

EL CULTURAL

22-28 de enero de 2004

www.elcultural.es

Escena Contemporánea reúne a 57
compañías de todo el mundo

La escena se remueve

Claves del éxito del
Código da Vinci

Kertész
Diario de la galera

González Iñárritu
"21 gramos es una
película cubista"

Filmoteca de
El Cultural
Hoy, *La familia*, de
Ettore Scola



AELE - EVELYN BOTELLA

Puigcerdá, 2. 28001 M (Metro Serrano) Tlf. 91 575 66 79 / Fax 91 576 35 05
E-mail: galeria-aele@wanadoo.es / Horario: Sábado de 12 a 14h. Tarde de 18 a 21h
FRANCIS WARRINGA "Papeles"

ÁNGEL ROMERO **

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

ANTONIO MACHÓN

Conde de Xiquena, 8. 28004 M (Metro Chueca) Tlf. 91 532 40 93 / Fax 91 531 21 40
E-mail: antonio@machon.net / web: www.antonio.machon.net
ÁNGELES SAN JOSÉ

ARNÉS & RÖPKE *

Conde Xiquena, 14. 28004 M (Metro Colón) Tlf. 91 702 14 92 / Fax 91 702 16 39
E-mail: arnesyropke@hotmail.com / web: www.galeriarnesyropke.com
ANDY WARHOL "Dibujos" Hasta el 31 de enero

BAT - ALBERTO CORNEJO **

Ríos Rosas, 54. 28003 M (Metro Ríos Rosas) Tlf. 91 554 48 10 / Fax 91 533 53 18
E-mail: albertocornejo@galeriabat.com / web: www.galeriabat.com
ISABEL SALUDES "Obra reciente" Hasta el 24 de enero

EGAM

Villanueva, 29. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 435 31 61 / Fax 91 578 21 20
E-mail: galeriaEgam@egam.e.telefonica.net
FEITO Hasta el 14 de febrero

ELBA BENÍTEZ

San Lorenzo, 11. (patio) 28004 M (Metro Alonso Martínez y Tribunal) Tlf. 91 308 04 68 / Fax 91 319 01 69
E-mail: info@elbabenitez.com / web: www.elbabenitez.com
VIK MUNIZ Del 14 de febrero hasta finales de marzo

ELVIRA GONZÁLEZ

General Castaños, 3. 28004 M (Metro Colón) Tlf. 91 319 59 00 / E-mail: galeriaeg@entorno.es
Horario: L-V: 10'30-14'00h / 16'30-20'30 / Sábados: 11'00-14'00h
ELENA DEL RIVERO Del 22 de enero hasta finales de febrero

ESPACIO MÍNIMO

Doctor Fourquet, 17. 28012 M (Metro Atocha) Tlf. 91 467 61 56 / Fax 91 467 83 31
E-mail: galeria@espaciominimo.com / web: www.espaciominimo.com
LILIANA PORTER "Eventos breves" Hasta el 24 de enero

ESTAMPA *

Justiniano, 6. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 308 30 30 / Fax 91 308 30 31
E-mail: galeriaestampa@teletel.es / Horario: L-V: 10.30h a 14h / 17.30 a 20.30h. S: 10.30 a 14h
XXV ANIVERSARIO "Colectiva" Desde el 21 de enero al 28 de febrero

ESTIARTE **

Almagro, 44. 28010 M (Metro Rubén Darío) Tlf. 91 308 15 69 / 91 308 15 70 / Fax 91 319 07 30
E-mail: galeria@estiararte.com / web: www.estiararte.com
DARÍO URZAY "AE-MOL" Hasta el 27 de enero

FERNANDO PRADILLA

Claudio Coello, 20. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 575 48 04 / Fax 91 577 69 07
E-mail: galeriafernandopradilla@infonegocio.com / web: www.galeriafernandopradilla.com
LUIS PERNANDO PELÁEZ "Azar" Instalación. Hasta el 20 de febrero

FÚCARES

Conde de Xiquena, 12-1º Izq. 28004 M (Metro Chueca) Tlf. 91 319 74 02 / Fax 91 308 01 91
E-mail: galefucares@wanadoo.es
SIMEÓN SAÍZ RUIZ "j'est un je" (fin?) Hasta el 7 de febrero

GUILLERMO DE OSMA **

Claudio Coello, 4. 1º izq. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 435 59 36 / Fax 91 431 31 75
E-mail: gdeosma@ciberia.es / Sábados tarde cerrado
CHILLIDA Hasta el 30 de enero

HELGA DE ALVEAR**

Dr. Fourquet, 12. 28012 M (Metro Atocha) Tlf. 91 468 05 06 / Fax 91 467 51 34
E-mail: galeria@helgadealvear.net / web: www.helgadealvear.net
PRUDENCIO IRAZÁBAL / Estudio: RUINA "Colectiva" / Hasta el 5 de marzo

JAVIER LÓPEZ

Manuel González Longoria, 7. 28010 M (Metro Alonso Martínez)
Tlf. 91 593 21 84 / Fax 91 591 26 48 / E-mail: gjl@galeriaviertopez.com
NOBUYOSHI ARAKI Hasta el 29 de enero

JUANA DE AIZPURU

Barquillo, 44. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 310 55 61 / Fax 91 319 52 86
E-mail: aizpuru@vodafone.es
ALBERTO GARCÍA ÁLIX Hasta el 31 de enero

LEANDRO NAVARRO

Amor de Dios, 1. 28014 M (Metro Antón Martín) Tlf. 91 429 89 55 / Fax 91 429 91 55
galeria@leandro-navarro.com / www.leandro-navarro.com / Horario: L-V: de 10 a 14 y de 17 a 20 h
ALVARO DELGADO "Antológica sobre papel" Enero

MARÍA MARTÍN

Pelayo, 52. 28004 M (Metro Alonso Martínez y Chueca) Tlf. 91 319 68 73 / Fax 91 310 44 39
E-mail: mariamartin@galeriamariamartin.e.telefonica.net
TOM CARR Del 21 de enero al 6 de marzo

MARLBOROUGH **

Orfila, 5. 28010 M (Metro Colón) Tlf. 91 319 14 14 / Fax 91 308 43 45
E-mail: info@galeriamarlbrough.com / web: www.galeriamarlbrough.com
ARMAN "Pinturas" / MANOLO VALDÉS "Obra gráfica" / Hasta el 7 de febrero

MARTA CERVERA

Plaza de las Salesas, 2. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 308 13 32 / Fax 91 308 39 63
E-mail: martacervera@jazzfree.com
CHANGAH HWANG "Pintura" Hasta finales de enero

MAX ESTRELLA **

Santo Tomé, 6. (Patio). 28004 M (Metro Colón) Tlf. 91 319 55 17 / Fax 91 310 31 27
E-mail: info@maxestrella.com / web: www.maxestrella.com
EUGENIO AMPUDIA "Nada que ganar" Hasta el 31 de enero

MAY MORÉ *

General Pardiñas, 50. 28001 M (Metro Goya) Tlf. y Fax 91 402 80 90
E-mail: maymore@telefonica.net / web: www.galeriamaymore.com
MENCHU LAMAS Del 29 de enero al 6 de marzo

METTA **

Villanueva, 36. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 576 81 41 / Fax 91 578 03 53
E-mail: metta@galeria-metta.com / www.galeria-metta.com
DAVID NASH Hasta el 23 de febrero

MORIARTY

Almirante, 5. 1º Dcha. 28004 M. Tlf. 91 531 43 65 / Fax 91 531 97 40. Sábado tardes cerrado.
E-mail: moriarty@galeriamoriarty.com / web: www.galeriamoriarty.com
ANTONI MARQUÉS "A las luces sombras" Hasta el 31 de enero

MY NAME'S LOLITA ART

Salitre, 7. 28012 M (Metro Antón Martín y Atocha) Tlf. y Fax 91 530 72 37
E-mail: madrid@mynameslolita.com / web: www.mynameslolita.com
DALÍ FOR SIEMPRE "Colectiva" Del 29 de enero al 25 de marzo

OLIVA ARAUNA

Claudio Coello, 19. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 435 18 08 / Fax 91 576 87 19
E-mail: galeria@olivarauna.com / web: www.olivarauna.com
MIGUEL RIO BRANCO "Algunas habaneras, otras no..." Hasta el 28 de febrero

SALVADOR DÍAZ**

Sánchez Bustillo, 7. 28012 M (Metro Atocha) Tlf. 91 527 40 00 / Fax 91 539 06 10
E-mail: galeria@salvador Diaz.net / web: www.salvador Diaz.net
PABLO ALONSO "El imparcial"

SEN*

Barquillo, 43. 28004 M Tlf. 91 319 16 71 / Fax 91 319 22 27. Sábado tardes cerrado.
E-mail: arte@galeriasen.com / web: www.galeriasen.com
CESAR FERNÁNDEZ ARIAS "Escultura" Del 24 de enero al 12 de febrero

SOLEDAD LORENZO*

Orfila, 5. 28010 M (Metro Colón) Tlf. 91 308 28 87 / 91 308 28 88 / Fax 91 308 68 30
E-mail: galeria@soledadlorenzo.com / web: www.soledadlorenzo.com
DO HO-SUH Desde el 27 de enero al 26 de febrero

TRAMA

Alonso Martínez, 3. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 591 22 64 / Fax 91 591 26 63
e-mail: trama@galeriatrama.com / web: www.galeriatrama.com
TETE ÁLVAREZ/TOMÁS MIÑAMBRES "Fotografía" Hasta el 15 de febrero

VALLE QUINTANA**

Campoamor, 17. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 308 36 86
E-mail: galeriavalle@jazzfree.com / Sábados tarde cerrado
HARITZ GISASOLA "Dibujos"

HORARIOS: DE MARTES A SÁBADO: DE 11 A 14 H. Y DE 16.30 A 20.30 H. ** ABIERTAS LOS LUNES EN HORARIO HABITUAL. * ABIERTAS LOS LUNES POR LA TARDE

Oasis con encinas

POR CARLOS MARQUERIE



Madrid es una gran urbe: número de habitantes, extensión, vehículos y fuentes se han multiplicado. Es una ciudad culturalmente tendente al conservacionismo-conservadurismo y es un desierto en todo lo referente a la creación y a una idea de cultura viva, matizaré: el gran problema de Madrid estriba no tanto en la capacidad de sus creadores y sí en la racanería de sus gestores político-culturales. Desierto, a pesar de la proliferación de fuentes, con algunos pequeños oasis que por desgracia sufren el acoso de la carencia de presupuestos e infraestructuras necesarios para su desarrollo. Siempre podremos refugiarnos en el Prado con Velázquez y Goya o en nuestras casas con el castellano de San Juan de la Cruz, Cervantes o Quevedo... qué remedio. Pero la cultura viva, y el teatro en particular, es punto y aparte o punto y vacío, cuando debería ser un humedal propicio para el encuentro y el intercambio de ideas, donde invernarán experiencias vivas y dinamizadoras, ojo, ya casi en estado de extinción. Pero si ni siquiera podemos ver en nuestros teatros con normalidad a Valle-Inclán o Lorca ¿cómo podremos ver la creación escénica actual europea o incluso la nacional?

Insisto: Madrid es un desierto y su teatro, más. El tejido teatral madrileño está roto y no existe comunicación entre sus elementos: el teatro comercial cabalga arrogante sobre sus musicales, los teatros nacionales se enrocan en absurdos conceptos de recuperación de dramaturgias olvidadas, con un lavado de cara de medio pelo y otro poco de diseño, y el teatro de creación asume su destierro en el gueto del mal llamado teatro alternativo. Todo esto amalgamado con una inmensa producción de títulos de serie B, destinados a rellenar programaciones y circuitos, creados para cubrir el expediente de políticas con vocación de vacío y promover la cultura del ocio-consumo. El teatro alternativo es una extraña mezcla, un cajón de sastre donde entra todo

aquello de difícil clasificación, vale, en el desierto hay oasis y espejismos: teatro que por contenido, estética y sistema de producción plantea una alternativa y otro que es alternativo como única salida. Con esto no quiero culpabilizar ni a artistas ni a organizaciones, la carencia de estructuras donde ciudadanos y artistas puedan desarrollar con coherencia y libertad sus aficiones o profesión es un problema político.

