidades escénicas. En resumen, el teatro de Marsillach, publicado y casi todo inédito en el escenario, sigue siendo una incógnita. Aunque pudiera ser excesiva la amarga crítica de Marsillach de que ese desdén, o ignorancia, pueda estar plenamente justificado. **J. V.**



A close-up, profile view of a Hobbit character, likely Gimli, wearing a dark, textured metal helmet. The character has a large, bushy brown beard and is looking upwards and to the right. A prominent red eye is visible on the side of the helmet. The background is dark and out of focus.

C I N E

## Diez claves para dominar a **El Señor de los Anillos**

120 técnicos divididos en siete departamentos, un equipo de producción de más de 2.400 personas, 2.000 armas construidas, 48.000 armaduras, 276 días de rodaje. Pero la importancia de la trilogía de *El Señor de los Anillos*, que ahora se cierra con el estreno mundial de *El retorno del Rey* el próximo 17 de diciembre, no es sólo numérica. Entre otras cosas, ha obligado a Hollywood a replantearse los mecanismos de producción de sus grandes proyectos y ha consolidado la carrera de un cineasta neozelandés, Peter Jackson, que nadie acababa de tomarse en serio. He aquí diez razones para amar esta trilogía de joyas, los diez motivos por los que pasará a los anales de la historia del cine.

### 1. El más difícil todavía

Si comparamos la trilogía de *El señor de los anillos* con la trilogía de *La guerra de las galaxias* o de *Indiana Jones*, George Lucas y Steven Spielberg salen perdiendo. Al contrario que la saga galáctica de uno y la saga serial del otro, Jackson ha concebido la suma de los tres capítulos como si fuera una sola película, lo que asegura el *crescendo* emocional del conjunto. La (lógica) decadencia de las aventuras de Luke Skywalker y Han Solo, Indiana Jones y, por citar un ejemplo reciente, del Neo de *Matrix*, procede del desgaste de rodar por separado teniendo demasiado en cuenta los beneficios que se van a obtener durante su explotación. En ese sentido, la espectacularidad de *El retorno del rey* está asegurada: aunque el secretismo que rodea la película es proverbial (en los primeros pases de prensa los periodistas sólo pudieron ver cinco secuencias, algo más de veinte minutos de metraje), parece que la batalla del Abismo que cerraba majestuosamente *Las Dos Torres* es un juego de niños al lado de la batalla de Pelennor, que enfrenta a las tropas del rey Théoden con los oscuros ejércitos de Sauron.

### 2. El mito incombustible

La obra de Tolkien ha sido interpretada desde variopintas perspectivas, que incluyen lecturas religiosas, filosóficas y políticas. Si por algo destaca en la historia de la literatura universal es por su insólita capacidad a la hora de construir una mitología autosuficiente. Una mitología del pasado que no podemos reconocer pero que nos atrae en su pintoresca y compleja genealogía. La atracción por la mitología fantástica es sinónimo de tiempos de crisis: no casualmente, la obra de Tolkien fue ferozmente reivindicada a finales de los sesenta, cuando la contracultura se levantó contra el poder y defendió la utopía y el amor libre. Jackson

## El éxito de la trilogía de *El señor de los anillos* es atribuible, además de a la tumultuosa legión de fans del original literario, a un contexto sociocultural tambaleante y desestructurado que Peter Jackson ha sabido detectar

ha ejercido de adaptador visionario: cuando el público no quiere mirar al futuro porque le teme, gira la cabeza hacia lo que ha dejado atrás, hacia un pretérito reinventado que le hace sentir seguro. De ahí que el éxito de la trilogía de *El señor de los anillos* sea atribuible, además de a la tumultuosa legión de fans del original literario, a un contexto sociocultural tambaleante y desestructurado que Peter Jackson ha sabido detectar.

### 3. La alegoría oportuna

El título de *Las Dos Torres* nos iba como anillo al dedo: el enfrentamiento entre el Bien y el Mal, la tentación de la Oscuridad, la guerra entre los ejércitos de la luz y de Sauron, esa araña gigante que persigue al hobbit Frodo por los recovecos de un angosto laberinto en *El retorno del Rey*. No es difícil confundir la trama mítica de *El Señor de los Anillos* con la alambicada trama de la actual política internacional, iniciada el temible y fastuoso once de septiembre del 2001. No es demasiado común que una superproducción tripartita como ésta sea un espejo fantástico donde se refleje la confusa realidad ideológica del universo mundo. Jackson ha logrado que un género tan denostado y poco cultivado como la “fantasía heroica”, también conocido como “espada y brujería”, se convierta en un género sociológico.

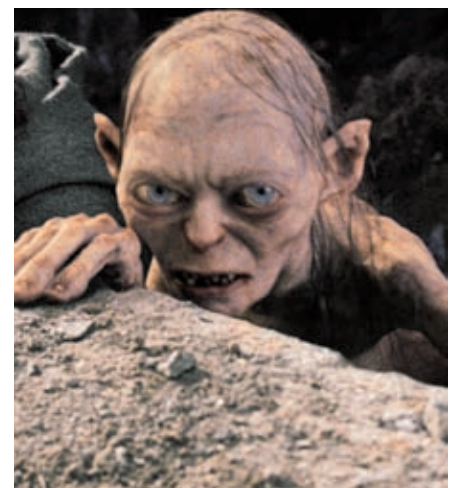
### 4. Un género cambia de piel

Películas como *Conan, el bárbaro*, *Cristal oscuro*, *Dentro del laberinto*, *Willow*, o en un registro más “eurotrash”, *Hundra* o *Ator el poderoso*, intentaron construir la iconografía de un género a base de una estética

tan épica como falta de sustancia. Su fuerza estaba en las raíces del cómic, algo de lo que Jackson ha querido alejarse. En una entrevista confesaba que, mientras escribía el guión de la película junto a su mujer y coproductora Fran Walsh, deseaba acercarse al género de la fantasía heroica como si fuera un género histórico, combinando epopeya con intimidad. En ese sentido, la trilogía de *El señor de los anillos* parece dirigida por un David Lean con arrebatos gilliamescos. En definitiva, es una nueva mirada sobre un género que había caído en desgracia.

### 5. ¿Un proyecto megalómano?

Cuando las fuerzas de la Miramax y la New Line se unieron para producir la historia más grande (y perdón por la Biblia) jamás contada, estaban creando un precedente insólito en el contexto de la producción cinematográfica. Nadie antes se había atrevido a financiar y rodar tres películas a la vez sin comprobar si la primera funcionaría en taquilla. La inversión era una locura: 300 millones de dólares a fondo perdido, acosados por el yugo de la incógnita. *La comunidad del anillo* recaudó 860 millones de dólares en todo el mundo y *Las Dos Torres* 920 millones. La operación, que al principio parecía un alarde megalómano, ha inaugurado una nueva manera de entender la gestación y desarrollo de superproducciones: rodar tres películas a la vez abarata costes y fideliza la asistencia del público, que espera que llegue el “filme acontecimiento” en una fecha concreta del año, verano o Navidades. La primera película es el cebo, las demás partes son pura balanza de pagos. Lo más curioso de la trilogía de *El Señor*



ARRIBA: ORLANDO BLOOM COMO EL ELFO LEGOLAS. ABAJO, ANDY SERKIS DA VIDA A GOLLUM, Y EL BRITÁNICO IAN MCKELLAN ES EL MAGO GANDALF EL BLANCO

de los Anillos es que Jackson ha conseguido, además, mantener el listón de calidad, rodando nuevas escenas que completaran y mejoraran el material original en los casos que creía necesarios.

### 6. ¿Descentralizados?

Sí, gracias. Jackson insistió en rodar la película en Nueva Zelanda, donde los costes serían mucho más bajos que en Estados Unidos. Insistió también en que su compañía de efectos especiales, WETA, se encargara del diseño de los efectos, logrando algo insólito: consolidar una réplica de la Industrial Light & Ma-



gic en las antípodas, un país tan grande (o tan pequeño) como el estado de California. Un país cuya capital, Wellington, se manifiesta en las calles aplaudiendo a Jackson como si fuera un héroe nacional. Se rumorea que la batalla de Pelennor contiene tantos participantes digitales, casi 200.000, que tuvo que construirse una sala adjunta al edificio de la WETA para colocar los ordenadores necesarios que los rendearan.

## El final del viaje

MÁS de quince países asistirán el próximo miércoles 17 de diciembre al estreno mundial de *El retorno del Rey*, última parte de la trilogía. Entre los muy contados espectadores que ya han podido verla está el compositor del *score* original, Howard Shore, quien ha declarado a medios canadienses que, “sin ninguna duda, es la mejor de todas con diferencia”. Peter Jackson ha logrado cumplir expectativas y satisfacer a los más exigentes, y poco puede hacer pensar que esta tercera entrega, con una duración de 3 horas y doce minutos, vaya a decepcionar, si bien algunas voces ya han generado controversia quejándose de que no se haya rodado el final original del libro. ¿Dónde arranca esta última parte? Recordemos dónde quedó la historia: las temibles fuerzas de Sauron (unos 200.000 orcos, varigs, urak-hais, etc) han atacado la capital de Gondor, Minas Tirith, y el que fuera gran reino de la Humanidad necesita ahora un rey desesperadamente. Al montaraz Aragorn (Viggo Mortensen), muy a su pesar, no le quedará más remedio que enfrentarse a su destino en esta tercera parte. Manteniendo la estructura fragmentada del libro, *El retorno del Rey* salta de un escenario a otro y de la espectacularidad a la intimidad, buscando el perfecto equilibrio entre la épica y la psicología de los personajes. Por un lado, Gandalf el Blanco (Ian McKellan) trata de animar a las exhaustas fuerzas de Gondor a resistir, Théoden (Bernard Hill) convoca a los guerreros de Rohan, y Frodo, acompañado de Sam y Gollum, cruza las tierras enemigas para completar su misión: destruir el anillo mágico. Nuevos horizontes se abren para los habitantes de la mítica Tierra Media.