Siempre he tenido la ilusión de otro Madrid pero no de un Madrid de diseño, pulcro y correcto, más bien un Madrid que hubiera desarrollado el potencial cultural que posee. Una ciudad con la ventaja de tener una identidad difusa por su veloz crecimiento desde los años 50, ciudad de acogida, ayer de inmigración nacional y hoy extranjera, ciudad desarraigada, ciudad encrucijada de caminos y pensamientos. Madrid se debería merecer otro presente. Ante estas características que a priori podrían considerarse aspectos negativos, si pensamos en esa ciudad bella, histórica, equilibrada y con el orgullo de su cultura enraizado en sus ciudadanos. Qué lejos de nuestro Madrid. Todo lo contrario, y ahí su posibilidad de sacudirse tradiciones y generar una identidad abierta y actual. Pero esta cultura viva no surge, ni puede surgir sin un deseo político y, desgraciadamente, aparte de la conservación del patrimonio, el resto se deja en manos del mercado. Sólo quedan los intersticios, las curvas del camino que permiten albergar esos pequeños oasis. Salas alternativas (no todas y no siempre), La Casa Encendida a pesar de sus limitaciones de espacio en lo referente a las artes escénicas, Los Lunes de la Fábrica, un ejemplo de actividad-guerrilla al no basar su estrategia en un local y buscar su identidad en el contenido, el nuevo proyecto de La Casa de América y Escena Contemporánea, festival que en su cuarta edición abre un nuevo periodo bajo la dirección de Matteo Feijoo, con un programa en el que se atis-

Si ni siquiera podemos ver en nuestros teatros con normalidad a Valle-Inclán o García Lorca, ¿cómo podremos ver la creación escénica actual europea o incluso la nacional? Madrid es un desierto y su teatro, más. El tejido madrileño está roto y no existe comunicación entre sus elementos

ban novedades, artistas jóvenes y una mayor presencia de performances, instalaciones y acciones que siempre suponen una renovación, aunque continúen algunos de sus problemas estructurales como la mezcla de un festival que escucha la creación actual con Madrid Escena, una feria que como tal depende del mercado y sus intereses siempre discutibles.

El teatro y la danza y sobre todo Madrid necesita de estos pocos oasis; fueron fuertes en los primeros años 70 con el teatro independiente y en los 90 cuando se generó, en torno al Teatro Pradillo, un movimiento donde cuajaron una generación de artistas que hoy en su madurez parecen olvidados de la cartelera madrileña mientras están presentes por toda Europa (agradezcamos a Escena Contemporánea que nos presente las últimas creaciones de Elena Córdoba, Olga Mesa y Mónica Valenciano). Las condiciones están en la ciudad, en su idiosincrasia, potenciémoslas: más dinero, mejores estructuras y mucho diálogo, pero no nos equivoquemos, no necesitamos Oasis con palmeras como Barcelona o con grandes jardines como París. Por favor Oasis sin fuentes, cuajados de colores tierras y pardos: Oasis con encinas. Y si no, dinamitemos las fuentes y plantemos más encinas, que ya crecerán. ■



La editorial Plaza & Janés edita a Alonso Guerrero. El director del Clásico cubre el expediente con dos producciones por temporada. A los montajes sobre *El Quijote* se añade ahora una de las mejores traducciones al inglés. Hoy sale a la calle el segundo número de Granta. Carlos Fuentes se “descuelga” con una historia de vampiros. Y homenaje a García Baena en Córdoba.

...Lo demás es silencio

Las comparaciones son odiosas, pero a veces inevitables. Nuestra Compañía Nacional de Teatro Clásico, que dirige **Alonso de Santos**, cubre el expediente con dos producciones por temporada. Debería echarle un ojo a lo que prepara la Royal Shakespeare Company: este año el Siglo de Oro Español será uno de los protagonistas de su Festival de Verano, con la puesta en escena de cuatro piezas de **Cervantes**, **Tirso**, **Sor Juana Inés de la Cruz** y **Lope**. Creo que **Bieito** tiene la culpa de que no esté **Calderón**.

El próximo febrero Plaza & Janés saca a la calle la última novela del ex más famoso del momento. El escritor extremeño **Alonso Guerrero** publicará *El edén de los autómatas*, una historia con fondo de violencia urbana y neonazis pululando en ella, de la que piensan lanzar una edición de más de veinte mil ejemplares. Plaza & Janés ha sido también la encargada de reeditar *El hombre abreviado* del que gracias al morbo popular ha vendido más cincuenta mil ejemplares, además de permitir a la Editora Regional de Extremadura una reimpresión de otros dos mil. Me cuentan que Guerrero se siente con esto reconfortado de tanto higadillo como le ha caído encima.

No es la primera, pero sí parece que puede ser la definitiva: acaba de aparecer en Estados Uni-

dos una traducción de *El Quijote* que, según *New Yorker*, es uno de los acontecimientos de la temporada. Y no sólo de esta revista; también **Álvaro Mutis** ha celebrado la versión de **Edith Grossman** porque “la fluidez de la traducción hace que la lectura de pronto se sienta como si estuviera leyendo en español. El libro está hecho con el mejor inglés que se pueda tener. La traducción es una obra maestra”.

Hoy mismo sale a la calle el segundo número de la versión española de Granta, dedicado en esta ocasión al silencio (político, familiar, sentimental), y con una curiosa mezcla de los artículos publicados hace un año en la edición inglesa (**Sontag**, **Miller**...) y los realizados ex profeso para esta versión, con textos de **Javier Marías**, el casi desaparecido **Atraga**, **Belén Gopegui** y **Fernando Aramburu**.

Como diría nuestro amado **Groucho**: “¡Más leña, que es la guerra...!” Los representantes del cine español hablan desde las trincheras y reivindican su cuota de pantalla como una guerra sin cuartel contra el cine norteamericano. Que se lo digan a **Emilio Martínez Lázaro**, **Fernando Colomo** o **Manolo Gómez Pereira**, que han dirigido *spots* promocionales (próximamente en su pequeña pantalla) ridiculizando el estilo de hacer cine y, de paso, el es-

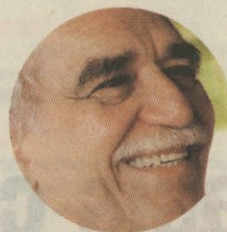
tilo de vida norteamericano. Y me pregunto: ¿Cuándo veremos la viga en el ojo propio?

Parece que este año **Gabriel García Márquez** no publicará la segunda parte de sus memorias, *Vivir para contarla*, aunque al menos **Carlos Fuentes** se desquitará de la actualidad y sus sinsabores con una historia de vampiros. Además, **Fernando Vallejo** revisitará la figura del poeta **Barba Jacob**, y **Guillermo Sheridan**, la de **Octavio Paz**.

Enero ha sido el mes del poeta **Pablo García Baena**, al menos en Córdoba, donde se le rinde un largo homenaje de treinta días. Un homenaje que incluirá la edición facsimilar de *Junio*, una mínima antología, *11 poemas de Pablo García Baena*, y otro libro que reunirá poemas dedicados al poeta por los versificadores de generaciones posteriores. Tras tanto homenaje están los poetas **Eduardo García** y **Juvenal Soto**. Y todos los que le hemos leído con provecho y deleite.

Murió **Joaquín Nin-Culmell** y sobre él se ha escrito ahora lo que no se escribió en años, pero hay cosas que o se olvidan o, lo más probable, no se conocen. Por ejemplo, que estuvo hace 5 años en Madrid intentando que se grabase su ópera *Celestina*. Alexis Soriano trabajó con él y se preparó una edición a piano para solicitar fondos con los que poder grabar con orquesta. Nadie se apuntó, ni ministerios, ni comunidades, ni ayuntamientos. O sea.

Esperanza Aguirre sorprendió en la inauguración de la nueva sala del María Guerrero. Ni caso a **Luis Alberto de Cuenca** y **Andrés Amorós**. No tuvo ojos, sonrisas y palabras más que para **Alfonso Guerra**. ¿Le estaría pidiendo consejos para su personal guerra madrileña?



Gabriel García Márquez



José Luis Alonso de Santos



Emilio Martínez Lázaro



Pablo García Baena



Álvaro Mutis



Alonso Guerrero

JUAN PALOMO

PORTADA JULIE DOSSAVI EN F.I.V.E. FOTOGRAFÍA DE TUNDE SHODERU ... I
PRIMERA PALABRA POR CARLOS MARQUERIE3
LA PAPELERA DE JUAN PALOMO6



LETRAS

El código Da Vinci: las claves de un éxito dudoso6

Peter Ackroyd/Tomás Moro, POR JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO ...10
 Los libros más vendidos12
 A. Martínez Sarrión/ Última fe, POR GARCÍA MARTÍN ...13
 Eduardo Milán/ Querencia, gracias..., POR J. MARCO14
 Juan Bas/La cuenta atrás, POR RICARDO SENABRE15
 Ana Rossetti/ Botón de oro, POR PILAR CASTRO16
 Clara Sánchez/ Un millón de luces, POR SANTOS SANZ17
 Adelanto del último Kertész: Diario de la galera18
 Gottfried Benn/ Doble vida, POR JAIME SILES20
 Martha C. Nussbaum/ La terapia del deseo, POR M. BARRIOS ...21
 Daniel Kowalsky/ La URSS y la Guerra Civil, POR R. LÓPEZ BLANCO ..22
 R. I. Elcano (ed.)/ América Latina 2002-03, POR P. PÉREZ ..23

ARTE

El ojo cortante de Hannah Hoch, POR E. VOZMEDIANO 24
 Prudencio Irazábal/ La luz que no tiene noche, POR MARIANO NAVARRO26
 El caleidoscopio de Felicidad Moreno POR G. SOLANA ...27
 P. Wüthrich/ Libros-materia, POR JAVIER HONTORIA28
 David Nash/ Esculturas de paisaje, POR J. MARÍN-MEDINA28
 Comisarios, todas las caras del "curator", POR P. ACHIAGA ..30
 Reconstrucciones del paisaje, POR ANTÓN GARCÍA-ABRIL ..36

TEATRO

El Festival Escena Contemporánea de Madrid reúne 62 espectáculos, POR ITZIAR DE FRANCISCO37
 Centenario de Balanchine, POR LAURA KUMIN40
 Entrevista con Steven Berkoff, POR I. F.41
 Críticas, POR M.J. RAGUÉ Y J. VILLÁN38



GINE

Entrevista con Alejandro González Iñárritu/ Estreno de *21 gramos*, POR CARLOS REVIRIEGO44
 Treinta años de *El espíritu de la colmena*/ Los fantasmas de lo imaginario, POR CARLOS F. HEREDERO46
 Filmoteca de El Cultural/ *Una habitación con vistas*, POR ÁLVARO POMBO48

MÚSICA

Conciertos al límite/ El ciclo "Música de hoy" reúne lo mejor de la vanguardia musical, POR ÁLVARO GUIBERT50
 Bayo y Rousset actúan en Valencia, POR A. REVERTER52
 Discos54
 Entrevista con Raina Kabaivanska/ La soprano búlgara se despidió de *Tosca* en el Teatro Real, POR LUIS G. IBERNI55

CIENCIA

Entrevista con José Luis de la Pompa/ "Los genes actúan como los instrumentos de una orquesta", POR JAVIER LÓPEZ REJAS ...56
LA ÚLTIMA PALABRA/ Lepoldo Calvo Sotelo, POR M. LÓPEZ-VEGA ..58

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador
Luis María Anson
 Directora
Blanca Borasátegui

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, Cristina Jaramillo, Martín López-Vega, Carlos Reviriego

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, R. Esparza, José J. Etayo, Carlos F. Heredero, J.-A. Gallego, A. García-Abril, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralte-Miracle, A. Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, J. Hontoria, L. G. Iberní, José Jiménez, P. Lanceros, R.