### 7. De lo general a lo particular

Si la literatura tiene una ventaja respecto al cine no es sólo su capacidad para evocar universos fantásticos sin más apoyo que el de un papel impreso, la imaginación del escritor y la del lector, sino también las facilidades que da a los que leen para volver hacia atrás, releer y repasar, y no perderse en un mundo de alambicados árboles genealógicos y aventuras entrecruzadas. Consciente de las barreras que pone la barroca literatura de Tolkien para que el cine la traduzca en toda su selvática complejidad, Peter Jackson ha conseguido reducir los submundos de la trilogía a universos identificables más allá de sus nombres. Jackson sabe que uno de los riesgos que corría es que, de año en año, el público no fanático olvidara el nombre de los personajes y la relación que los unía entre ellos. El cine puede ser el arte

de lo genérico: la habilidad de Jackson está en haber trabajado milimétricamente la imagen de cada personaje de modo que el espectador adquiriera un compromiso con ella, no con su nombre ni con su jerarquía en la Tierra Media.

### 8. Felices internautas

No es fácil contentar a la comunidad internauta, compuesta en su mayor parte de obsesivos expertos que divulgan rumores pesimistas y elevan las expectativas de los navegantes hasta ponerlos a la contra de casi todo. Jackson sabía lo importante que era tener en cuenta su opinión a la hora de vender la película, ofreciéndose desde muy pronto a responder sus preguntas desde la polémica página de Harry Knowles, “Ain't Cool News”. Miles de páginas dedicadas a la trilogía y una respuesta mayoritariamente entusiasta

ayudaron a consolidar el prestigio de la saga sin invertir un dólar. Conclusión: *El Señor de los Anillos* corrobora a Internet como infalible (y gratuito) instrumento de marketing.

### 8. Digitales pero menos

Hubo unanimidad: la Academia debería haber nominado al Gollum en la categoría de mejor actor secundario por *Las Dos Torres*. Hobbit corrompido por la Oscuridad, monstruo esquizofrénico de movimientos sinuosos, el Gollum es el primer personaje creado digitalmente para una película de imagen real que tiene auténtica entidad dramática. En *El retorno del rey*, el actor británico Andy Serkis sigue siendo la base humana sobre la que el ordenador capta gestos y movimientos para luego reproducirlos en formato digital.

### 10. El triunfo del freak

¿Quién hubiera dado un euro por un neozelandés que rodó una comedia “gore” de alienígenas comedores de cerebros y titulada *Mal gusto*? El primero que se dio cuenta del talento de Peter Jackson (Wellington, 1961) fue David Lynch, que le premió con el León de Plata en el Festival de Venecia por la estupenda *Criaturas celestiales*, su primera película alejada del género de sangre y vísceras. Es capaz de lo más pequeño (el extraordinario falso documental *La verdadera historia del cine*) y lo más grande (la trilogía que nos ocupa). Dicen de él que su entusiasmo, su energía, su tendencia al control y su pasión por el cine han hecho posible que, tras ocho años de trabajo, *El señor de los anillos* sea un sueño hecho realidad. Es, en todo caso, el triunfo del talento por encima de los prejuicios de la crítica. A la vuelta de la esquina le esperan los veinte millones de dólares que le han ofrecido por dirigir el *remake* de *King Kong*, uno de sus proyectos más largamente acariciados.

**SERGI SÁNCHEZ**

# Un lugar en el cielo

POR GUSTAVO MARTÍN GARZO



Tú y yo—*próxima entrega de la Filmoteca de El Cultural del jueves 18 de diciembre—es, para el escritor Gustavo Martín Garzo “una de las más grandes películas sobre la experiencia tan turbadora que es enamorarse”. Dirigida por Leo McCarey en 1939, está protagonizada por Charles Boyer e Irene Dunne. En el cuaderno de 16 páginas que acompaña al DVD, también escriben Miguel Marías y el cineasta Antonio Giménez Rico.*

Un hombre y una mujer se conocen en un crucero. No son dos personas ingenuas, que se encuentran al comienzo de sus respectivas vidas, sino dos seres experimentados que tal vez han vivido más de la cuenta. El hombre Michel Marnay (Charles Boyer) es un conocido seductor que viaja a Nueva York para casarse con una rica heredera; la mujer Terry McKay (Irene Dunne) es una mantenida. Ha sido cantante de club y su amante la ofrece la posibilidad de redimirse de ese pasado y de transformarse en una mujer respetable. Ambos han alcanzado la madurez de la vida sin que esto haya supuesto grandes cosas ni grandes descubrimientos. Aspiran, en definitiva, a una vida normal. Una vida abocada a la insignificancia, donde el amor y el odio estén excluidos; a una vida en vano, como la de todos los hombres.

Coinciden en ese largo recreo de su viaje y empiezan a flirtear porque se supone que es eso lo que uno espera que suceda en un crucero: que la vida se transforme en “un burbujeante champagne rosado”. El tiempo del viaje es un tiempo irreal, un presente sin compromiso, y de él no debe quedar sino el recuerdo leve del instante que pasa. Pero sucede lo inesperado y ese juego intrascendente se transforma en algo bien distinto, especialmente cuando el barco, en

su retorno a Nueva York, hace una escala en las islas Madeira y Michel (Charles Boyer) decide visitar a su abuela Janou, que vive en ese “pequeño reino” entregada a la memoria de su esposo muerto. Terry (Irene Dunne) le acompaña, y gracias a esa visita ambos se darán cuenta de que lo que ha tenido lugar entre ellos es algo más que un simple flirteo vacacional. Y será Janou quien, con una rara perspicacia que hace pensar en el antiguo arte de las hechiceras, se lo haga saber a Terry, a la que implícitamente llega a pedir que se ocupe de su nieto. Como si la dijera que sólo ella puede salvar su vida de la insignificancia.

Miguel Marías afirma que se trata de una película sobre el amor. O, más en concreto, una de las más grandes películas que se han filmado nunca sobre esa experiencia tan turbadora e incierta que es enamorarse. Nuestros protagonistas, de hecho, tratarán de resistirse a esos sentimientos, conscientes de que alterarán para siempre sus planes, pero una fuerza fatal les llevará a coincidir y a buscarse por todos los rincones del barco, pues en todo se comportan como si hubieran bebido un filtro de amor (¿de las manos de Janou?) y no fueran dueños de sí mismos. Curiosamente su primer beso tendrá lugar en medio de un mar agitado, que hace del barco, hasta ese momento un espacio irreal, como el salón de una adinerada casa burguesa, en un espacio frágil y amenazado. “Vamos hacia la tormenta” le dice Terry, cuando se besan por primera vez, haciendo de esa agitación del mar una metáfora de lo que les está sucediendo a ellos. Es sin duda el momento más sublime de la película, y puede que uno de los besos más hondos y extraños filmados jamás. Porque, al contrario de lo que suele suceder en otros casos, en que los amantes se encierran para mejor pre-

servar su amor, aquí sólo se besarán cuando la puerta quede abierta, con lo que Leo McCarey quiere darnos a entender que el espacio de la intimidad es un espacio de exposición y riesgo, ya que nunca sabemos quién es de verdad el otro ni lo que nos espera si nos enamoramos de él. Y eso son los besos, reclamar a pesar de todo la experiencia completa de su ser. Se trata de un



C. BOYER, I. DUNNE Y M. OUSPENSKAYA EN TÚ Y YO

plano que posee esa cualidad tan propia del cine Leo McCarey de resultar a la vez luminoso y oscuro, de situarse en esa frontera inasible en que gozo y dolor se confunden (lo que explica la dulce melancolía, la alada tristeza que transmiten las películas de este director).

Pero el viaje termina y, ya plenamente conscientes de su amor, Terry y Michel quedarán en verse seis meses después en lo alto del Empire State, “el lugar más cercano al cielo que hay en toda la ciudad”. Ambos están asustados

y tratan con esa tregua de poner un poco de orden en sí mismos, pero les bastará con separarse, al llegar a puerto, para darse cuenta de que sólo juntos podrán lograr algo así. Ortega y Gasset dijo que el enamorado es incapaz de concebir un universo en que el objeto amado esté ausente. Por eso ambos, al quedarse solos, reaccionan rompiendo sus compromisos anteriores y embarcándose en la aventura solitaria de tratar de merecerse. O dicho de otra forma, de construir sus vidas precisamente no sobre esa ausencia del ser amado, sino sobre la exigencia de reunirse con él. Michel volverá a pintar, y Terry a cantar, tratando cada uno de hacerse digno del otro. O dicho

lícula hasta ese instante se transforma de golpe en un intenso melodrama, en el que descubrimos que vida y muerte se pertenecen extrañamente. Así son los melodramas, juegan con nuestras lágrimas hasta hacernos ver en ellas la sustancia más secreta de la vida. Y eso pasa en el tercio final de la película donde, tras el accidente, ambos tendrán que realizar el aprendizaje esencial: asumir el dolor y aprender a guardarlo en su corazón como el más extraño y paradójico de los dones. El único que les puede permitir reconocerse en su propia y recíproca verdad.

Y todo esto Leo McCarey lo consigue con el arte sutil de la puesta en escena. Borges decía que había dos tipos de narradores, los que todo lo basaban en la expresión, y los que poseían el arte de la alusión y la sugerencia. Los primeros querrán convencernos, mientras cuentan algo, del atrevimiento de sus ideas, de la audacia de sus juicios, del poder incomparable de su estilo, y buscarán para ello soluciones recurrentes, metáforas deslumbrantes, palabras precisas como las cuchillas de las navajas; la búsqueda de los segundos no será tanto decirlo todo, como acercarse a ese silencio que hay siempre detrás de lo que se cuenta. Leo McCarey pertenece al segundo grupo. Por eso sus películas parecen insignificantes, y ese es su mayor atractivo. Se diría que la historia se adelgaza en ellas hasta casi no existir, y que es entonces cuando escuchamos su verdad, pues lo verdadero pertenece siempre al ámbito del secreto, de lo que sólo se puede sugerir desde los gestos más discretos o las palabras apenas susurradas.

No es extraño por eso que un director prácticamente desconocido entre nosotros, tuviera la más alta consideración entre sus colegas. John Ford afirmaba que era el primero de todos, Howard Hawks solía decir que era el mejor director de cine que ha-

bía conocido y para Lubitsch, sencillamente, no había nadie en Hollywood que se le pudiera comparar. Miguel Marías habla de la invisibilidad de su estilo y de su puesta en escena, y de su profunda honradez. Pero la verdad es que el propio Marías, en el lúcido y emocionado libro que le dedica, reconoce la imposibilidad de explicar

por qué las películas de este director tienen el extraño poder de afectarnos como lo hacen, ni por qué, una vez vistas, permanecerán para siempre en nuestra memoria. El cine le sirve a Leo McCarey para fabricar recuerdos.