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

Edita Prensa Europea S.A. Pradillo, 42. Madrid-28002. Tel.: 91 413 27 06. E-mail: elcultural@elcultural.es. Publicidad: Carlos Piccioni (tel. 91 5856005, fax 91 5856007) E-mail: carlos.piccioni@elmundo.es

EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

El Código da Vinci

Es el *bestseller* de la temporada, un fenómeno sociológico que desborda los límites de lo literario: *El código da Vinci*, de Dan Brown (Umbriel), ha vendido más de trescientos mil ejemplares en España en apenas dos meses, cinco millones en Estados Unidos, y acaba de empezar a distribuirse ahora en Hispanoamérica: ya hay 150.000 ejemplares en México, 25.000 en Argentina, 15.000 en Chile... De hecho, Umbriel espera superar el millón de ejemplares antes de que acabe 2004. Las cifras son demasiado elocuentes, pero ¿cuál es el secreto de su éxito? ¿La manera en que cuestiona el papel de la mujer en la Iglesia? ¿La posibilidad de que Leonardo Da Vinci fuese Gran Maestre de una sociedad secreta llamada el Priorato de Sión, encargada de custodiar un secreto que puede cambiar la historia? ¿Quizá que el genio renacentista pudiera haber dejado pistas y enigmas por resolver en sus cuadros? ¿O tal vez que sea el Opus Dei la organización dispuesta a todo para que no se sepa nada de la vida de Sara, la hija que Jesús tuvo con María Magdalena? ¿Y los crímenes que salpican la trama? ¿Las pistas que a cada paso plantea el autor? Especialistas en Leonardo como Luis Racionero y apasionados en la teología y el conocimiento de lo sagrado como Antonio Colinas, Ignacio Gómez de Liaño, Fernando Sánchez-Dragó y Juan Antonio Cebrián examinan las pistas e intentan resolver el enigma que es hoy, para la edición mundial, *El Código da Vinci*.

Las claves de un éxito dudoso

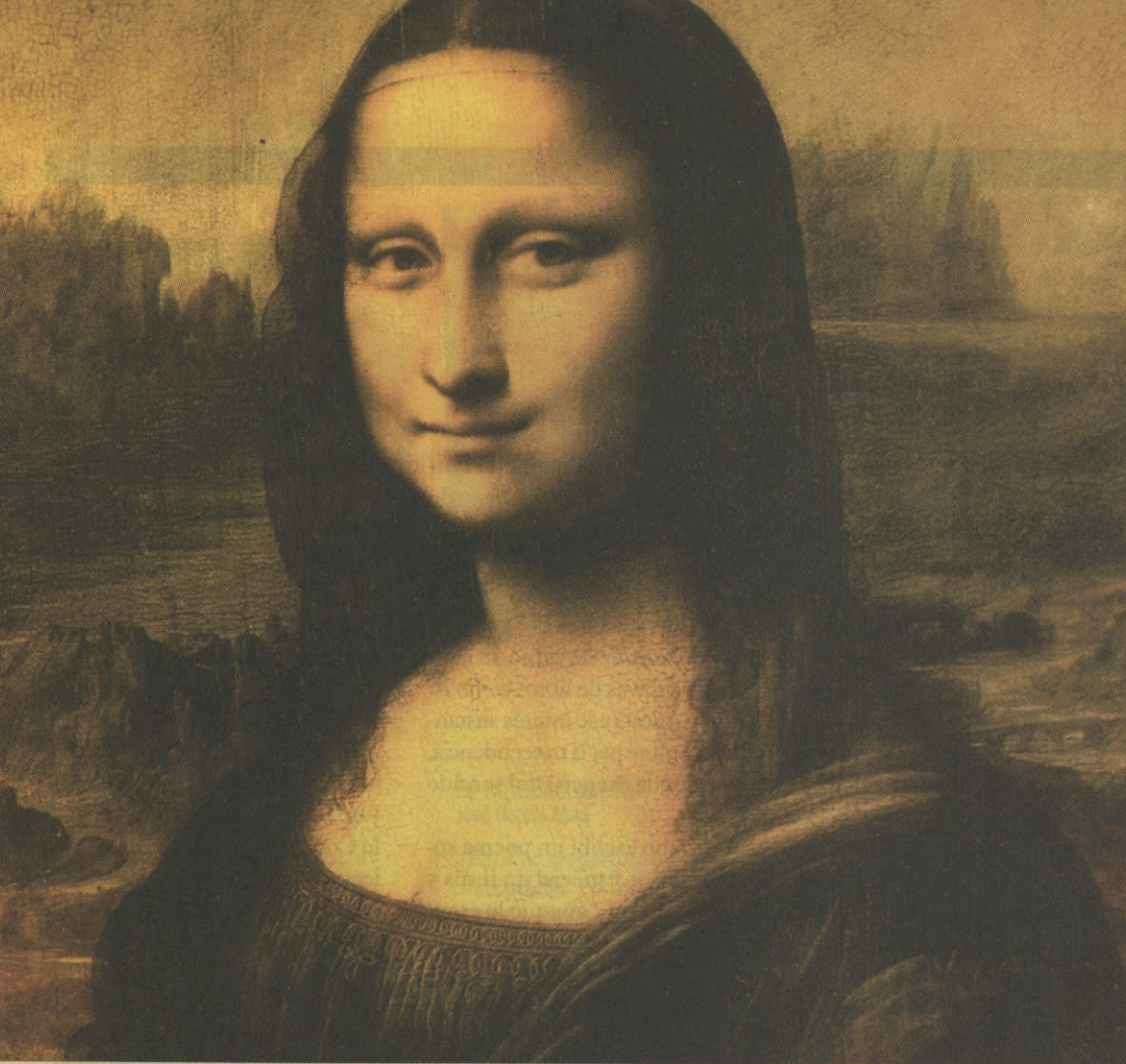
La búsqueda del Santo Grial viene siendo un excelente reclamo para despertar el interés de un público que identifica literatura y entretenimiento. Se trata de uno de los mitos más frecuentados de las obras de misterio, con elementos simbólicos y religiosos. En *El Código da Vinci*, el Grial es el nombre en clave de María Magdalena, supuesta prostituta que engendró una hija de Jesús de Nazaret. En realidad, ambos habrían pertenecido a la aristocracia judía y el fruto de ese enlace, Sara, tendría como misión

encabezar una nueva comunidad espiritual fundada por un profeta mortal y no por el Hijo de Dios. La Iglesia habría promovido las Cruzadas para hallar la tumba de María Magdalena y destruir las evidencias que cuestionaban su autoridad. El Priorato de Sión, una orden secreta a la que pertenecieron Newton, Boticelli y Leonardo da Vinci, conspira para escamotear la verdad.

Nuestro crítico Rafael Narbona es implacable a la hora de juzgarlo: "Su éxito de ventas es uno de esos fenómenos que siembran la desolación entre los que aún creen en la trascendencia de la literatura. Toda esta colección de disparates, sin ningún fundamento histórico o teológico, se mezcla con una trama policíaca saturada de personajes inverosímiles. Brown ha reunido los

elementos necesarios para un éxito fácil: una intriga trufada de escándalos, violencia y un enigma religioso que cuestiona 2000 años de tradición católica. No es muy estimulante comprobar que la tensión hacia la verdad se muestra incompatible con las listas de libros más vendidos. Sólo confirma que el peor enemigo de la literatura es la pereza intelectual". En cambio, José Andrés-Gallego valora su éxito como síntoma del interés que suscita en nuestros días, a pesar de todo, "la magia del misterio y de lo religioso".

Se trata de uno de los mitos más frecuentados de las obras de misterio, con elementos simbólicos y religiosos. En *El Código da Vinci*, el Grial es el nombre en clave de María Magdalena



Ignora el papel real de la mujer en la Iglesia

El éxito de este tipo de libros se explica por la fascinación que sigue suscitando el hecho religioso. Quien más, quien menos, es consciente de que esto de la vida es un enigma y que las respuestas que puede dar la ciencia no bastan. De ahí que uno vuelva los ojos hacia los profetas y los videntes, hacia esos locos sublimes que rebasan las medidas normales, lo que a menudo es el origen de muchas mixtificaciones, pero también de no pocos progresos e iluminaciones. Y está la insatisfacción y la limitación que uno encuentra por todas partes, lo que suscita el deseo de algo que esté más allá, que sea un absoluto de conocimiento y de gozo.

Sin embargo, no comparto la denuncia que hace Brown de la supresión que la Iglesia católica habría hecho de lo sagrado femenino en la religión moderna. En la religión católica el papel de la mujer ha sido y es esencial, sobre todo si se compara con el que tiene en otras religiones, como la judía y la musulmana. No hay más que pensar en el papel de la Virgen María, Madre de Dios, el de la Magdalena, el de santas como Teresa de Ávila, o en la importancia que la religión católica otorga a lo afectivo, a lo maternal.

Para muchos cristianos de los primeros siglos el Espíritu Santo era el elemento femenino de la Trinidad. Y otro tanto se puede decir de la sociedad occidental en general, como se ve en el reciente libro de Benedetta Craveri sobre la influencia de las damas en el alumbramiento de la gran cultura francesa desde el siglo XVII a través de la conversación que se practicaba en los salones. Con esto no quiero decir que no les quede todavía mucho camino por recorrer a la mujer y al varón para redefinir sus respectivos papeles en la sociedad mundial que está en puertas.

LUIS RACIONERO

IGNACIO GÓMEZ DE LIAÑO

Tan divertido como absurdo

El éxito del *Código Da Vinci* es fácilmente explicable: es muy divertido y ameno, un libro menor, fácil, aunque escrito con mucho oficio; un *thriller* muy entretenido, bien contado y que sabe administrar muy bien la intriga y el misterio. Sin embargo, los temas más llamativos (Leonardo da Vinci, la mujer en la Iglesia, el Opus) son sólo tangenciales, meros reclamos aunque acaben formando un conjunto de tangentes muy interesante.

Técnicamente está bien escrito y construido, sabe mantener el suspense, y, como juega con códigos secretos, atrapa a los aficionados a los crucigramas y a los enigmas. También apela al feminismo al cuestionar el tema de la mujer en la historia de la Iglesia, basándose en los libros del cristianismo primitivo, los evangelios gnósticos y el feminismo del principio del cristianismo, aunque, insisto, sin demasiada trascendencia, como un ingrediente más. Como la historia de la otra vida de Jesús y su matrimonio con María Magdalena. O Leonardo. Por no mencionar que los malos del libro sean del Opus Dei, con todo el morbo que eso implica, y que luchen contra el Priorato de Sión, una hipotética sociedad secreta que ya aparecía en *El enigma de lo sagrado*, de Baigent, Leigh y Lincol, libro que creo que

el autor del *Código* conoce muy bien. O el Santo Grial, aunque, claro, eso condiciona la trama porque, ¿pueden encontrarlo al final del libro? ¿Cómo y con qué consecuencias? Por eso creo que lo peor del libro es el final, resuelto chapuceramente, como si fuese una película que se ha quedado sin presupuesto.

Lo que narra la novela sobre Leonardo es pura invención. Era, sí, un genio heterodoxo, que a menudo parece que se ríe de la ortodoxia católica, pero no pertenecía, al menos no está claro ni comprobado, a ningún supuesto Priorato que custodiase el secreto del Santo Grial, y mucho menos

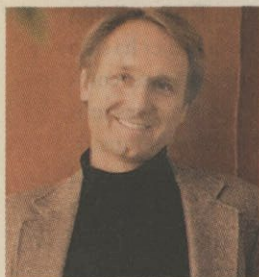
que hubiesen formado parte del mismo Boticelli, Leonardo, Victor Hugo o Newton. Si nos ponemos así, ¿por qué no Tom Cruise? .

Finalmente, las claves esotéricas que Leonardo derramó en cuadros como la *Gioconda* existen, pero no son las que desvela el autor del libro. Por ejemplo, el significado que atribuye a la mano de la *Virgen de la Roca* es absurdo, pura imaginación. Pero, ¿qué quieren?, a los lectores aficionados a las intrigas nos encantan estos libros llenos de conspiraciones.

“Las claves esotéricas que Leonardo da Vinci derramó en cuadros como La Mona Lisa existen, pero no son las que desvela el autor del libro”

¿Quién es Dan Brown?