**E**n un momento de su visita a Janou, la abuela de Michel, Terry se vuelve conmovida hacia ella y le dice que desearía vivir en un lugar así. Janou le contesta que es demasiado joven y que aún tiene que crear sus propios recuerdos. Y como para ratificar esa idea la película, inesperadamente, se llena de niños. Los niños son un *leit motiv* en las películas de Leo McCarey, que siempre ve en ellos el lado de la inocencia y la vida. Terry, tras el accidente, se dedicará a enseñar a cantar a un grupo de niños huérfanos y habrá varias escenas sorprendentes en que estos la rodeen, como esas bandadas de palomas que acuden a la llamada de los paseantes solitarios que las arrojan migas de pan. Terry, como ellos, ha adquirido gracias a su dolor el poder de convocar a la vida. De forma que será precisamente cuando más sola y herida se sienta cuando esa vida estalle por todos los sitios: en la cercanía de los niños, en sus voces que recuerdan los cantos de los pájaros en los jardines, y en la solicitud de cuantos la rodean. También cuando Michel descubra la razón de que ella no acudiera a la cita, y corra decidido en su busca. Sólo que ahora ya no estarán en la cubierta de un crucero de lujo, bebiendo la vida como si se tratara de un burbujeante champagne, sino en el lugar más expuesto, donde todo es tan delicado e inasible como ese chal que Michel entrega a Terry cumpliendo el mandato de Janou, y que como un talismán habrá tenido el poder de reunirlos. Porque para Leo McCarey, como para todos los grandes melancólicos, la vida está en la debilidad.

Leo McCarey realiza esta película en 1939. Cerca de veinte años después, en 1957, vuelve a filmarla, esta vez en cinemascope y con Cary Grant y Deborah Kerr como protagonistas. Es un caso único en la historia del cine, ya que no se trata de una nueva versión, sino de la misma película, ya que ambas remiten al mismo guión y hasta llegan a compartir muchos de sus planos. Es un misterio por qué McCarey hace algo así, y es difícil saber cuál de las dos películas es más hermosa. Pero la posibilidad de contemplarlas una detrás de otra es una de las experiencias más subyugantes que nos ha ofrecido el cine jamás. ■



**McCarey realiza esta película en 1939. Cerca de veinte años después, vuelve a filmarla, esta vez en cinemascope y con Cary Grant y Deborah Kerr**

con otras palabras, de no defraudarle, ya que para Leo McCarey el lugar del amor es el lugar de fascinación pero también de la responsabilidad.

Pero cuando el plazo se termina vuelve a intervenir el destino. Ella tiene un accidente que la impide llegar a la cita, lo que él interpreta como un rechazo. La alegre comedia que ha sido la pe-

# Terapia generacional

## LAS INVASIONES BÁRBARAS

Director: DENYS ARCAND Intérpretes: RÉMY GIRARD, STÉPHANE ROUSSEAU, MARIE-JOSÉE CROZE, MARINA HANDS Guionista: DENYS ARCAND ESTRENO: 19 DICIEMBRE 99 MINUTOS

EN 1986, el canadiense Denys Arcand filmaba *El declive del imperio americano* y, con ella, una penetrante radiografía crítica de los anhelos y desencantos de una generación (forjada en la estela de las utopías sesentayochistas) que es la suya propia, convocada en torno a un cónclave en el que se hablaba sobre todo de sexo, pero que tenía algo de exorcismo social y de disección antropológica. La pequeña burguesía culta y progresista contemplaba con sorna y con cierto dandysmo intelectual un mundo que amenazaba con engullirla a pesar de la aristocrática autoironía que se aplicaba a sí misma para salvarse de sus propios fracasos.

Diecisiete años después, el mismo Arcand convoca a los mismos actores para que interpreten a los mismos personajes y para levantar acta del efecto producido sobre todos ellos por el paso del tiempo. La nueva sesión toma la forma de una terapia colectiva puesta al día en términos histó-

ricos y actualizada con la presencia de algunos personajes jóvenes que son convocados en tanto que supuestos representantes de las nuevas generaciones llamadas a prolongar, o a transgredir, la herencia cultural del entorno en el que se mueven y del que son tributarios.

El mismo espíritu cáustico, las mismas dosis de cinismo y la misma mirada ambigua hacia los personajes presiden, de nuevo, esta segunda entrega de la saga, filmada con un registro prosaico perfectamente emparentable con los códigos de la primera. Si allí la metáfora sobre el “declive del imperio americano” aludía al ensimismamiento endogámico en el que habían terminado por naufragar las juveniles ideas de liberación sexual, de progreso social y de revuelta política, aquí *Las invasiones bárbaras* remiten a la amenaza que la nueva sociedad de la globalización, del dinero rápido y del mercado triunfante, suponen para una generación que se siente, de nuevo, atrapada y fracasada, víctima de sus propias contradicciones.

El reencuentro de familiares y amigos alrededor de la figura central del padre (confinado en un hospital y a las puertas de la muerte) sirve aquí de pretexto a Denys Arcand para escenificar—con



MARIE-JOSÉE CROZE Y RÉMY GIRARD

tanta complacencia como aparente vitriolo—la distancia con que sus criaturas se esfuerzan por contemplarse a sí mismas en un doble movimiento de disimulada autoconciencia y de autoindulgente ironía a la hora de comentar el paisaje político, moral y cultural contemporáneo.

Queda la duda, e incluso la sospecha, de si acaso esa indulgencia con que los personajes se autoperdonan no acaba por contaminar, también, a la mirada global, a la óptica desde la que el cineasta contempla a sus criaturas, por las que siente un transparente cariño. La empatía evidente, incluso la ternura, con que los filma y con que los pone en escena explica, a la postre, tanto las limitaciones de la propuesta (extensibles a su condición de terapia discursiva, basada más sobre la palabra que sobre la imagen) como el modesto alcance de este pretendido diagnóstico generacional.

CARLOS F. HEREDERO

BBC WORLDWIDE / GREENLIGHT MEDIA / FORTA / WANDA VISIÓN  
Presentan

## DEEP BLUE

LA PELÍCULA DE PLANETA AZUL

ESTRENO 5 DE DICIEMBRE

BBC Worldwide

Greenlight Media

Discovery Channel

etb

3

Televisió de Catalunya

3

CanalSur

Televisión de Galicia

ic

WANDA VISIÓN

nirvana

WWW.WANDA.ES

LAURIE LEWIS



## Berlioz



El mundo de la música celebra hoy el bicentenario de Hector Berlioz (1803 - 1869), uno de los más grandes compositores de la historia. El creador de la *Sinfonía Fantástica* ha tardado años en ser valorado, sobre todo en el mundo de la ópera, pese tener en su haber títulos como *Los troyanos* o *Benvenuto Cellini*. Las celebraciones de su doscientos aniversario le han proporcionado nueva vitalidad. El Cultural estudia al personaje y presenta una discografía complementaria.

## a los 200

FRANCIA vivirá hoy con gran intensidad las celebraciones de éste, su hijo, que no siempre ha reconocido. En Rusia o Alemania también se han programado numerosos homenajes mientras que en Inglaterra o Estados Unidos, se ha insistido con interés sobre su figura. En otros países, caso de España o Italia, los doscientos años de su nacimiento han transcurrido sin pena ni gloria. Ninguna de nuestras temporadas líricas le ha encontrado un hueco. Más aún, ni el Teatro Real ni el del Liceo, desde sus respectivas reaperturas, han tenido “tiempo” para ubicar sus óperas.

Quizá haya habido cierta mala suerte en la vida de este hijo de Sagitario, como Beethoven, y en su resurrección. Habría que incidir en el adjetivo “cierta” porque no se puede considerar que el autor de la *Sinfonía Fantástica* —una de las obras orquestales más grabadas de la historia— sea un desconocido. Más bien estamos ante

LOS TROYANOS EN EL RECIENTE MONTAJE DE LA ENGLISH NATIONAL OPERA

uno de esos creadores con una obra cuyo éxito ha acabado ocultando el resto de su corpus. En parte se debe a que su concepción musical ha necesitado mucho tiempo para que su estatua, que se yergue con actitud desafiante en el Olimpo, respetada y reverenciada por algunos, adquiera una cierta proximidad.

Tiene su lógica si constatamos que es fruto de lo que, como mínimo, puede calificarse de personalidad creativa diferente. De carácter genial, traumatizado por una infancia sometida a un padre demasiado estricto, pertenece a ese bloque, lleno de neuróticos insignes, que hizo arrancar el romanticismo. Era dos años más joven que Bellini y cinco que Donizetti y Schubert. Por su parte, Glinka era un año menor, Schumann siete, lo mismo que Chopin, mientras que Liszt lo veía ya con la distancia de ocho años. En el fiel de la balanza de lo más granado de la creación

musical europea en una Francia convertida en uno de los motores culturales de Occidente.

El talento de Berlioz se desarrolló en una vía muy particular en casi todo. Frente a los grandes virtuosos del piano, él sólo se movía con comodidad en la guitarra. Distante de las virtudes académicas propuestas por el Conservatorio de Cherubini, configuró su propio mundo dentro de un transcurrir vital excesivo, descontrolado, imprevisible, en una mente hipersensible, cuya genialidad era reconocida de inmediato. En una carta de Wagner, dirigida a Liszt, le expone su peculiar impresión sobre el autor de la *Fantástica*: “También él es tierno y profundamente sensible, hasta el punto de que todo el mundo le hiere y abusa de su enfermiza irritación para arrastrarle, con

el concurso de las influencias que le rodean, a prodigiosos extravíos, convirtiéndolo en un ser tan extraño que, sin saberlo, se hace daño a sí mismo. Pero a fuerza de ahondar en ese extraño fenómeno me he dado cuenta de que el hombre de dotes extraordinarias sólo puede hallar en otro hombre superior el amigo que le comprenda, y he llegado a la conclusión de que nosotros formamos hoy una tríada exclusiva de otra naturaleza, porque somos parecidos. Esa tríada está formada por ti, por él y por mí. Pero tenemos que

**“Hay en el catálogo del marqués de Sade, como en el de Berlioz, una especie de obsesión por el análisis**



LOS TROYANOS EN LA ÓPERA DE MUNICH

W. H.

guardarnos de decírselo, pues no quiere oír hablar de ello. Un dios que sufre tan cruelmente no es más que un pobre diablo”.