Hijo de un matemático y una compositora de música sacra, Dan Brown era profesor de inglés en Exeter antes de ponerse a escribir. Él mismo reconoce que hasta hace diez años no solía leer ficción, pero que en unas vacaciones en Tahití vió un libro del bestseller Sydney Sheldon, lo devoró y pensó que él podía hacerlo igual. Dos años después, en 1996, apareció *Digital Fortress*, un polémico thriller sobre la Agencia americana de Seguridad Nacional. Luego vendrían *Deception Point*, *Angels & Demons* y *El código Da Vinci*, que conquistó en su primera semana a la venta el primer puesto de



los más vendidos del "New York Times". Según el propio Brown, la idea del libro se le ocurrió mientras estudiaba Historia del Arte en la Universidad de Sevilla, al analizar las claves y las distintas lecturas que la obra de Leonardo necesita. Más tarde se casó con una especialista en Historia del Arte, y dedicó varios años a investigar. En la actualidad escribe la continuación del *Código*, de la que ya ha adelantado que tratará sobre las logias masónicas, que se desarrollará en Washington, y que desvelará la "historia oculta de Estados Unidos". Además, se prepara la adaptación cinematográfica del *Código*.

No es descabellado

No considero descabelladas las hipótesis de Dan Brown sobre Leonardo sino muy verosímiles. En realidad, no me extrañaría nada que perteneciera a una sociedad secreta esotérica, porque era un sabio interesado en mil saberes, hijo del espíritu renacentista, que unía lo mejor del renacimiento, el diálogo con la antigüedad grecolatina y el cristianismo. Además el libro me parece interesante porque reivindica lo sagrado femenino. En realidad fue Jung quien valoró esta figura cuando el Papa estableció como dogma la Inmaculada Concepción de María. Para Jung el dogma implicaba que se había cerrado el esquema de la religión católica, que no sería trinario sino cuaternario, y en el que lo femenino completaba y daba sentido a la religión. La creencia en el eterno femenino en contacto con lo sagrado, en la Diosa Blanca, está presente desde el origen de la humanidad, y su presencia tiene una simbología muy rica, especialmente

en los pueblos mediterráneos. Porque una de las razones del éxito de este tipo de libros estriba en la preocupación por lo sagrado en este tiempo tan desacralizado y materialista. Más allá de la política editorial del *bestseller* de turno, lo cierto es que a través de libros como *El Código* se rescata ese interés sustancial del hombre por la trascendencia, esa búsqueda esencial del sentido de la vida.

Yo mismo escribí un poema sobre la relación especial de Jesús y María Magdalena, aunque lo esencial de esta mujer no me parece su hipotético matrimonio sino ese momento en que busca y llora ante la tumba vacía. El Cristo órfico que se inicia en los conocimientos orientales es también un argumento muy sugestivo, pero debemos atenernos a las fuentes, a los textos comprobados, que no confirman las tesis más audaces de Brown.

ANTONIO COLINAS

Un enigma fascinante

La razón del éxito del libro es clarísima: es ameno, mezcla una trama policiaca con enigmas por descifrar y apela al tema de la religión, que sigue siendo el mejor, el único asidero para existir. Por otra parte, el gran secreto de que oculta el *Código* es nada más y nada menos que la Diosa Blanca, la Diosa Madre, la diosa de la fertilidad, de la vida, la diosa mediterránea que está en la raíz misma de nuestra cultura. Y, además, en la novela juega un papel fundamental un personaje tan fascinante como Leonardo da Vinci, un profundo explorador del alma humana, apasionado por el esoterismo, que escribió páginas de su diario al revés para no ser acusado de herejía, y tan entregado al conocimiento que diseccionaba cadáveres para mejor conocer el cuerpo humano. De hecho, Leonardo sigue siendo un creador venerado por los círculos de iniciados de todo el mundo. Puestos a encontrarle un defecto, quizá lo peor de la trama sea que el asesino de la novela es un monje del Opus Dei cuando en el Opus no existen monjes.

JUAN ANTONIO CEBRIÁN

FERNANDO SÁNCHEZ-DRAGÓ

Luis Racionero cree que todo lo relacionado con Leonardo en el libro es pura invención, mientras que para Antonio Colinas no es descabellado relacionarlo con sociedades secretas, y Sánchez Dragó considera que el éxito del libro es casi un síntoma de la idiotez general

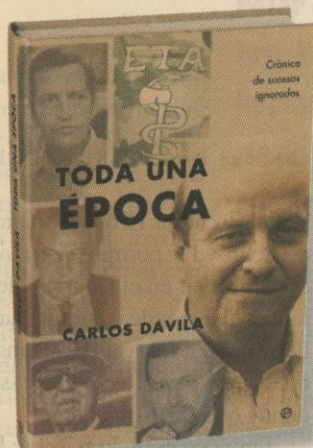
Demuestra el infantilismo generalizado

Aunque mi *Carta de Jesús al Papa* comparte con el *Código* la tesis de la segunda vida de Cristo en la India, casado, el éxito de este libro me parece que responde al infantilismo generalizado de los seres humanos, en línea con el mercantilismo de los chalanos de la *new age*, y de la falsa espiritualidad de Paulo Coelho y Susanna Tamaro. Sus lectores se encuentran entre los aficionados al fútbol y los teleadictos más patéticos, es decir, gente que no ha crecido mentalmente.

¿Que por qué digo esto? Porque cualquier reconstrucción de la vida de Jesús que se haga es pura literatura, tanto si se trata de los evangelios canónicos como de los apócrifos, la haga Dan Brown o la haga yo. No sabemos nada, no existen evidencias históricas ni fuentes historiográficas alguna que merezca credibilidad que demuestre que Cristo existió, y las que existen han sido manipuladas. Personalmente yo sí creo que existió, que nació en Galilea y fue se inició en los misterios dionisiacos y egipcios, y que como todo hombre preocupado por la gnosis, por el conocimiento, debió pasar por Egipto y acabar en la India. Es lo que hubiera hecho yo si hubiera vivido en el siglo I, y es también lo que todos los que buscan la sabiduría hacen, por lógica deductiva, ir a Oriente en busca de la sabiduría. Afirmar que se caso con María Magdalena y tuvieron hijos es pura especulación sin base científica, mera anécdota en cualquier caso.

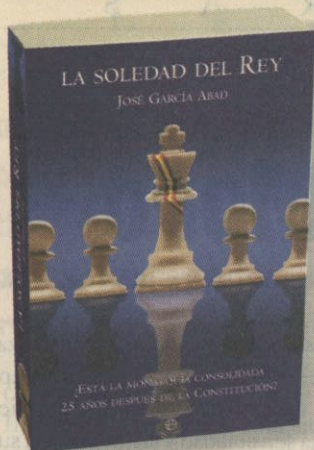
3^a
edición

novedades **enero**



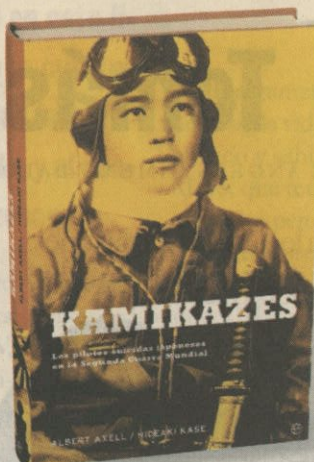
Toda una época
Carlos Dávila

Desde hechos pocos conocidos del gobierno de Suárez a las negociaciones ocultas de Argel; del ascenso y caída del PSOE a Aznar, Rajoy o Zapatero. Un retrato a pie de noticia de los últimos treinta años de la historia española.



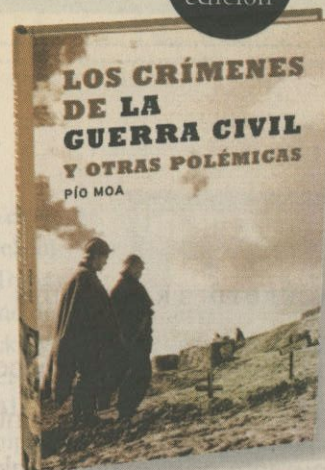
La soledad del Rey
José García Abad

¿Está la monarquía consolidada 25 años después de la Constitución? El más riguroso acercamiento a la figura del Rey y a la institución, sin omisión de ningún aspecto fundamental.



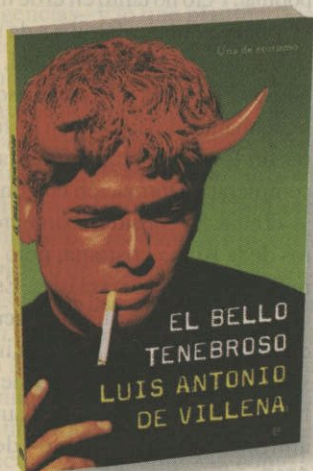
Kamikazes
Albert Axell / Hideaki Kase

Honor, valor, mística... El corazón y la mentalidad de los pilotos suicidas japoneses en la Segunda Guerra Mundial a la luz de la cultura y las tradiciones niponas.



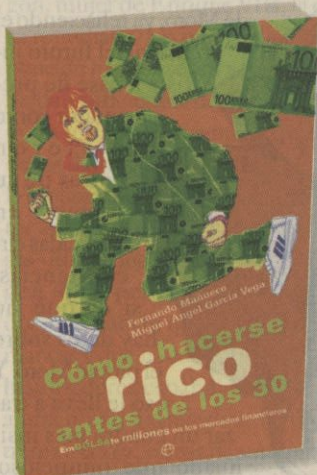
Los crímenes de la guerra civil y otras polémicas
Pío Moa

El autor de Los mitos de la guerra civil (140.000 ejemplares vendidos) responde a cuestiones trascendentales de la contienda y sus consecuencias. Un debate necesario en la historiografía actual.



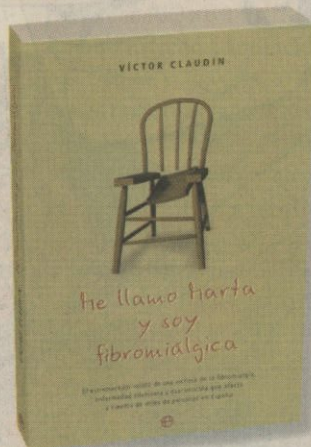
El bello tenebroso
Luis Antonio de Villena

Una historia de deseo e inteligencia, un «juego artísticamente lúdico» en el que la necesidad de rebeldía y la huida de la madurez alimentan la misma pasión. Una de erotismo.



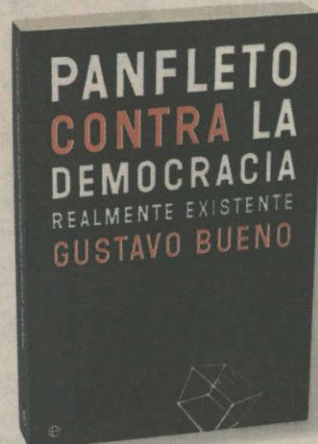
Cómo hacerse rico antes de los 30
Fernando Mañueco y Miguel Ángel García Vega

En los mercados financieros, el secreto es ganar algunas veces más de las que se pierde. Aprende a jugar en Bolsa.



Me llamo Marta y soy fibromiálgica
Víctor Claudín

Dolores intensos por todo el cuerpo, agotamiento, depresión... El estremecedor testimonio sobre una enfermedad crónica casi desconocida que afecta mayoritariamente a las mujeres.



Panfleto contra la democracia realmente existente
Gustavo Bueno

Una profunda y heterodoxa reflexión sobre el concepto de democracia como sistema político puro y sus contradicciones.

Tomás Moro

PETER ACKROYD. TRADUCCIÓN DE ÁNGELS GIMENO-BALONWU. EDHASA. BARCELONA, 2003. 647 PÁGINAS, 39 EUROS

Este es un libro de los que vale la pena leer, por varias razones.

Es bueno estilística y narrativamente. Que lo sea estilísticamente, no es extraño. Ackroyd es un escritor conocido como

poeta, novelista, cuentista y biógrafo.

Ha escrito muy buenas biografías de Oscar Wilde, T. S.

Eliot y algunas otras personalidades. No es un historiador profesional y, además, escribe sobre épocas muy diversas: el siglo XV y XVI en el caso de Moro; el XIX y el XX en el de Wilde y Eliot.

Y eso puede suscitar desconfianza; nadie sabe de todo. Habrá que aceptar, sin embargo, que hay quien tiene la sensibilidad y la inteligencia suficiente para aprender de todo y entenderlo y hacerlo entender.