**Mirada a Alemania.** Frente a esa tendencia a mirarse al ombligo que se daba en muchos compositores de la Francia de principios del XIX, Berlioz dirigió sus ojos hacia Shakespeare y, sobre todo, hacia Alemania. Fue uno de los primeros galos en resaltar la aportación de Beethoven. Y también fue un admirador de Weber, lo mismo que de Goethe o Heine en el terreno de la literatura. Fruto de una insatisfecha imaginación, no tuvo inconveniente en idear una orquesta imposible, provista de más de ochocientos instrumentos, que se convertiría en modelo para el gigantismo post-ro-

mántico. A raíz de este inmenso conjunto, Pierre Boulez ha encontrado un curioso punto de contacto. En opinión del creador y director galo, “Berlioz se pone a hacer un catálogo preciso de los efectos que se podrían obtener de esta orquesta; y debo decir que la lectura de ese catálogo me ha sugerido siempre una comparación de lo más incongruente, el final de los *Cien días de Sodoma*: Sade, en la imposibilidad provisoria de acabar su obra, hace un catálogo de las perversiones aún por describir... Hay en el catálogo del

**combinatorio, que obedece a la misma razón: la insaciabilidad, compensada por un desenfreno imaginario”, afirma Pierre Boulez**

marqués de Sade, como en el de Berlioz, una especie de obsesión por el análisis combinatorio, que obedece a la misma razón: la insaciabilidad, compensada por un desenfreno imaginario: ¡único punto en común, sin duda, entre Berlioz y Sade!”.

Ese talento excepcional para pensar orquestalmente le ha generado seguidores y críticos. A Stravinski la fama de Berlioz como instrumentador le pareció siempre “muy sospechosa. Desde luego fue un gran innovador y, además de conocer la técnica de cada nuevo instrumento que empleaba, podía imaginar perfectamente su sonido. Pero la música que tenía que instrumentar era frecuentemente de construcción armónica pobre”.

Y aunque en su vida pudo pesar esa habilidad —que, por mucho

que le moleste a Stravinski, le convertiría en uno de los grandes referentes del siglo XIX— Berlioz aspiraba a ser considerado un hombre de teatro musical.

**Infauza maldición.** Debussy, en una famosa crónica, acabó por echarle casi una infauza maldición que se ha mantenido durante gran parte del siglo XX. Así, le acusa de que “no fue nunca un músico de teatro. A pesar de las bellezas auténticas que encierran *Los Troyanos*, los defectos de proporción hacen difícil su presentación y casi uniforme su efecto, por no decir aburrido... Además, Berlioz no aporta en ella ninguna novedad. Se acuerda de Gluck, que le gustaba apasionadamente, y de Meyerbeer, a quien detestaba religiosamente. No, no es ahí donde hay que ir a buscar a Berlioz”.

Ha habido que esperar a la segunda mitad del pasado siglo, para que se tomara en serio su aportación dramática y, en parte, algunas de sus obras religiosas. Y hubo que cruzar el Paso de Calais para que aparecieran sus campeones. Entre ellos, Sir Colin Davis, que gracias a la firma Philips ha dejado un gran legado.

Es posible que todavía sea pronto para comprender el mensaje futurista de Berlioz. Sus filigranas orquestales, su combinación de grandes masas sonoras alcanzan un grado que, fuera de su contexto, pueden sonar vacías pero que en su verdadero concepto, se aprecian como resultado de otro modo de pensar la música que no ha tenido continuación. Ha sido el último mohicano de una tribu que empezaba y acababa en él. Quizá por ello, frente a tanta incompreensión, lanzó su queja a Lo Más Alto: “¡Ay, Dios mío! ¡Qué mundo tan fastidiado nos has dejado! Hiciste mal en descansar el séptimo día. Mejor habrías hecho en seguir trabajando, porque quedaba bastante por hacer”.

LUIS G. IBERNI

# El legado de Sir Colin Davis

ABUNDAN en cantidad y calidad las versiones discográficas de la música de Berlioz. La palma se la lleva, naturalmente, la célebre *Sinfonía fantástica*. Entre las realizaciones que utilizan la partitura original, destacan cualquiera de las cinco firmadas por Pierre Monteux entre 1930 y 1963 (quizá, por su refinamiento y fuerza dramática, haya que optar por la de Amsterdam, de 1948; THARATAH 175-178); la legendaria de Thomas Beecham, grabada en París, 1957, con una dispuestísima Orquesta de la RTF (EMI CDM 7 64032); la rotunda de Igor Markevitch, junto a la Orquesta Lamoureux (1961; Deutsche Grammophon, 423 857-2); y la coloreada de Charles Munch, de 1954, con la más afrancesada orquesta estadounidense, la Sinfónica de Boston (RCA RD 86210).

Colin Davis, apóstol de la música de Berlioz durante las tres últimas décadas, optó para su dos referenciales grabaciones por la versión reorquestrada de 1833 (mejor la de Amsterdam, con la esplendorosa Concertgebouw, que la más reciente de Viena, con la Filarmónica; ambas en PHILIPS). Con instrumentos originales, conviene citar las de Roger Norrington y John Eliot Gardiner. Imprescindible resulta la centelleante versión de Ataúlfo Argenta, grabada en París, de 1957.

Aún en el ámbito de la *Fantástica*, dado que Berlioz lo concibió como su segunda parte, hay que mencionar el monodrama *Lelio o el retorno de la vida*. Destacan las rea-



lizaciones de Inbal, Martinon (con Gedda como solista), Dutoit, y Davis, quien incomprensiblemente corta los monólogos. Abundan también las versiones de calidad de la sinfonía para viola y orquesta *Harold en Italia*. Destaca la de Inbal con la Sinfónica de la Radio de Frankfurt, que se beneficia de la extraordinaria colaboración de Yuri Bashmet (Denon 73207). Muy cerca, aunque no con tanto nervio, se emplaza la realización de dos nombres indiscutibles: Colin Davis y

Davis (con su inseparable Sinfónica de Londres, en 1968; luego en Múnich, con la Bayerische Rundfunk, y, finalmente, en Viena, con la Filarmónica), y la doble grabación de la francesísima Sinfónica de Boston (con Charles Munch, en 1954; después con Seiji Ozawa) marcan la pauta.

**Aplaudido Davis.** En la *Sinfonía fúnebre y triunfal* hay que aplaudir de nuevo a Colin Davis (1969, Sinfónica de Londres y John Alldis Choir; Philips 416 283-2), y a Charles Dutoit (1986, coro y orquesta de la Sinfónica de Montreal; Decca 417 302-2). De *La infancia de Cristo* nuevamente es Davis con referencias inalcanzadas. Difícil decantarse entre la de 1968 para Decca (Pears/Morison/Cameron/Frost; 443 461-2) o la de 1976 de Philips (Baker/Allen/Tappy/Bastin; 416 949-2).

Tampoco escasean las referencias del *Te Deum* y del *Requiem*. En el impactante *Requiem* brillan Colin Davis (grandioso y detallista a un tiempo; Philips 464 689-2); André Previn (Filarmónica de Londres y Robert Tear, en 1981; Emi 5 69512 2), y Charles Dutoit (Montreal y Ainsley, 1999; Decca 458 921-2). Las referencias del *Te Deum* se extienden desde la histórica grabación de 1953, con Thomas Beecham y la Royal Philharmonic (recién reeditada por Sony: SMK87964) hasta la que acaba de grabar Michaël Cousteau en la Iglesia de San Eustaquio al frente de la

Société des Chanteurs de Saint-Eustache (STE 2002). Muy reciente es la grabación de John Nelson y la Orquesta de París, con la voz de Roberto Alagna (VIRGIN 5 45449 2).

De los tres registros de la *Messe solennelle*, destaca el primero, grabado por Gardiner en 1993 siguiendo criterios historicistas (Philips 442 137-2). En cuanto al bellísimo ciclo de canciones *Les Nuits d'été*, sólo una versión tan hermosa y sensual como la de Régine Crespin, acompañada en 1963 por la Suisse Romande y Ansermet, se aproxima al prodigio en vivo obrado por Victoria de los Ángeles en Londres, en 1957, felizmente rescatado de sus archivos por la BBC (BBC MUSIC L4101-2).

Davis es el valedor indiscutible del Berlioz operístico, como demuestran sus diferentes versiones de *Béatrice et Bénédicte* (mejor la grabada en vivo en 2000, editada por LSO Live); *Benvenuto Cellini* (1972; Philips 416 955-2; con Gedda y Bastin); y los dos soberbios documentos de *Les Troyens* (el legendario de 1969 y el de 2000). También han hecho aportaciones valiosas y puntuales Charles Dutoit, artífice en 1994 de una exitosa grabación de *Les Troyens* grabada en Montreal y publicada por Decca (443 693-2).

No pueden faltar referencias a *La damnation de Faust*. Imprescindibles los documentos firmados por Markevitch (con nuestra Consuelo Rubio), Monteux, Ozawa o Prête. En cuanto a *La muerte de Cleopatra*, y por citar sólo la más reciente, cabe señalar la estremecedora lectura de Borodina y Gergiev, junto a la Filarmónica de Viena (Philips 475 095 2).

JUSTO ROMERO



Yehudi Menuhin (1963; Emi). Posteriormente, en 1975, Davis volvió a registrar la obra, con mejores resultados, debido a las prestaciones de la viola Nobuko Imaï y de la Sinfónica de Londres.

Una de las más interesantes páginas orquestales de Berlioz es la no tan conocida "Sinfonía dramática" *Romeo y Julieta*, de 1839. Colin

# La reapertura del teatro italiano marca la temporada lírica **Venecia reconstruye su Fenice**

El próximo domingo, con Riccardo Muti al frente, las fuerzas del Teatro de la Fenice de Venecia reinauguran uno de los coliseos más famosos, destruido por las llamas. El Cultural analiza la trascendencia de centro italiano y explica las dificultades que ha vivido en su reconstrucción.

POCOS teatros con la historia y la importancia de la Fenice de Venecia y pocas ciudades como la Serenísima tan ricas en acontecimientos operísticos y tan abundosas en teatros donde desarrollarlos. Es ilustrativo seguir, aunque sea a vista de pájaro, la línea creciente de manifestaciones líricas y el ritmo paralelo de las construcciones. Se tiene como la primera representación de ópera realizada en la ciudad la que tuvo lugar en el Palazzo Mocenigo Dandolo –convertido más tarde en el famoso Hotel Danieli– de la obra de Monteverdi *Proserpina rapita*. Fue en 1630. El primer teatro público del mundo destinado específicamente a la ópera se abrió probablemente en Venecia, en 1637: el Teatro San Cassiano. Se inauguró con *Andromeda* de Mannelli. Poco

a poco empezaron a abrirse otras salas, necesarias para dar salida a la multitud de nuevas creaciones: la inspiración de los primeros autores del género era imparable. Fueron apareciendo sucesivamente los Teatros San Giovanni e San Paolo (1639), San Moisè (1640), Novissimo (1641), Santi Apostoli (1649), San Apollinaire (1651), San Samuele (1655), San Salvatore, hoy todavía en pie y conocido como Goldoni (1661), Sant'Angelo (1676), San Giovanni Gristosomo (1678), San Fantino (1699), San Benedetto (1755)... En algunos diccionarios de ópera aún se citan varios más.

El último de los teatros citados, San Benedetto, se quemó en 1774 y se reabrió en 1784 como Teatro Vennier. La Nobile Società, propietaria del coliseo, decidió entonces cons-

truir uno nuevo, que sería La Fenice. En 1789 se hizo pública la convocatoria. Salió ganador el proyecto del arquitecto Gian Antonio Selva, que realizó una obra, según un cronista de la época, “con todos los requisitos que son necesarios al efecto; claridad de colores, armonías, solidez y ligereza, cosas difíciles de combinarse entre sí y que, milagrosamente, se reúnen en este trabajo”. Parece que Selva no se hizo muy popular, pese a lo dicho. Los venecianos, siempre ingeniosos, formaron un acróstico con las letras de la palabra Societas, que figuraba en la fachada: Sin Orden, Con Irregularidades, Erigió Teatro Antonius Selva. La función de apertura, el 16 de mayo de 1792, fue para la ópera *I Giochi d'grigento* de Paisiello.

**Aluvión de estrenos.** A partir de entonces, el nuevo teatro sería un auténtico centro de la más pura y potente creación. Un aluvión de estrenos se produjo en los años sucesivos. Recordemos entre ellos *Saffo* (1794) y *Lodoiska* (1796) de Mayr y *Gli Orazi ed Curiazi* (1796) de Cimarosa; junto a títulos de Zinga-

relli, Paisiello, Pavesi, Coccia o Bassili. 1813 es el año en el que se presenta Rossini en el Teatro, con *Tancredi*, seguida al año siguiente por *Sigismondo* y, en 1823, por *Semiramide*. En 1824 Meyerbeer estrenaría *Il crociato in Egitto*.

Morlacchi, Vaccai o Mercadante fueron compositores que contribuyeron a engrosar, en los años sucesivos, la lista de estrenos. Lo mismo que Bellini, quien escribió para La Fenice *I Capuleti e i Montecchi* (1830) y *Beatrice di Tenda* (1833) y Donizetti, *Belisario* (1836) y *Pia de' Tolomei*, aunque esta obra hubo de ver la luz, en 1837, en el Teatro Apollo, que se convirtió durante algún tiempo en sede provisional a consecuencia de un incendio. La restauración, llevada a cabo por Medunas, que respetó los planteamientos arquitectónicos de Selva, se realizó en unos pocos meses y la reinauguración tuvo lugar a finales de ese año con *Rosmunda in Ravenna* de Giuseppe Lillo. Otros estrenos relevantes posteriores fueron *Il duca d'Alba* de Giovanni Pacini (1842) y *L'ebreo* de Giuseppe Apolloni (1855).

Muchas de esas novedades tu-

MICHELE GROSERÀ



VISTA DE LA FENICE TRAS SU RECONSTRUCCIÓN

vieron como protagonista e impulsor al empresario Alessandro Lanari, que estuvo en el Teatro en distintos períodos: 1830, 1832-33, 1837-39 y 1845-46. Luego vino la gran etapa de Verdi, que estrenó en ese escenario nada menos que cinco partituras: *Ernani* (1844, con un homónimo del arquitecto constructor, el bajo Antonio Selva, en el papel de Silva), *Attila* (1846), *Rigoletto* (1851), *La traviata* (1853) y *Simon Boccanegra* (1857). Más tarde sobrevendría una época oscura y difícil. En 1849 la región del Veneto hubo de pasar a Austria después del tratado de Villafranca. Se cerró el teatro hasta que las cosas cambiaran. La reapertura, una vez que el Veneto integró de nuevo en la unidad italiana, se produjo en octubre de 1866.

**Retoques y mejoras.** A lo largo de todo ese tiempo, se habían venido realizando en el teatro periódicos retoques, pequeñas restauraciones y mejoras de mobiliario y decoración, y una obra mayor tras el comentario incendio de 1837. En 1892 se introdujo la iluminación eléctrica. En 1938 se realizó una importante ampliación y modernización del escenario y el Teatro pasó a ser ente autónomo. Como se sabe, el 29 de enero de 1996, La Fenice fue de nuevo pasto de las llamas y quedó prácticamente destruido.

## Siete años después

EL alcalde de Venecia se enorgullece de haber levantado el teatro de La Fenice en apenas 600 jornadas de trabajo, pero se abstiene de comentar el retraso de las obras, la parálisis administrativa, el ajetreo de los tribunales, incluso las condenas a prisión que han envenenado el proceso de reconstrucción. Conclusión: la culpa del incendio la tuvieron dos electricistas que prendieron fuego al templo porque no estaban en condiciones de entregar a tiempo una serie de obras menores ni podían responder a las sanciones. Uno, Enrico Carella, fue condenado a siete años de cárcel y permanece en paradero desconocido. Otro, Massimiliano Marchetti, expía seis años de prisión en el nombre de la piromanía melófoba.

El resto de los acusados, incluido el ex alcalde Cacciari, han evitado la condena, pero no pueden sustraerse a la cascada de incompetencias ni a la esclerosis burocrática que planea en la resurrección veneciana. De hecho, las obras tenían que haber finalizado hacia el año 1998 si hubiera prosperado el proyecto ganador de Gae Aulenti. Ganador hasta que una empresa soliviantada por las reglas del concurso, la Holzmann, impugnó la decisión y se adjudicó finalmente (¿?) el derecho a levantar el Teatro de La Fenice “en un periodo breve”.

Mentira. Las obras permanecieron prácticamente paralizadas desde el día del incendio (29 de enero de 1996, en la imagen) hasta octubre de 2001. Esta vez porque la propia Holzmann interpretaba nuevamente que debían revisarse los plazos de entrega y los presupuestos originales.

El nuevo alcalde de Venecia rescindió el contrato con la empresa, mantuvo el proyecto del arquitecto Aldo Rossi (“donde estaba, como era”) y se comprometió a fijar una fecha definitiva de reapertura. ¿El precio? Siete años de espera y 85 millones de euros. El único problema es que se trata de una reinauguración virtual. La sala y el escenario están listos, pero todavía debe reconstruirse la caja escénica. La primera ópera tendrá que esperar. **RUBÉN AMÓN**



Venecia, a través de La Fenice, tardó tiempo en aceptar la música de Wagner, que recordemos murió precisamente a la orilla de los canales. La primera producción wagneriana de La Fenice, *Tristán e Isolda*, no se hizo hasta 1909; aunque el estreno italiano de la *Tetralogía*, en 1883, ha-

bía tenido lugar allí por la compañía ambulante de Angelo Neumann. Vieron también la primera luz capitales partituras del siglo XX, como *La carrera del libertino* de Stravinski

(1951), *La vuelta del tuerca* de Britten (1954) e *Intolleranza* de Nono (1961). Dallapiccola, Malipiero o Rota han sido otros compositores cuyos nombres han estado presentes en las últimas décadas.

Desde luego, la reinauguración va a ser sonada por la cantidad y la calidad de los actos musicales programados a partir del día 14 de este mes, con directores de la talla de Muti, Thielemann, Chung, Viotti, Jansons y Temirkanov y orquestas como la del propio Teatro, la Philharmonia, la de Santa Cecilia de Roma, Filarmonica de Viena y Filarmonica de San Petersburgo. Está previsto asimismo un recital de Elton John.

**ARTURO REVERTER**



## Unos y otros

QUE no todos somos iguales es algo que está muy claro. Basta echar una ojeada a los sucesos de las últimas semanas para comprobarlo.

Murió Franco Corelli en un hospital de Milán a los 82 años. Hace bien poco se ha publicado una *Tosca* en Parma de 1966 que es todo un prodigio. Representa al tenor por excelencia, de voz varonil y agudos prodigiosos –¡qué “Vittoria”!– pero también al que sabe cantar. Ahí está el filado del “Adiós a la vida” que quita el hipo. Los medios de todo el mundo se hicieron eco de su desaparición. El mismo día falleció en Montecarlo otro tenor italiano del mismo nombre, la misma facilidad en los agudos y similar timbre varonil pero, he ahí la diferencia, mucho más limitado en su línea de canto. Tenía 65 años y había aún cantado un *Trovador* en Viena en el 2000. Bonisolli era, en el fondo, el fan número uno de Corelli y el enemigo número uno de Domingo. No entendió nunca que le superase en popularidad alguien incapaz de dar sus agudos. Falleció durmiendo. Dicen que quizá se enteró en sueños de la muerte de Corelli y quiso seguirle.

Y, mucho más *light*, Ainhoa Arteta canceló todas sus actuaciones a causa del disgusto que le ha producido su separación matrimonial del barítono Dwayne Croft. Suspendió un concierto con el exmarido en Barcelona –lo que puede tener su lógica– y también *La Rondine* en Oviedo y otras representaciones más por aquí y por allá. Y uno recuerda cuantos artistas han estado actuando en un escenario en circunstancias mucho peores. Desde Roberto Scanduzzi, con su padre agonizando, hasta el más pop Gianni Morandi cantando *La Fisarmonica* en un concurso de la Rai mientras perdía su primer hijo. Unos son más profesionales y otros menos.