Hay algo, además, que hilvana toda la obra escrita de Ackroyd, que es su amor a Londres. Es un londinense que lo sabe todo acerca de su ciudad, incluido el pasado de cada uno de sus rincones, quién vivió aquí, quién fue ajusticiado un poco más allá... En este libro, en concreto, revive el Londres del entorno de 1500 con trazos firmes y enjundiosos. Sobre todo en la primera parte, la del nacimiento y formación de Moro, va rehaciendo el mundo del futuro jurista a base de preguntarse cómo vivieron otros de su tiempo en parecidas circunstancias, si es que no hay datos sobre el propio Moro. Y eso le lleva a trazar un cuadro más insinuado que minucioso. Digo esto porque no es una

historia localista. El talento narrativo de Ackroyd le permite decir lo justo para situar en el Londres de entonces al lector de cualquier latitud del mundo y, si acaso, dar alguna pista concreta para el lector inglés sobre dónde ocurrió lo que narra.

Tampoco es un libro sobre Londres con la excusa de Tomás Moro. Ackroyd no sólo nos descubre la ciudad, sino la cultura de la época, en la que llama la atención la completa y total incorporación de los ingleses cultos a la tradición latina, la misma que se podía hallar en Salamanca o en París. Las reminiscencias de los anglosajones originarios se percibían, sin duda, en el comportamiento popular. Pero no tanto en el de un joven de muy buena familia y de muy buena formación profesional. Los hombres de leyes y los estudiosos de las humanidades bebían en las fuentes de Roma. Incluso procuraban completar su formación con un viaje a Italia. Se consideraban herederos de la Roma cristiana, pero asumida en ella la Roma clásica. Es ése uno de los puntos que se descubre en esta biografía de Moro: la inflexión de la trayectoria cultural de este hombre—polemista frente a Lutero, amigo íntimo de Erasmo— desde 1517.

El joven reticente e incluso sarcástico ante la escolástica y, en general, ante el atavismo que encontraba en la cultura cristiana más



GUSI BEJER

AMISTADES PELIGROSAS



Erasmus de Rotterdam fue uno de los grandes amigos de Moro, al que consideraba "el único genio de Inglaterra" y llamaba su "hermano gemelo". Su amistad era tal que Erasmo escribió *Elogio de la locura en casa del propio Moro*.



Enrique VIII apreciaba mucho a Moro: lo nombró canciller y solía presentarse a cenar en su casa sin avisar y le trataba como amigo. Pero Moro no se hacía ilusiones. "Si con mi cabeza pudiese conseguir un castillo en Francia, —le dijo a su yerno— lo haría".



Arzobispo de York y legado papal, Thomas Wolsey fue Canciller de Inglaterra. Aceptó el divorcio de Enrique VIII y traicionó a amigos como Moro o Fisher, pero cayó en desgracia al fracasar en sus negociaciones con el Papa. Acusado de traición, murió en presidio.

Peter Ackroyd se muestra magistral en este libro. No sólo al tratar de Londres, de la cultura humanística y de Tomás Moro, sino en la galería de personajes que desfiló por su vida, y al descubrir perfiles poco familiares del personaje

difundida en aquella Inglaterra comenzó a cambiar de manera notabilísima —ahora se verá hasta qué extremo— según iba tomando conciencia de la crisis en que entraba Iglesia. Porque, eso sí, el primer Moro combinaba la más acendrada piedad con el estudio humanístico más inquisitivo y novedoso. Ackroyd parece dudar cuando lo califica, unas veces, de epígono de la cultura medieval y, otras, de humanista moderno. Aunque advierte que no hay contradicción entre lo uno y lo otro, el lector no termina de convencerse.

Obsérvese que hay una importante coincidencia entre lo que se planteó en Inglaterra con la actitud de Enrique VIII, lo que había planteado Lutero muy pocos años antes en Alemania —la cuestión de las indulgencias— y lo que plantearía un poco después en Salamanca el dominico Francisco de Vitoria, al preguntarse sobre la licitud de la conquista del Perú: cuál era el alcance de la autoridad de los papas. No lo tenían claro ni Enrique VIII, ni Lutero, ni Moro. Precisamente lo aclaró Francisco de Vitoria. Pero diez años antes que él, hacia 1528, lo había aclarado ya otro catedrático salmantino, don Martín de Azpilcueta, en una reunión de teólogos y juristas donde afirmó que el papa no tenía poder directo sobre lo temporal, como se creía hasta entonces. Lutero y Enrique VIII fueron más allá, ya lo sé. Lo que me pregunto —puramente erudito— es si esa antelación de los salmantinos de 1528 no tuvo relación

con el asunto de este libro: la reina de Inglaterra —Catalina de Aragón— era infanta de España —tía de Carlos V, que era además emperador de los primeros territorios que fueron luteranos— y el monarca español necesitaba un dictamen profesional para saber a qué atenerse y cómo actuar. Esto nos lleva al aspecto psicológico que tiene esta biografía. Es el tercer territorio —con el de Londres y el de la cultura humanística londinense— donde el autor se muestra magistral: no es sólo Moro, sino la galería de personajes que desfiló por la vida de Moro, de quienes trae una larga serie de estupendos pequeños retratos. Sólo falta uno, es curioso: el de una de las principales protagonistas, precisamente Catalina de Aragón, mujer de Enrique VIII, la esposa repudiada. Lo que se dice de ella pone de manifiesto su valía, sin duda. Se dan suficientes detalles. Pero falta un retrato semejante al que hace de los demás. Creo que las fuentes y la bibliografía que ha empleado el autor —que son exclusivamente inglesas— no han logrado hacer suya la imagen que permite reconstruir la documentación que se guarda en Simancas y que ha conducido a algunos historiadores españoles a descubrir a una mujer extraordinaria, firme y tierna a la vez, celosa de sus derechos y, al tiempo, magnánima, sin apología de ningún tipo.

poco familiares del personaje. Al canciller de Enrique VIII le preocupaba más la unidad de la Iglesia, ante la escisión de Lutero y el cambio de actitud del rey inglés, que la validez del matrimonio regio, por más que estuviera convencido de esa validez. Y eso lleva al lector hasta un extremo inquietante: el de un Tomás Moro que hizo quemar herejes y que llegó a mentir sobre la virginidad de Catalina de Aragón. Así como suena. El autor, como se ve, no perdona verdades.

Al llegar a ese punto —allá por la página 456, a más de dos tercios de libro—, el lector no sólo se sorprende, sino que comienza a pensar que le han descubierto a un Tomás Moro que no merece admiración. Y al final... Pero, si les digo lo que siente uno al final, frustró la lectura del libro. Léanlo ustedes. Sólo diré que ese aspecto que dejo como una adivinanza es el último trazo magistral de esta obra. Advierto que no se trata de un descubrimiento factual, ni de un secreto, sino de un sentimiento. Tan es así, que no sé si la maestría del desenlace se debe más al personaje que al narrador, o viceversa. Pero, si es viceversa, la maestría es todavía mayor; porque el lector nunca percibe que el autor le esté conduciendo hacia ese desenlace anímico. Léanlo.

El argumento es conocido —la vida del culto, rico y sabio Tomás Moro, que terminó decapitado— pero Ackroyd nos descubre perfiles

Al llegar a ese punto —allá por la página 456, a más de dos tercios de libro—, el lector no sólo se sorprende, sino que comienza a pensar que le han descubierto a un Tomás Moro que no merece admiración. Y al final... Pero, si les digo lo que siente uno al final, frustró la lectura del libro. Léanlo ustedes. Sólo diré que ese aspecto que dejo como una adivinanza es el último trazo magistral de esta obra. Advierto que no se trata de un descubrimiento factual, ni de un secreto, sino de un sentimiento. Tan es así, que no sé si la maestría del desenlace se debe más al personaje que al narrador, o viceversa. Pero, si es viceversa, la maestría es todavía mayor; porque el lector nunca percibe que el autor le esté conduciendo hacia ese desenlace anímico. Léanlo.

Al llegar a ese punto —allá por la página 456, a más de dos tercios de libro—, el lector no sólo se sorprende, sino que comienza a pensar que le han descubierto a un Tomás Moro que no merece admiración. Y al final... Pero, si les digo lo que siente uno al final, frustró la lectura del libro. Léanlo ustedes. Sólo diré que ese aspecto que dejo como una adivinanza es el último trazo magistral de esta obra. Advierto que no se trata de un descubrimiento factual, ni de un secreto, sino de un sentimiento. Tan es así, que no sé si la maestría del desenlace se debe más al personaje que al narrador, o viceversa. Pero, si es viceversa, la maestría es todavía mayor; porque el lector nunca percibe que el autor le esté conduciendo hacia ese desenlace anímico. Léanlo.

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO

Un hombre para la eternidad

TOMÁS Moro (Cheapside, Londres, 1478-Londres, 1535) recibió una excelente educación clásica. Laico, casado y padre de cuatro hijos, entró desde joven al servicio del arzobispo de Canterbury Juan Morton, canciller del Reino. Prosiguió después los estudios de leyes en Oxford y Londres, interesándose también por la cultura, la teología y la literatura clásica. Su carrera en leyes lo llevó al parlamento en 1504. En 1516 escribió *Utopía*. Su prestigio de hombre sabio llamó la atención de Enrique VIII, que lo nombró *Lord Chancellor*, canciller, en 1529. Tres años después se desató la crisis que le costó la vida: cuando el rey repudió a su esposa, Catalina, Moro renunció al cargo. En 1534 rehusó rendir obediencia al rey como cabeza de la Iglesia. Encerrado en la Torre de Londres, fue condenado como traidor. Decapitado el 6 de julio de 1535, ya en el cadalso proclamó, con una frase que quedó para la historia, que moría como “buen servidor del rey, pero primero de Dios”.



Obispo de Rochester, Juan Fisher también se opuso al divorcio y a aceptar al rey como cabeza de la Iglesia. Amigo de Moro, con el que compartió prisión, fue ejecutado en 1535. Moro escribió: “No conozco a ningún hombre que pueda comparecer con él en sabiduría y virtud”.



En 1520 Moro ayudó a Enrique VIII a escribir un ataque contra Lutero que le valió al rey el título de *Defensor de la fe*. Cuando Lutero replicó, le encargó a Moro que respondiese. Éste escribió *Respensio ad Lutherum* (1529).



Cuando Carlos V supo de la ejecución de Tomás Moro, le dijo al embajador inglés: “Si hubiéramos sido señores de tal servidor, hubiésemos preferido perder la mejor Ciudad de nuestros dominios antes que un consejero tan valioso”.