Y cosas similares vemos en las orquestas. Hace años saltó en escándalo en la Filarmónica de Berlín cuando Karajan se empeñó en meter a una mujer, a Sabine Mayer. Años después se veían ya muchas en los atriles, mientras que en la Filarmónica de Viena sólo una –sucedió en Madrid– y adivinen en qué atril... La última viola.

¡Y qué decir de La Fenice, incendiada dos años después que el Liceo! Éste funcionaba ya en temporada a los cinco años, el otro se abre a los ocho para volverse a cerrar. Decididamente, no todos somos iguales. **BECKMESSER.COM**



HAÏM EN EL FESTIVAL DE GRANADA

G. CHOIN

## Un *Mesías* colosal

SE abre la veda esta semana a los llamados conciertos de Navidad, con dos amplias giras donde la música religiosa o parareligiosa llega servida por relevantes intérpretes extranjeros especialistas, por tradición y atributos, en la materia. La primera está protagonizada por el director inglés Harry Christophers (Kent, 1953) y su conjunto coral The Sixteen que, junto a la Orquesta Sinfónica de Granada, llevarán por diversas ciudades españolas *El Mesías* de Haendel. Lo hará con la orquestación que medio siglo después de su composición llevara a cabo Mozart y que precisa tan sólo de cuatro solistas. Aquí serán la soprano Carolyn Sampson, la contralto Robin Blaze, el tenor Thomas Randle y el bajo Michel George. Su belleza y rutilante religiosidad han hecho de este oratorio, estrenado en Dublín en 1642, una de las composiciones más demandadas por estas fechas. Como ya hiciera hace un par de temporadas en el Palau de Barcelona y como es tradición en ciudades como Londres, Christophers ha diseñado para su actuación en Granada un *Mesías* “colectivo” en el que, junto al coro y los cantantes, se dará la oportunidad de cantar

desde su butaca a cualquier persona que quiera (y pueda) participar del montaje. Diversos coros e intérpretes individuales de la ciudad –en cuyo Auditorio Manuel de Falla se llevará a cabo el experimento este sábado y domingo– llevan ensayando unos meses para que esta particular fórmula llegue a feliz fin. En el Auditorio de Zaragoza, ahora sin coros de soporte, repiten programa el martes. Christophers completa la gira, esta vez acompañada por la aclamada orquesta por él fundada Symphony of Harmony and Invention, con la actuación prevista para hoy en el Auditorio de Madrid dentro del ciclo Conciertos de la Tradición y el jueves en el Palau de Valencia.

**Vuelve Emmanuelle Haïm.** Por su parte, la directora Emmanuelle Haïm emprende el próximo lunes en el Auditorio de Murcia una gira en la que visitará Oviedo (16), Valladolid (18) y el Auditorio de Tenerife, el día 21. La también clavicinista irrumpió en el mundo de la interpretación del siglo XVIII con su brillante lectura de *Rodelina* de Haendel en el Festival de Glyndebourne de 2001, tras trabajar a la sombra de otros importantes traductores del barroco como Christophe Rousset, William Christie o Mark Minikowski. Al frente de su conjunto Le Concert d’Astrée se presentó con éxito el pasado junio en España dentro del Festival de Granada, con la ópera *Aci, Galatea e Polifemo*. En esta ocasión llega para hacerse cargo de partituras más populares como son el *Magnificat* de Bach y el *Dixit dominus* de Haendel, uno de su más célebres e imaginativos doce motetes latinos, para soprano, contralto, coro y orquesta. **G. FORTEZA**

## Regresa Fernández Caballero

TRAS la extraordinaria acogida que tuvo en el pasado curso el estreno de la producción de *Los hijos del capitán Grant*, firmada por el miembro del Tricicle, y director, Paco Mir, el Teatro de la Zarzuela ofrece desde hoy el título compuesto por Manuel Fernández Caballero, con el libreto de Miguel Ramos Carrión que ideara a partir de la célebre novela de Julio Verne. Los maestros Miguel Roa y Luis Remartínez se alternarán al frente de la Orquesta de la Comunidad de Madrid. El humorista Millán Salcedo, alma mater del espectáculo, encabeza el reparto.

## Arte de programar

EJEMPLAR el programa de la Sinfónica de Tenerife previsto para mañana viernes en el recién inaugurado Auditorio de Santiago Calatrava. Se trata de un monográfico con un autor con el que Víctor Pablo Pérez (en la imagen), titular de la formación, se ha identificado desde sus tiempos al frente de la Sinfónica de Asturias. Incluye la *Pavana para una infanta difunta*, el *Bolero* y los dos *Conciertos* pianísticos del creador vasco francés. Cuenta en ellos con un artista de moda, Jean Yves Thibaudet. Por su parte, la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid incluye el próximo martes un programa de gran belleza. Bajo la dirección de Jordi Casas, interpretará las *Canciones negras* de Montsalvatge, los *Cinco Estudios* para dos piano y percusión de Guinjoan y, por último, *Las bodas* de Stravinski.



S. G.

## Para sanar el alma

Es inevitable que la música religiosa negroamericana adquiera máximo protagonismo en las fechas navideñas, aunque su escucha debiera prolongarse fuera de la temporada invernal por su expresividad, la fuerza de sus juegos corales, la riqueza rítmica y armónica y la espectacularidad escénica. Madrid y San Sebastián cuentan con los dos festivales más sobresalientes de este sentimiento sonoro sacro; el ciclo donostiarra de *Conciertos de Gospel* se desarrollará desde mañana hasta el domingo, y contará con formaciones tan venerables como The Northern Kentucky Brotherhood Singers o The Children of Israel Mass Choir. El Festival de *Gospel & Negro Spirituals* Caja de Madrid, por su parte, celebrará su 9ª edición entre los días 16 y 20 con cinco conciertos a cargo de grupos igualmente reputados, como el mítico The Persuasions, Dr. Bobby Jones & New Life Singers o el Jerry Smith Mass Choir.



S. FOWLER

## Piano a la noruega

RESULTA, como mínimo, sorprendente cómo un país con tan escasa población como Noruega aporte tanto y tan bueno al campo de la música. Al altísimo nivel de sus orquestas se han unido en los últimos años las excelencias de sus solistas. Entre ellos destaca el pianista Leif Ove Andsnes (en la foto). Poco más que adolescente debutaba, junto a su compatriota Truls Mörk, en la Expo de Sevilla y al año siguiente lo hacía en las Jornadas de Piano de Oviedo con el *Tercero* de Rachmaninov. Ahora, en medio de una carrera ejemplar, sólida y meditada, vuelve en una breve gira a nuestro país. Se inicia el lunes en el programa "Maestros del piano" del Auditorio de Zaragoza, sigue el martes en el ciclo *Scherzo* de Madrid y culmina en el Palau de Valencia el jueves. En programa, obras de Robert Schumann y de Franz Schubert.

2003  
Temporada 2004  
Orquesta y Coro Nacionales de España

## Ciclo de cámara, polifonía y órgano



### Grandes Solistas en la Nacional

Martes, 20 de enero de 2004

Pieter Wispelwey, violonchelo  
Dejan Lazić, piano

R. Schumann *Phantasiestücke para violonchelo y piano, opus 73*

J. Brahms *Sonata para violonchelo y piano núm. 2, en Fa mayor, opus 99*

R. Schumann *Adagio y Allegro, opus 70*

J. Brahms *Sonata para violonchelo y piano núm. 1, en Mi menor, opus 38*

### Cuarteto Invitado

Cuarteto Belcea

Corina Belcea, violín  
Laura Samuel, violín  
Krzysztof Chorzelski, viola  
Alasdair Tait, violonchelo

Miércoles, 11 de febrero de 2004

Michael Collins, clarinete

F. Schubert *Cuarteto en Mi bemol mayor, D. 87*

B. Bartók *Cuarteto núm. 2, opus 17*

J. Brahms *Quinteto para clarinete y cuerda en Si menor, opus 115*

Jueves, 12 de febrero de 2004

Michael Collins, clarinete

W. A. Mozart *Quinteto para clarinete y cuerda en La mayor, Kv. 581*

L. Berio *Sequenza para clarinete*

A. Dvorák *Cuarteto núm. 14, en La bemol mayor, opus 105*

### Ciclo de Órgano

Miércoles, 28 de enero de 2004

Simon Preston, órgano  
Hakan Hardenberger, trompeta

M. Constant *Alleluia*

J. Alain *Deuxième Fantaisie (órgano solo)*

A. Jolivet *Arioso barocco*

P. Gowers *Toccata (órgano solo)*

A. Hovhaness *Prayer of St. Gregory*

P. Eben *Okna*

Todos los conciertos se celebran a las 19,30 horas en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música, excepto el Ciclo de Órgano que se celebra en la Sala Sinfónica.

Lugares de Venta: en las taquillas del Teatro de la Zarzuela, Teatro María Guerrero, Teatro Pavón y Auditorio Nacional de Música.

Venta Telefónica: ServiCaixa, 902 33 22 11.



# EN DICIEMBRE EN LA REVISTA LA AVENTURA DE LA HISTORIA



Ya a venta



CD-Rom  
Compatible con DVD

**arlanza ediciones**

## Francia en Indochina

Ho Chi Minh y el movimiento independentista en Vietnam.

## Lucha o revienta

Seguimos los pasos de Roberto Pujol que pasó de la contienda civil española a la II Guerra Mundial y de ahí a Indochina.

## Honor y sexo en el Ejército de Franco

Las insinuaciones sexuales eran un grave delito en el Código de Justicia Militar.

## Panamá

Centenario de la independencia panameña.

## Aventura en Madrid

El viaje del Príncipe de Gales en 1623, el futuro Carlos I de Inglaterra, en el que vino a conocer a su prometida María de Austria.

## Y como cada mes:

Efemérides, caleidoscopio, noticias, vivir la historia, ...y mucho más.

## 5º aniversario

Y además, opcionalmente  
10ª entrega de la colección

## AMÉRICA: UN MUNDO NUEVO ENTRA EN ESCENA

Solicítelo al adquirir su ejemplar de la revista  
La Aventura de la Historia.

NASA/REUTERS

## Ojos para el COSMOS

### Canarias se vuelca en su Gran Telescopio

Este año que termina debería haber entrado en funcionamiento el GTC, el telescopio más grande del mundo. Será una realidad a finales del año próximo o principios de 2005 y es el primer proyecto de gran ciencia en el que España se embarca para descubrir aspectos del Cosmos hasta ahora desconocidos. El Cultural recorre las características técnicas del proyecto y analiza sus futuros "competidores".