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	2	10
2 El caballero del jubón amarillo	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	1	7
3 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	3	72
4 El baile de la Victoria	Antonio Skármeta	Planeta	4	8
5 El origen perdido	Matilde Asensi	Planeta	9	20
6 El librero de Kabul	Åsne Scierstad	Maeva	-	1
7 Once minutos	Paulo Coelho	Planeta	5	16
8 El amante albanés	Susana Fortes	Planeta	6	8
9 Las amigas imperfectas	Luis del Val	Algaida	7	6
10 La comunera: María Pacheco...	Toti Martínez de Lezea	Maeva	-	1

NO FICCIÓN

1 La aznaridad	Manuel Vázquez Montalbán	Mondadori	1	6
2 Tú serás mi reina. Letizia Ortiz	A. Portero/P. García-Pelayo	Espejo de Tinta	3	3
3 Isabel la católica	Manuel Fernández Álvarez	Espasa	7	9
4 Estúpidos hombres blancos	Michael Moore	Ediciones B	-	17
5 Los mitos de la historia de España	F. García de Cortázar	Planeta	5	6
6 El imperio español	Hugh Thomas	Planeta	4	8
7 Los mongoles en Bagdad	José Luis Sampedro	Destino	2	6
8 Memorias. Emanuela de Dampierre	Begoña Aranguren	La Esfera de los Libros	6	10
9 Recordando a Kate	Scott A. Sberg	Lumen	-	1
10 Los sueños de la razón	José Antonio Marina	Anagrama	9	3

BOLSILLO

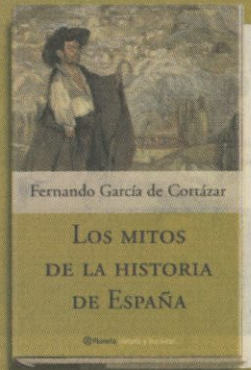
1 La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	2	62
2 Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	4	162
3 La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	3	28
4 La flaqueza del bolchevique	Lorenzo Silva	Destino	5	8
5 Desgracia	J. M. Coetzee	DeBolsillo	1	12
6 El último catón	Matilde Asensi	DeBolsillo	6	12
7 Vivir para contarla	Gabriel García Márquez	DeBolsillo	-	1
8 La señora Dalloway	Virginia Woolf	Alianza	10	41
9 Historia de España	J. Valdeón/S. Juliá/J. Pérez	Espasa Calpe	-	22
10 Vuelo final	Ken Follet	DeBolsillo	-	1

POESÍA

1 Centuria	VV.AA.	Visor	-	11
2 Inventario tres	Mario Benedetti	Visor	7	27
3 Metamorfosis de lo mismo	Gonzalo Rojas	Visor	1	2
4 No quisiera morir	Boris Vian	Hiperión	10	7
5 La miel salvaje	Miguel Ángel Velasco	Visor	4	29
6 Arden las pérdidas	Antonio Gamoneda	Tusquets	5	29
7 En el viento, hacia el mar	Julia Uceda	Fundación Lara	8	16
8 Los poemas póstumos	Paul Celan	Trotta	2	2
9 La intimidad de la serpiente	Luis García Montero	Tusquets	3	41
10 Los sonetos a Orfeo	Rainer Maria Rilke	Hiperión	-	1

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

www.editorial.planeta.es



LOS MITOS DE LA HISTORIA DE ESPAÑA

Fernando García de Cortázar

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

Planeta

ARGENTINA

- 1 El Código Da Vinci
Dan Brown (Urano)
- 2 Crímenes imperceptibles
Guillermo Martínez (Planeta)
- 3 La ruta de los vengadores
Wilbur Smith (Emecé)
- 4 Shimriti
Jorge Bucay (Sudamericana)
- 5 Los felices 90
Joseph E. Stiglitz (Taurus)

ESTADOS UNIDOS

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

FRANCIA

- 1 Harry Potter et l'ordre du Phénix
J. K. Rowling (Gallimard)
- 2 Tintin et l'alph-art
Hergé (Casterman)
- 3 Sur les murs de la classe
François Cavanna (Hoebeke)
- 4 Antimanuel d'économie
Bernard Maris (Breal)
- 5 Guérir
David Servan-Schrieber (Laffont)

ITALIA

- 1 Cento 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 accade...
Giampaolo Pansa (Sperling & Kupfer)
- 4 Io non ho paura
Niccolò Ammaniti (Einaudi)
- 5 Lo strano caso del cane ucciso...
Mark Haddon (Einaudi)

PORTUGAL

- 1 Boa tarde às coisas aqui em baixo
António Lobo Antunes (Dom Quixote)
- 2 Harry Potter e a ordem da Fénix
J.K. Rowling (Presença)
- 3 Alquimia do amor
Nicholas Sparks (Presença)
- 4 Ao encontro de Espinosa
António Damásio (Europa-América)
- 5 Onze minutos
Paulo Coelho (Pergaminho)

Medios consultados:

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

Última fe. Antología poética

ANTONIO MARTÍNEZ SARRIÓN. ED. ÁNGEL L. PRIETO DE PAULA. CÁTEDRA. MADRID, 2003. 361 PÁGS. 9'90 E.

Dos libros hay en este libro. El primero de ellos es un extenso estudio, más de cien páginas, de la poesía de Martínez Sarrión. Un estudio ejemplar: pocas veces un poeta contemporáneo había sido analizado con tan minuciosa pasión, con tan inteligente erudición.



M. R.

PRIETO de Paula es uno de los dos o tres mejores conocedores de la poesía española contemporánea, uno de los pocos que ha sabido aunar el rigor académico con la intuición poética (es también poeta, aunque hace tiempo que no publica versos) y el sentido común, no demasiado común entre quienes se dedican a cuestiones relacionadas con la literatura. Un estudio ejemplar (en la propia colección abundan las muestras de todo lo contrario): Prieto de Paula deja respirar los poemas en la página sin acibillarlos con notas, siempre enfadosas, casi siempre inútiles en un autor contemporáneo. Las variantes al texto que el autor ha introducido al preparar esta edición (que ofrece así la versión última de muchos de los poemas) se remiten a un apéndice. La dificultad de los poemas, no escasa, se aclara en lo posible en el prólogo, y se deja que quien ignore quién es Paul Cézanne lo averigüe en un diccionario enciclopédico, sin interrumpirnos el poema con una enfadosa y escolar aclaración.

Leído ahora en conjunto, comprobamos que el primer Martínez Sarrión, el de *Teatro de operaciones* (1967) ha envejecido menos que el que, a partir del libro siguiente, se dedicó con entusiasmo a cultivar

los "fuegos de artificio" (así se titula el primer poema de *Pautas para conjurados*) de la estética novísima, con su énfasis en el irracionalismo culturalista. La infancia es evocada en *Teatro de operaciones* sin sentimentalismo; muchos poemas cuentan una historia mediante yuxtaposición de frases, eliminando cualquier toque de nostalgia, con una convincente sequedad.

Con la publicación de *El centro inaccesible* (1981) se produce, simultáneamente con otros miembros de su grupo generacional, un cambio en la estética de Martínez Sarrión. El poema ya no busca deslumbrar, deja de ser un juego entre iniciados, y se aproxima a la palabra en el tiempo que quería Machado. Se recupera el prosaísmo, la narratividad del primer libro y se le añaden la reflexión existencial, las enseñanzas de la edad. Pero se hace evitando los riesgos más evidentes del intimismo: las vaguedades temuristas y la falacia patética. En su etapa novísima, Martínez Sarrión fue muy deudor de los surrealistas franceses, pero junto a esta influencia tuvo siempre presente la de ese peculiar movimiento de la vanguardia española que fue el postismo. De los postistas (Gabino-Alejandro Carriedo y Ángel Crespo quizá más que Ory) aprendió Martínez Sarrión que jugar con las palabras,

que hacer una hoguera con las frase hechas y derribar de un manotazo burlón los tópicos poéticos no es incompatible con el realismo, con el ruralismo, con cierta aspereza expresionista muy carpetovetónica que aprende en Quevedo y en Solana.

A partir de *Horizonte desde la rada* (1983) comienza el que, para muchos, es el mejor Martínez Sarrión, un poeta seco, sabio y ejemplar, que sabe alternar lirismo y sátira, humor y malhumor. Muy representativo de su manera más lírica es un poema como "Saulo y los pájaros": "¿Dónde pernoctarían el largo y frío invierno, en qué nido de musgo o en qué resto de brasas/para exultar así, serenos, diamantinos, en las aún desnudas enramadas de marzo/al despuntar el alba en la ciudad?" El poeta que escribe esas líneas es el mismo que en "Excelentes tiempos para la lírica" se burla inmisericordemente de alguno de sus compañeros de generación, o el que agita "Sonajeros con trampa" en homenaje a Carriedo: "Rubempré y otros santos varones, / alas en los pies. / Rascayú y su inepta ralea, / marcha de ciempiés". Una misma estética, sin más cambios que los que procura el natural adentramiento en la edad, encontramos en los libros siguientes: *De acedia* (1986), *Ejercicio sobre Rilke* (1988), *Cordura* (1999). La excepción la encontramos en *Cantil* (1995), un poema-libro que Prieto de Paula, ante la supuesta imposibilidad de trozearlo, selecciona íntegro (quizá hubiera sido más acertado prescindir por entero de él). Pero cada lector hará su propia antología de Martínez Sarrión. En la que nos ofrece Prieto de Paula encontramos todos los tonos —e incluso alguna salida de tono— de un poeta ejemplar.

Las geometrías trasatlánticas de Raymond Aron

Madrid, 27 y 28 de enero

CONFERENCIA DE JEAN-FRANÇOIS REVEL

"Vigencias trasatlánticas"

Introducir:

JOSÉ MARÍA LASSALLE

Martes, 27 de enero. 19:30 h.

MESA REDONDA

"Entre el encuentro y el desencuentro. Repensando el atlantismo de Aron"

Intervendrán:

JOSÉ MARÍA LASSALLE (Moderador)

JOSÉ MANUEL ROMAY BECCARIA

JULIÁN GARCÍA-VARGAS

FELIPE SAHAGÚN

Miércoles, 28 de enero. 9:30 h.

CONFERENCIA DE NICOLAS BAVEREZ

"Raymond Aron: el geógrafo de la libertad amenazada"

Introducir:

JOSÉ MANUEL ROMAY BECCARIA

Miércoles, 28 de enero. 17:00 h.



fundación para el análisis y los estudios sociales

www.fundacionfaes.org

Se ruega confirmación

Tel.: 91 576 68 57

Hotel Miguel Ángel, Salón Renacimiento II. C/ Miguel Ángel, 31. 28010 Madrid

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

Querencia, gracias y otros poemas

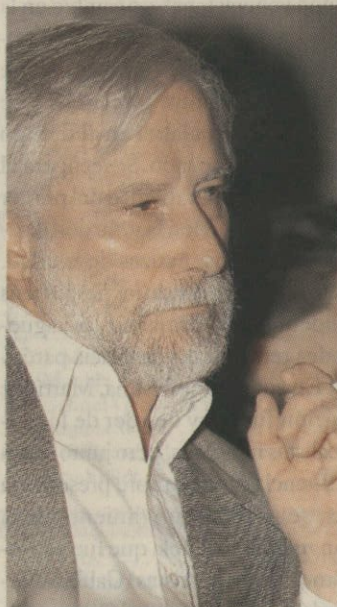
EDUARDO MILÁN. GALAXIA GUTENBERG. BARCELONA, 2003. 368 PÁGS. 17 E.

El poeta uruguayo Eduardo Milán (1952), residente en México desde 1979, no es un desconocido para el aficionado español. Buena parte de su extensa obra situada en la neovanguardia fue recopilada en 1999 por el FCE.

Su último libro *Razón de amor y acto de fe*, apareció en 2001 en Visor. Fimó también la polémica antología *Las islas extrañas*, en colaboración con Sánchez Robayna, Valente y Blanca Varela, en la que se autoseleccionó siete poemas.

Su obra poética sintetiza algunos de los hallazgos de la poesía hispanoamericana y española más renovadora: Vallejo, el último Neruda, Paz, Parra, valente, y algunos inevitables autores de otras lenguas (Rimbaud, Beckett, Celan). Tan dispares influencias acaban configurando una voz propia. En escasas páginas el prologuista y responsable de la selección, Nicanor Vélez, traza la evolución de su obra, que se ofrece de forma poco habitual. Entre las páginas 41 y 137 incluye una antología seleccionada de sus libros anteriores (añadiendo un poema inédito) y a partir de ésta su hasta ahora inédito *Querencia, gracias*.

El lector puede iniciarse en las diversas formas poéticas del autor antes de adentrarse en el análisis de un discurso poético con innegables hallazgos: "En sus mejores poemas pone el silencio sobre su cresta más pura y hace que las palabras se desaten buscando el vientre del dolor, la pasión del deseo y la voz de los restados". Pero no puede considerarse en silencio uno de los valores destacados de un poeta prolífico, en ocasiones reiterativo, que busca algún modo de adentrarse en el poema entendido como un blo-



MERCEDES RODRÍGUEZ

que cerrado. Vélez lo sitúa a mitad de camino de dos fórmulas que, a mi juicio, resultan equívocas: "A partir de *Razón de amor y acto de fe* (2001), para Milán es tan importante luchar contra eso que algunos llaman 'poesía de la experiencia' como contra una visión sesgada del poema como *objeto de belleza*".