RECREACIÓN VIRTUAL EN 3 D DE LA ESTRUCTURA DEL GTC (GABRIEL PÉREZ, SMM/VÍDEO Y 3D. IAC)

SERÁ a principios del año 2005 cuando el Gran Telescopio de Canarias (GTC), el que por el momento es el proyecto de telescopio más grande del mundo, recibirá lo que los astrónomos denominan la primera luz, y que no es otra cosa que la obtención de las primeras señales procedentes del Universo. El primer proyecto de gran ciencia en el que España se embarca y que permitirá descubrir aspectos del Cosmos hasta ahora desconocidos, cubrir distancias de hasta 10.000 millones de años luz y profundizar en el conocimiento de los planetas que forman nuestro Sistema Solar.

Fue en 1996 cuando se decidió comenzar los trabajos de diseño de un Gran Telescopio. El Gobierno

central español y la Comunidad Autónoma de Canarias asumieron en solitario la responsabilidad de emprender un proyecto de semejante envergadura, a pesar del escepticismo de otros países europeos. Tras dos años de estudio, en 1998 se aprobó la construcción del GTC, el telescopio más grande del mundo, con un diámetro del espejo principal de 10'4 metros.

**Un proyecto para el 2003.** Con 111.000.000 de euros de presupuesto, se iniciaron las obras en el Observatorio del Roque de los Muchachos, en la Isla de La Palma, con el liderazgo científico del Instituto de Astrofísica de Canarias. Aunque las previsiones iniciales estimaban

que el GTC debería haber entrado en funcionamiento en este año 2003, la complejidad de la construcción en alta montaña, así como del propio telescopio –es el primero que se diseña y produce en Europa con el espejo principal segmentado– ha provocado un retraso de dos años.

En el año 2001, se sumaron dos nuevos socios, asumiendo cada uno de ellos un 5% del coste total de fabricación y de su mantenimiento futuro. Se trata del Instituto de Astronomía de la Universidad Nacional Autónoma (IA-UNAM), y del Instituto Nacional de Astrofísica, Óptica y Electrónica de México, y de la Universidad de Florida (Estados Unidos). A cambio, obtendrán

tiempo de observación y estarán integrados en la Comisión de Seguimiento y Utilización del GTC.

Para el desarrollo de todo el proyecto se constituyó una sociedad, Grantecan S.A., que está siendo la encargada de la gestión de presupuestos, supervisión de todo el proceso de construcción, y el cumplimiento de contratos con las más de 40 empresas y entidades colaboradoras. Al frente de Grantecan se encuentra el físico y astrónomo Pedro Álvarez Martín para quien "el GTC es el primer proyecto de gran ciencia en el que se embarca España, y una excelente oportunidad para la industria española que está participando en su construcción. El 70% de las empresas que están

participando en la construcción son españolas. Tan sólo aquellos aspectos relativos a la óptica han sido contratados a empresas procedentes de Francia, Bélgica, Alemania y Rusia". Una vez construido el edificio que albergará al GTC se está procediendo a instalar la estructura en

ser lo suficientemente rígida como para mantenerla dentro de las especificaciones y poder realizar los movimientos correctores de la rotación terrestre con extrema suavidad y precisión, requisitos que la hacen tecnológicamente compleja.

El Consejo de Administración

G. P. SMM/VÍDEO Y 3D (IAG)



VISTA PANORÁMICA VIRTUAL EN 3D DE LA CÚPULA DEL GTC EN EL OBSERVATORIO DEL ROQUE DE LOS MUCHACHOS

su interior. Ésta ha sido construida en acero al carbono, con una altura aproximada de 27 metros, una anchura de 28'8 metros y un peso de 300 toneladas de masa móvil, que deberá soportar los espejos del telescopio, además de otros instrumentos y componentes necesarios para su funcionamiento. Tiene que

de rantecan adjudicó el contrato para la construcción de esta estructura mecánica y mecanismos de movimiento del GTC a la UTE 'SG', constituida por 'GHESA', empresa de ingeniería de Madrid, y 'Schwartz Hautmont', empresa fabricante de estructuras metálicas, ubicada en Tarragona, que cons-

truyó la estructura mecánica del telescopio Keck 1, de Hawai.

La estructura del GTC se divide en tres grandes bloques y cada uno de ellos, a su vez, contiene diversos componentes: el tubo, la montura y el anillo de acimut. El tubo es el subsistema del telescopio que soporta los espejos, el foco Cassegrain y los focos Cassegrain doblados (con sus respectivos instrumentos). Todo el conjunto del tubo descarga su peso sobre la montura, un subsistema que, junto con los motores y los cojinetes de acimut y de elevación, dota al telescopio de dos ejes de rotación. Transmite todas sus cargas (la del tubo y las suyas propias), al pilar del telescopio a través del anillo de acimut y está constituido por las plataformas Nasmyth y la horquilla. La función de las plataformas Nasmyth será servir de base estructural a los instrumentos instalados en ellas, soportando hasta un máximo de 10 toneladas cada una. Por su parte, el anillo de acimut está formado por una viga anular de acero de unos 16 m de diáme-

tro y sirve de pista de rodadura al movimiento de acimut (movimiento horizontal), y de elemento de unión entre la montura y el pilar. Sobre el anillo se deposita todo el peso del telescopio a través de los cojinetes hidrostáticos de acimut que suavizarán el movimiento y evitarán los rozamientos.

**Del GTC a los Keck.** "Existen otros grandes telescopios, aunque el GTC es, hasta el momento, el más grande de todos", explica Pedro Álvarez. En las Islas Hawai, el mejor enclave para la observación del Hemisferio Norte del Planeta, junto con las Islas Canarias, funcionan los Keck I y Keck II, financiados con fondos privados de la Fundación Keck, y con el liderazgo científico de la Universidad de California. Estos instrumentos tienen el espejo principal cuyo diámetro es de diez metros. Se encuentran situados en el Observatorio de Mauna Kea, llamado así por el volcán inactivo en el que se encuentra, a un a altura de 4.205 metros. Ello permite una ex-

MUSEO NACIONAL DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA

Curso 2003-04

Chicos y grandes en el MNCT

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

El DOMINGO 14 De DICIEMBRE de 2003 de 11:00 h a 14:00 h en la Sala Juan de Rojas



IES LUIS GARCÍA BERLANGA  
Lo que el ojo no ve

... y además realizarán visitas muy animadas el 13 y 14 de diciembre de 2003

Profesores: María José Burgos Pastor  
Marta López García  
Natividad de Marco Redondo  
José Julián Caballero Martín

Un taller para descubrir detalles asombrosos del mundo natural con ayuda de lupas y microscopios o para sorprenderte al ver lo que puede esconder una gota de agua. También podrás aprender a preparar tú mismo las muestras para su observación.

Alumnos: Gema García, Dolores Pilar Garrido, Irene Hernández, Ana Morales, Rebeca Pérez, Sara Ávila, Sahira Gómez, Marta Bravo, Elena Borjabad,

David García, María Larriba, Fátima Garrido, Miguel Ángel Vega, Irene Arcos, Sergio Gutiérrez, Adrián Heredia, Ana Lorenzo y Beatriz Marquez

IES MANUEL DE FALLA 9 de noviembre de 2003 Hablamos el mismo código	IES LA DEHESILLA 8 de febrero de 2004 Liquenes y contaminación
COLEGIO CONCERTADO BÉRRIZ 16 de noviembre de 2003 ¡Animale! ¡Animales!	IES LAS VEREDILLAS 15 de febrero de 2004 La influencia del cielo en la vida del hombre
IES FEDERICO GRACÍA LORCA 23 de noviembre de 2003 Atracciones de Feria	IES CARPE DIEM & IES MATEMÁTICO PUIG ADAM 29 de febrero de 2004 Un mundo de osciladores
IES LUIS GARCÍA BERLANGA 14 de diciembre de 2003 Lo que el ojo no ve	IES LAS LAGUNAS 14 de marzo de 2004 Sorpréndete con el agua
IES VICTORIA KENT 11 de enero de 2004 Frio, calor y ... botijos	IES BRITISH COUNCIL SCHOOL 18 de abril de 2004 ¡Comete la Ciencia!
IES JOSÉ HIERRO 18 de enero de 2004 Métete en arena. No te aceleres	IES JAIME FERRÁN CLÚA 25 de abril de 2004 Números, naturaleza y belleza

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

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



celente visión nocturna con un mínimo de interferencias procedentes de fuentes de luz artificial o de la niebla atmosférica.

Por debajo de los diez metros de diámetro, todos los telescopios que en la actualidad se encuentran en funcionamiento (con un diámetro de 8 metros), se denominan monolíticos porque su espejo principal es de una sola pieza. “Existen dos de este tipo en Hawai, de propiedad estadounidense y japonesa respectivamente”, aclara Pedro Álvarez.

“Para la observación del Hemisferio Sur, el mejor enclave se localiza en los Altos de los Andes (Chile), y es allí precisamente donde se ubican otros telescopios, concretamente uno estadounidense y cuatro europeos, gestionados por el European Southern Observatory, un organismo al que España no pertenece, y que es el único que dispone de fondos para poner en marcha este tipo de instalaciones”. A la pregunta de por qué esta entidad internacional no está presente en el GTC, Pedro Álvarez explica que

“desde el principio el resto de los países europeos se mostraron escépticos sobre el éxito del GTC, puesto que España nunca había liderado un proyecto de esta envergadura.

**Del GTC a los Keck.** A pesar de que buena parte del instrumental europeo se encuentra en Canarias, en su día optaron por no participar en

el GTC”. ¿Cuál será la función del GTC?. Indudablemente permitir a los astrónomos el estudio de espacios del Universo absolutamente desconocidos. “El GTC podrá captar fuentes débiles de luz de galaxias surgidas en las etapas iniciales de la formación del Universo. Hablamos de distancias que oscilarán entre los 8.000 y los 10.000 millones de años luz”, explica el di-

rector de Grantecan. “Pero además, también será posible estudiar nuestros planetas más cercanos, a pesar de que no emiten luz propia sino sólo aquella que reflejan. EL GTC permitirá también a los científicos adentrarse en las nubes de polvo donde se forman las estrellas y observar como se forman los planetas”. Para ello contará con dos instrumentos: OSIRIS, que permitirá la observación de estrellas y galaxias muy lejanas; y CANARICAN, con el que mediante el uso de infrarrojos térmicos se podrán estudiar estrellas que se encuentren en proceso de formación y cuerpos con poco brillo y luz débil.

EL GTC es un instrumento a disposición de la comunidad científica española, así como de los investigadores procedentes también de nuestros socios mexicanos y estadounidenses, que sin duda contribuirá a esclarecer muchas de las incógnitas que guarda el todavía misterioso y desconocido Universo.

**NURIA MARTÍNEZ**

## Proyectos de mayor potencia

**El Gran Telescopio de Canarias podrá ostentar el título del más grande del mundo por muy poco tiempo. Cuando aún no ha concluido su construcción, y no ha comenzado a utilizarse, ya se tienen noticias de que se están llevando a cabo estudios para fabricar telescopios de mayor diámetro y así aumentar las posibilidades de incrementar la obtención de datos procedentes del Universo. “Estados Unidos siempre ha sido pionera en este tipo de instalaciones astrofísicas con respecto a Europa”, explica Pedro Álvarez. Científicos estadounidenses ya han comenzado a trabajar en el diseño y en la posible viabilidad de construir telescopios mucho más grandes, y cuyo diámetro del espejo principal alcanzaría entre los 30 y 40 metros. Ello hace pensar que en el próximo decenio podría entrar en funcionamiento un telescopio, por supuesto de espejo fragmentado, que llegaría a multiplicar hasta por cuatro el potencial del GTC.**

## PROGRAMA

### 16:00 h. Presentación del Maratón

Dra. Amparo Sebastián Caudet. Directora del MNCT.  
D. Francisco Fluxá Ceva. Presidente de la Fundación de Apoyo al MNCT.  
Dr. Guillermo Reglero Rada. Director del Maratón.

### 16:15 h. Procedimientos tradicionales y nuevas tecnologías de conservación de alimentos

Dr. Agustín Olano Villén.  
Instituto de Fermentaciones Industriales. CSIC. Madrid.

### 16:45 h. Conservantes alimentarios funcionales

Dra. Elena Ibáñez Ezequiel.  
Instituto de Fermentaciones Industriales. CSIC. Madrid.

### 17:15 h. Tecnologías limpias para la obtención de conservantes naturales

Dr. Francisco Javier Señorán Rodríguez.  
Universidad Autónoma de Madrid.

### 17:45 h. Descanso

### 18:15 h. Nuevas tecnologías de conservación de zumos de frutas y hortalizas

Dra. Olga Martín Belloso.  
Universidad de Lleida.

### 18:45 h. El procesado mínimo de productos vegetales

Dra. María Pilar Cano Dolado.  
Instituto del Frío. CSIC. Madrid.

### 19:15 h. Innovaciones industriales en conservación de alimentos

Dr. Nabil Khayyat Khury.  
Departamento de Tecnologías Agroalimentarias y Medioambientales del Centro para el Desarrollo Tecnológico Industrial. Madrid.

### 20:00 h. Mesa redonda



18 de diciembre de 2003  
Museo Nacional  
de Ciencia y Tecnología

## MARATÓN CONSERVACIÓN DE LOS ALIMENTOS

Entrada libre  
hasta completar aforo

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología  
Pº de las Delicias, 61 · 28045 Madrid  
Telf.: 91 468 30 26

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



## ÁLEX DE LA IGLESIA

# “Nada de lo humano me es ajeno, pero preferiría ser una coliflor”

**PREGUNTA:** Dice que cada año que transcurre es usted más pesimista. Pero sus películas son cada vez más cómicas...

**RESPUESTA:** Claro. Quiero decir: es una conclusión lógica. Me vengo de todo lo que me hace sufrir, me enloquece o me angustia. Todo es ridículo o absurdo, incluso esto mismo que estoy diciendo. Ante el dolor que supone enfrentarse al dolor sólo podemos reírnos.

**P:** El humor: ¿último refugio de los desencantados?

**R:** Exactamente. El humor es lo único que me merece respeto. El resto es silencio. Hay que mirarse al espejo y ser conscientes de que somos payasos en una comedia escrita por un idiota o un loco.

**P:** *Crimen perfecto*...

Hitchcock y Goscinnny. ¿Hay algo que no tenga cabida en su cine?

**R:** El talento? Yo creo en el trabajo. Mientras pueda hacer lo que me apetece, Dios bendiga este negocio. Eso sí, puede que todo cambie y mañana me veáis dirigiendo la segunda parte de *Ana y los siete... Ana y los catorce*.

**P:** ¿Existe realmente el crimen perfecto?

**R:** ¿Cómo? ¿Lo preguntas en serio? ¡¡Todos los días!! ¿Qué son las guerras?

**P:** Supongo que habrá visto *Bowling for Columbine*...

**R:** Sí, y debería ser una asignatura obligatoria en los institutos. Es una visión clara y distinta de la sociedad americana, perfectamente extrapolable a una futura sociedad peninsular.

**P:** Entonces... ¿cree que hace falta un tipo como Michael Moore en España?

**R:** No, aquí sólo se habla de estupideces en la tele. Nadie le escucharía. Nuestro héroe intelectual es “Pozi”. Ése es nuestro horror y nuestra miseria.

**P:** ¿Los mitos existen para derribarlos?

**R:** No, no soy iconoclasta, todo lo contrario, soy bastante mitómano. Adoro a las personas que me han alegrado la vida, e incluso la han justificado, como Ford, o Hitchcock, o Bill Murray.

**P:** Truffaut: Amar el cine es amar la vida...

**R:** No, amar el cine, o hacer cine, es intentar corregir la vida. La vida está llena de tiempos muertos, eso también lo decía Truffaut.

**P:** ¿Sus personajes fantasean con un mundo mejor o un mundo fuera de este mundo?

**R:** La idea es crear un mundo donde las cosas suceden como uno quiere. Eso es lo divertido, fingir el caos de la realidad para conferirle sentido.

**P:** ¿Se rueda con más confianza sabiendo que su obra le ha entusiasmado a Spielberg y a Polanski?

**R:** Pues la verdad es que te ayuda a ver las cosas con más perspectiva, y olvidar las críticas negativas. No sé qué motivo

puede tener Spielberg para quedar conmigo, así que supongo que le gustará realmente. No podía creerlo, las había visto casi todas.

**P:** Sus personajes son crueles, payasos, grotescos... pero tiernos. ¿Es así como ve al ser humano?

**R:** Nada de lo humano me es ajeno, pero preferiría ser una planta, en concreto una coliflor. El hombre es un ser malo por naturaleza, a semejanza de su creador, un Dios cruel y bromista. Por eso intento en mis películas dar una visión cómica del horror.

**P:** ¿Ha temido alguna vez convertirse en una

caricatura de sí mismo?

**P:** Yo sólo busco una mentira convincente. Ignoro quién soy desde hace años.

**P:** Con esta obsesión cultural por etiquetar a los creadores, ¿se siente a veces como un producto más en un escaparate?

**R:** No sabes hasta qué punto puedes llegar a leerme el pensamiento. Hay que pagar un precio por jugar a ser el doctor Frankenstein. Así que te conviertes al final en un producto, una especie de colonia de señora, en el mejor de los casos. En el peor, sería una sandwichera o un accesorio para el móvil.

**P:** ¿El cine es también un

gran almacén?

**R:** El cine es, por un lado, como mi patio del colegio, o mi mujer y mis hijas, lo único que justifica que no me tire por la ventana intentando aplastar con mis ciento y pico kilos a un pacífico transeúnte. Por otro, es una verbena incómoda, una fiesta en la que siempre dan garrafón, y la resaca es terrible.

**P:** ¿En un futuro muy muy lejano se ve como presidente de la Academia de Cine?

**R:** Seguro. El futuro que nos espera es tan negro que me merezco ese siniestro destino. Como un emperador romano, incendiaré la Academia. Con un laúd en las manos observaré cómo arde Madrid a mis pies. Después me lapidará la muchedumbre, y mi cabeza se utilizará como balón, pateada por los niños.

**P:** ¿Cree que su cine ha mejorado desde que, además de dirigirlo, también lo produce?

**R:** Lo que indudablemente ha empeorado es mi cuenta corriente. La idea era hacerme de oro, pero he descubierto, como me explicaba mi maestro Vicente Gómez, que producir es tener deudas y saber llevarlo.

**P:** Si no hiciera películas, ¿a qué se dedicaría?

**R:** Sería traficante de armas o *dealer* de crack. No sé, si no hiciera cine probablemente me volvería loco.



**Nacido en Bilbao (1965), Álex de la Iglesia se ganó a la escuela de freaks con su debut *Acción Mutante* (1993), que le produjo Almodóvar. Luego conquistó al público mayoritario con la satánica *El día de la bestia* (1995). Algunos dicen que desde entonces no se ha superado, pero ha dirigido obras tan potentes (y exitosas) como *Perdita Durango* (1997), *Muertos de risa* (1999) o *La Comunidad* (2000). Con *800 balas* inventó el “marmitako western” y se estrenó como productor. Rueda estos días la comedia *Crimen perfecto*, “una aproximación al horror que supone amar y odiar”.**

GUSI BEJER

CARLOS REVIRIEGO

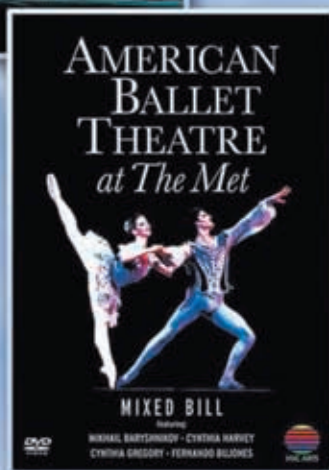
# ÓPERA

¡CON SUBTÍTULOS EN CASTELLANO!

## CATÁLOGO DVD WARNER CLASSICS



P.V.P.  
DESDE  
**18.95** €



RESTO DE CATÁLOGO DVD DE WARNER CLASSICS EN OFERTA ESPECIAL



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

# MAPAS ABIERTOS



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

Ajuntament  de Barcelona

Institut de cultura: La Virreina exposicions

  
**LUNWERG**  
EDITORES

FUNDACIÓN

Telefónica