Por descontado que descubriremos tensión en la manera de "decir", del mismo modo que el intento de quebrar el lenguaje, en ocasiones, añadiéndole un toque de humor que se agradece o la utilización de un registro de palabras simbólicas, como es habitual en cualquier poeta. Del concretismo al arte pobre, buscando siempre alguna raíz metafísica que da en la diana de la inteligencia del lector. La metapoética o el metalenguaje constituyen sus principales temas. Su desconfianza expresiva se traslada a un lenguaje que había par-

tido de la exposición concreta. Desde el ámbito personal, el objetivo del poeta se traslada al del lenguaje: "Escribir es como un círculo", advertirá. Y los juegos de palabras que configuran un barroquismo casi exento de imágenes sustituirán a menudo al mundo que le rodea, salvo en la exaltación familiar. El pensamiento de Eduardo Milán, próximo al último José Ángel Valente, en cuyas trayectorias advertimos cierto paralelismo, le conducirá a un misticismo laico. La destrucción del fluir verbal parece ser uno de los principales objetivos del poeta. Se sirve de un lenguaje elemental que aparece en fórmulas caracterizadas por el empleo de la negación. En ocasiones el verso —si cabe considerarse como tal— llega a la confusión: "Eso/es seguir, la no espera, lo no/feliz para jamás".

Parece intentar demostrar la incapacidad de cualquier comunicación lógica a través del lenguaje. De ahí, esas fórmulas balbuceantes, que parecen, en ocasiones, ineficaces traducciones de otras lenguas. Adentrarse en la aventura poética de Eduardo Milán es participar en un curso acelerado de decodificación poética. No cabe duda de que ha descubierto su "forma" personal al descomponer verbalmente el discurso, como hicieran menos radicalmente Huidobro o Vallejo: desde afuera hacia dentro, aunque siempre en el ámbito del lenguaje. *Querencia, gracias* constituye un amplio despliegue de aproximaciones. Parece haber llegado a un límite en el que se ha detenido (porque en él se descubre cómodo), a mi juicio, en exceso.

JOAQUÍN MARCO

■ *Ilimitada voz. Antología de poetas españolas 1940-2002* (Universidad de Cádiz) recoge, en edición de **José María Balcells**, lo que su título promete. Poca falta les hace falta ya a las poetas mujeres un espacio propio para expresarse: el suyo es el de todos, como lo demuestran muchas de las incluidas en este centón, desde **Gloria Fuertes** a **Elena Medel**, pasando por **Julia Uceda**, **María Victoria Atencia**, **Clara Janés**, **Esperanza López Parada** o **Ana Merino**.

■ "Se ha ido la luz de casa/y se escuchan los cascos de un caballo/que galopa en la calle". Se apagan todas las luces para ver la naturaleza y las cosas más sencillas en *Los rastrojos esparcidos* (Ellago), último libro del poeta **Pablo Guerrero** (1946). La lumbre, la cuadra, símbolos de un mundo que permanece en estos versos, que cobra vida nueva.

■ La ternura de la carne, "el júbilo bajo el silencioso hollín" son los protagonistas de *Versos para Olimpia* (Ediciones Imperdonables), de **Javier Pérez Wallias**. Poema filial que habla, en palabras de Serafín Portillo, su prologuista, de "la parábola íntima de la sangre", de "aquel hombre de mirada antigua" que es la cifra de todos los hombres.

■ "Línea de fuego" se llama una nueva colección de *plaquettes* coordinada por **Eduardo Errasti** y **Carlos Martín Tornero** y que en su primera tanda publica, además de los de sus coordinadores, poemas de **Cristina Peri Rossi** y **Luis Alberto de Cuenca**. Hay aquí tonos bien distintos: de Cuenca le da a la poesía amorosa, Peri Rossi se siente extranjera de ocho formas distintas, Errasti se desengaña y Martín Tornero busca la ironía. **M.L.-V.**

La cuenta atrás

JUAN BAS. DESTINO. BARCELONA, 2004. 270 PÁGINAS, 18 EUROS

En los años 60 del pasado siglo, un levantador de pesos de Cestona, José Manuel Ibar, fue objeto de la codicia de unos especuladores ambiciosos que pretendieron convertirlo en boxeador.

La historia de José Manuel Ibar, Urtain, desconocida probablemente para muchos lectores jóvenes, es un ejemplo patético de esa clase de individuos que Summers llamó "juguetes rotos" en una estremecedora película documental: un ascenso veloz en el mundo del boxeo, proporcionado por una serie de espectaculares triunfos en combates amañados, y un declive vertiginoso hacia el fracaso, la degradación y la miseria que culminó con el suicidio del antiguo levantador de pesos. El escritor bilbaíno Juan Bas ha aprovechado esta historia para contar la de un personaje de ficción, José Luis Arriola, un "Sansón de caserío" (pág. 90), conocido como Segalari, que tiene multitud de puntos en común con la figura del *morrosko* de Cestona. El autor se encarga de advertir que su obra "no es ni pretender ser una biografía encubierta de José Manuel Ibar, Urtain", pero reconoce que la novela "se nutre, y sólo



PABLO VIÑAS

en una parte minoritaria del total, de una libérrima adaptación de algunos aspectos públicamente conocidos de la vida del malogrado Urtain". A pesar de la cautela expresiva, lo cierto es que casi todos los motivos presentes en la novela proceden de la historia real, y que los cambios o las diferencias afectan a elementos accesorios del conjunto. Hay en estas páginas muy escasa invención, y es preciso buscar sus méritos posibles atendiendo tan sólo al tratamiento de la historia, a su organización en discurso narrativo o al relieve de la escritura.

Un Arriola de ciento treinta kilos, alcoholizado y convertido en "una especie de ballena varada o buey narcotizado" (pág. 17) contempla la calle desde el balcón de un piso décimo en San Sebastián de los Reyes. Desde allí recordará su vida, su ascenso y su hundimiento, antes de lanzarse al vacío. La figura del personaje en el balcón al comienzo

y al final delimita la narración retrospectiva de su existencia, que es el relato de una caída. De hecho, el escritor ha subrayado este rasgo con el artificio de numerar los capítulos al revés, en orden decreciente: el primero lleva el número 47 y el último, con la vuelta al balcón fatídico, el 1. Por otra parte, todos los capítulos se agrupan en partes cuyos títulos sugieren las distintas fases de un combate de boxeo que acaba en derrota, desde "Calentamiento", "Amago", "Finta" o "Ascenso" hasta "Caída", "Fondo" y "KO". La escritura participa de modalidades diversas. Hay capítulos —la mayoría— contados, de acuerdo con las pautas de la narrativa tradicional, por un narrador omnisciente y en tercera persona, mientras que otros, buscando la inmediatez, consisten en la supuesta transcripción de artículos de prensa o de retransmisiones radiofónicas, e incluso uno de ellos —el 23— tiene la forma de un

guion para anuncio televisivo. El estilo de guion cinematográfico se halla también presente en los capítulos primero y último, así como en la determinación previa de la localización y del tiempo en que sucede cada escena. Y también, aunque tal vez el autor no lo haya pretendido, en el esquematismo de muchas partes de la novela, en el carácter estereotipado de algunos personajes, con actitudes y comportamientos previsibles, en la sensación que invade al lector de hallarse ante un *déjà vu*, no porque se cuente algo que, en líneas generales, coincide con una realidad que existió, sino porque hay por medio numerosas películas con problemas y tipos muy semejantes que inevitablemente se interponen en el recuerdo y rebajan la novedad del texto.

Juan Bas ha escrito una novela estimable —aunque su fuerza literaria se encuentre por debajo de su obra anterior, *Alacranes en su tinta*—, pero cabe esperar más de sus posibilidades y menos caídas en expresiones inertes, como "desde la más tierna infancia" (pág. 62) o "el plato fuerte del programa" (pág. 99) que convendría desterrar de cualquier obra con pretensión artística.

RICARDO SENABRE

EL CULTURAL
LETRAS / ARTE / TEATRO
CINE / MÚSICA / CIENCIA

ARCHIVO HISTÓRICO

Esperit-Pasqual, cara a cara
El Teatro Real y los escritores Toque y Pastor Corcos

Dall novelista, inédito y sin censura
Recordemos el teatro clásico de la última cultura

Cervantes: coga la escena
Ferrer García y 133 logos españoles al clásico

Cine: Estreno de El último samurai
Ciencia: Biomagen, técnica y revolución

Filmoteca de El Cultural en DVD
Próxima entrega: El Ángel exterminador, de Dubuelt

AGENDA CULTURAL

LA BIBLIOTECA VIRTUAL

ENMÁTICA DE EL CULTURAL

www.elcultural.es

Archivo histórico con más de 10.000 críticas y entrevistas
Agenda de actualidad: premios y actos culturales
Exposiciones recomendadas en España y en el extranjero
Sorteos mensuales de libros y discos entre los suscriptores
y muy pronto DEBATES CULTURALES

www.elcultural.es algo más que una web

Botón de oro

ANA ROSSETTI. LA ESFERA DE LOS LIBROS. MADRID, 2003. 256 PÁGINAS, 21 EUROS

Asomarse a la intensa y plural creación de esta gaditana (nacida en San Fernando, 1950) permite constatar su fama de escritora comprometida y coherente, su talante independiente y abierto a múltiples registros y a cualquier forma del discurso (narrativa, poesía, teatro), pero plegado sobre un ideario personal que constituye una indiscutible seña de identidad en el conjunto de su obra (reconocida recientemente con la medalla de Plata de Andalucía).

EN esta ocasión se enfrenta a escribir “una de crímenes” obedeciendo a las leyes del género negro. *Botón de oro* contiene una trama compleja en torno a las razones de la violencia que salpica el mundo social de nuestros días y al uso que de ella hacen quienes quieren “vender morbo disfrazado de rigor informativo”. Sobre ese motivo idea la autora un argumento enmarañado que va encadenando misteriosos asesinatos sin que exista aparente conexión entre las víctimas; el asunto acapara el interés del director de un semanario, ex de-

detective dispuesto a tirar del ovillo hasta lograr atar todos los cabos que el caso proporciona, y su afán contagia a otros personajes de su entorno que tendrán también ocasión de ser reflejo del punto de vista —a veces mordaz, a veces irónico, siempre crítico— que orienta este relato. Ellos, la cuidada ambientación, los convulsivos movimientos de un Madrid tomado por vidas que “fluctúan entre el sistema y el crimen organizado”, la calculada disposición de relaciones casuales y voces cruzadas, de citas de *Crimen y castigo* sorteando

la acción, son algunos de los recursos que propician la intriga y mueven el interés del lector.

La mejor baza de la autora está en su sensibilidad para alinear lo que cuenta con detalles laterales, para transferir a su historia la tesis de que lo importante no es descubrir “el cómo y el quién”; eso “sólo le interesa a la justicia”. “Lo importante es alcanzar el punto donde empiezan a encadenarse los porqués: los eslabones que se van reuniendo y acaban enlazando. Cuántas insignificancias se han ido sumando y agrandándose hasta hacer que un ser humano le quite la vida a otro. Comprender los porqués de un crimen es más que saber quién lo ha hecho”... Tal concepción es la que impregna la novela, justifica su estructura, su intención y su sentido. Y no pierde el norte de lo que debe ser “una de crímenes” y logra entretener con la intriga y persuadir con su modo de contar.

MERCEDES RODRÍGUEZ



PILAR CASTRO

La comunera. María Pacheco, una mujer rebelde

TOTI MARTÍNEZ DE LECEA. MAEVA. MADRID, 2003. 324 PÁGINAS. 19 EUROS

EL género biográfico no ha cesado en su práctica desde la antigüedad, y parece discurrir en las últimas décadas por un período muy fructífero. Ya desde Plutarco, que en sus *Vidas paralelas* presentó personajes históricos, relatando tanto los hechos públicos como lo que Unamuno denominó la “intrahistoria”.

En *La comunera* encontramos más un modelo que, con diferencias claras, se sustenta en el patrón biográfico acuñado por el humanismo que se centraba en ensalzar al individuo, como hizo Petrarca en su *De viris illustribus* y que devino en la biografía moderna, que arranca en el XVIII y que centra su interés en el análisis psicológico del personaje. María Pacheco se atrevió a liderar un mo-

vimiento absolutamente revolucionario en su momento: la revuelta de las Comunidades de Castilla, que exigían la libertad del pueblo en participar en el gobierno del reino, frente a una sociedad dominada por el joven monarca Carlos I y una nobleza muy fuerte.

Martínez de Lecea plantea en esta biografía novelada temas de identidad de género, de la mujer del siglo XVI, incardinados en una trama amorosa, histórica y política, que está notablemente documentada. Plasma con energía y credibilidad el comportamiento de una mujer singular, en todos los órdenes de su vida, ya sea privada, doméstica como en el aspecto público y social. Refleja muy acertadamente la situación de una mu-

jer de alta cuna por nacimiento—María estaba emparentada con las familias de la nobleza castellana más poderosas de la época— y que por su matrimonio desigual, que le hizo rechazar inicialmente a su marido, Juan de Padilla, se acerca más a un incipiente grupo social, que conformará lo que vendrá a llamarse clase media. Ese conjunto formado por los hidalgos, los profesionales y los cargos de administración de las ciudades del reino de Castilla, que tan acertadamente nos describe Martínez de Lecea en sus costumbres y maneras, y que pueblan esta historia de determinación y valentía, de libertad y abandono.

BEATRIZ HERNANZ

Voy a hablaros de vosotros

MANUEL ARRANZ. HUERGA Y FIERRO. 149 PÁGINAS, 12 EUROS

MANUEL Arranz es un devorador de libros empedernido. Sus cuentos rezuman literatura, están plagados de anécdotas, nombres, referencias a obras y autores y, sobre todo, gusto por los libros, a tal extremo que podríamos considerar a éstos como sus verdaderos protagonistas o, por lo menos, como el más claro hilo conductor de los cuentos. La actividad profesional de Arranz ha contemplado durante años la crítica literaria y también la traducción.

Para su debut como narrador de ficciones ha elegido el microrelato. Casi una setentena de piezas, algunas realmente breves, componen este volumen, cuyas verdaderas protagonistas son, sin embargo, otras: las mujeres. Preferiblemente maduras, aunque las hay de todas las edades. Estos textos, casi sin excepción, componen una alabanza a la mujer como objeto del deseo, aunque tampoco faltan personajes mitológicos, literarios o meras madres de familia. Abundan las infieles, las lascivas y las bellas. También las de 40 años, al hilo de una divertida anécdota protagonizada por Léataud que el autor refiere en el relato "Vanidad intelectual" y que reaparece varias veces a lo largo del libro. La simpática querencia del narrador por las mujeres está contada del modo más directo, a menudo interpelando directamente al lector. Juega así a confundir realidad con ficción, algo que las muchas referencias bibliográficas e históricas subrayan. El conjunto resulta del todo convincente y consigue todos los objetivos perseguidos. "Podría darse el caso de que el lector se reconociese en los cuentos", nos dice Arranz. Otro acierto. Ningún adicto al género breve debería dejar escapar esta perla.

CARE SANTOS

Un millón de luces

CLARA SÁNCHEZ. ALFAGUARA. MADRID, 2004. 304 PÁGINAS, 19'50 EUROS

El millón de luces que pone Clara Sánchez en la cubierta de su nueva novela a modo de título funciona, al igual que el millón de cadáveres del famoso poema de Dámaso Alonso, con un emblema del tiempo actual.

TANTAS luces proporcionan una instantánea particular de esa ciudad moderna que ha generado un ámbito de relaciones laborales relativamente nuevo cuya observación y análisis compete a muchos especialistas, pero cuyo sentido último acaso sea capaz de explicar mejor que nadie el artista. A esta labor se aplica la escritora alcarreña mediante una fábula un poco extraña, como todas las suyas, mezcla de testimonio de actualidad y de realismo visionario.

El núcleo de *Un millón de luces* se sitúa en el mundo del trabajo; en concreto, en una empresa de servicios alojada en la Torre de Cristal, un prototípico edificio de oficinas del centro comercial urbano. El edificio mismo, su estratificación, las relaciones que impone entre los circunstanciales inquilinos, su calidad de colmena representativa de la vida humana y también de periscopio desde el que otear la realidad en su conjunto, todo ello alcanza en la novela una importancia tan subida que llega a robar por completo el protagonismo a las personas.

Siendo la actividad laboral el objetivo al que apunta la autora, no lo aborda con ninguno de los planteamientos tradicionales de la literatura social, ni persigue las metas de ésta. Se limita a apuntar el tiburoneo en los negocios, el autoritarismo de los jefes, las frustraciones frecuentes y los inextricables caminos que atraviesan la existencia oculta de una empresa. Apuntes muy eficaces para definir con una

dosis suficiente de verismo un tipo de realidad que remite a experiencias reconocibles al tiempo que se abre todo el rato hacia la fantasmagoría.

En ese marco realista e imaginario con ribetes kafkianos se sitúa la preocupación de la obra, las relaciones humanas. Reconocemos una novela psicologista que traza un puñado de caracteres fundamentales. Le gustan a la autora los extremos: el triunfador seguro de sí mismo y el pobre de espíritu que naufraga en su bondadosa insolencia. Y en el medio van apareciendo las figuras que tiran hacia uno de estos lados y que presentan un catálogo de los comporta-



CARLOS BARAJAS

mientos positivos o negativos de nuestra especie.

En este censo consta algún tipo detestable y alguno entrañable, porque la narradora que cuenta en primera persona no evita valoraciones morales, aunque sin abjurar del todo de una cierta tolerancia cervantina. La visión del mundo de la escritora no es amarga, sin ser complaciente.

Ésta es la clave de la escritura del presente libro y de todos los anteriores de Clara Sánchez. La narradora no hace otra cosa sino mirar y, en cierto sentido, escribir una novela de la mirada. Su prosa escueta, sencilla y expresiva funciona como apuntes objetivos de lo que ven unos ojos distanciados aunque no indiferentes. Con esta actitud, la autora nos ayuda a ver el mundo de manera diferente a como lo percibimos habitualmente. Esta perspectiva es la aportación original de Clara Sánchez a nuestra narrativa, y lo que hace que sus novelas resulten misteriosas, de una personalidad indudable aunque no muy espectacular.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



10 nuevos escritores publicados cada mes

Mandenos su manuscrito a la

Sociedad de Nuevos Autores

Puerta de las Naciones - Ribera del Loira 46
 Campo de las Naciones - 28042 MADRID
 tel: 91 503 06 54 fax: 91 503 0099
 e-mail: info@nuevosautores.info

(Contrato participativo)

Diario de la galera



por

Imre Kertész

PEDRO ARMESTRE

EL célebre ensayo de C. P. Snow sobre las “dos culturas”. Lo que pasa es que el arte no es ciencia y la ciencia no es arte; ambos pertenecen a bandos diferentes en la actualidad, a bandos que –comoquiera que los llamemos– son antagónicos. Cuando, en la segunda mitad del siglo XX, el arte trata de ver

la vida como algo uniforme, maleable, susceptible de someterse al yugo de la razón científica y humanista, el resultado es un arte de mala calidad (dicho con un eufemismo). El tiempo de la ingenuidad ha pasado definitivamente. El culto de la vida ya no es sincero, y donde aparece siempre adopta formas agresivas y

furiosas. Vivir en todas las circunstancias... ahí el problema; tal vez sea *el* problema.

DESPUÉS de Kafka, la ficción plantea la exigencia de la plena presencia: qué diferente es esto del llamado “compromiso” de Sartre y otros. El escritor que “mora los destinos desde arriba”, o

Este 2004 será el año de Imre Kertész en España. En febrero Alfaguara publicará su última novela, *Liquidación*. Antes, esta misma semana, Acantilado pone a la venta, en traducción de Adan Kovacsics, *Diario de la galera*, un instrumento fundamental para comprender la obra de uno de los autores clave de nuestro tránsito entre siglos. El Cultural ofrece hoy los pensamientos más lúcidos del Nobel húngaro espigados de su diario, un dietario de la difícil comprensión del hombre por el hombre escrito bisturí en mano.

sea, el mentiroso, el moralizante, el tendencioso. La voz creíble, en cambio, sólo puede provenir de las profundidades del destino, del hombre golpeado por el destino, y no del hombre que elige entre diversos destinos.

NIETZSCHE a menudo o no entiende las cosas o se producen en su imaginación, que conecta lo real y lo abstracto, unos cortocircuitos acompañados de descargas relampagueantes de su mente, minúsculas catástrofes parecidas a fuegos de artificio.

EL artista debe empezar su obra con el mismo estado de ánimo que tiene el criminal cuando comete su crimen: Degas. Éste es un aspecto de la cuestión: el otro es que, hoy por hoy, las autoridades tratan a los mejores artistas como si fueran criminales.

LA inmoralidad inherente al disfrute del arte. El público no padece la obra, sino que se siente fascinado por ella.

MILENA Jesenká, esa mujer maravillosa, tan digna de Kafka, en el campo de concentración de Ravensbrück: "Ay, si pudiera estar muerta sin tener que morir..."

BAJTIN. Sus trabajos sobre el principio básico de la novela. Ya en los años 20 estableció la necesidad de analizar la novela sobre bases formales, exclusivamente formales. Lo encarcelaron.

Ni siquiera me detengo en esto: arrojar a alguien a la cámara de tortura porque se dedica a analizar, sentado en su escritorio, las formas de la novela, en silencio, con diligencia, con la obsesión del filólogo, y lo confiesa ingenuamente y hasta, quién sabe, se enorgullece de ello. Ahora empiezan a difundirse sus escritos, en fragmentos. "Así como el ser humano no puede ser obligado por la fuerza a encajar eternamente en su situación real, el mundo definitivamente no tiene cabida en la lengua en que lo nombran", escribe. Y: "el mito de una lengua única se disuelve en la nada junto al mito de la lengua uniforme". Pues sí, aquí puedo oír, si quiero, el grito del hombre que vive en la dictadura, del fugitivo que se va escondiendo entre las lenguas... Pero he aquí que lo alcanzan hasta en

los confines de la lengua y lo meten por la fuerza en la "situación real" de los *lager*.

EVITO ciertas variantes de la felicidad igual que las mayores desgracias.

ORIGINALIDAD: no es el comienzo sino el camino. Hay que llegar a ella. Cuanto más ricos, variados e incluso extraños son los parajes por los que transcurre el camino, con tanta más certeza nos conduce a nuestra propia originalidad.

DILTHEY. La grandiosa renuncia a todos los sueños de una construcción histórica. El espíritu alemán como escenario de las grandes construcciones y los grandes derrumbamientos. El país. El paisaje. Las grandes llanuras, los verdes bosques, las tristes costas. El anhelo del sur. O de la espiritualidad pura, definida. Meckelburgo. Niebla. Baviera, agricultura, ganadería. Alemania Central: Edad Media, industria moderna. Comercio. Hegel. La objetivación del espíritu es la historia. El espíritu objetivo como nazismo. El espíritu absoluto como Auschwitz. Así es. "Hegel construye metafísicamente: nosotros analizamos lo dado. Y el análisis actual de la existencia humana nos da a todos un sentimiento de fragilidad, de poder de la pulsión oscura, de sufrimiento por la oscuridad y las ilusiones, de fi-

Quando digo "Dios" sólo se trata, por supuesto, de una metáfora, como todo cuanto digo, todo lo que el lenguaje me permite decir. Dios es Auschwitz, pero también aquel que me sacó de Auschwitz. Y que me obliga y hasta me fuerza a dar cuenta de todo, puesto que quiere oír y saber lo que hizo.

nitudo en todo cuanto es vida, incluso donde surgen de allí las estructuras más elevadas de la vida en comunidad. Por eso no podemos entender el espíritu objetivo a partir de la razón, sino que hemos de remontarnos al nexo estructural de las unidades de la vida, que se extiende a las comunidades". Dilthey: *La construcción del mundo histórico en las ciencias del espíritu*, hacia 1910. (Véase la concepción de la historia en *Sin destino*).

EL suicidio más apropiado para mí es, por lo visto, la vida.

LA verdad es frágil. Cuando miles de jóvenes y aceradas gargantas, untadas con grasa cuartelaria, la gritan a voz en cuello en todas las esquinas, la verdad más indiscutible se convierte de

inmediato en mentira, en violencia, en terror y, en última instancia, en pretexto para el asesinato.

LA belleza es el sueño irrealizable del deseo. Por eso, el estado más puro del hombre ante la belleza es siempre el dolor.

LAS consideraciones de M. Füst sobre la imposibilidad de la venganza, en relación con la película *El conde de Montecristo*. La perseverancia del sentimiento, el conflicto entre la pasión y el tiempo. Es fundamental; pero no puede entenderse sin sentido del humor. (Aunque a uno en seguida se le ocurre Hamlet, ese personaje peculiar que se presenta en el escenario en un abrir y cerrar de ojos como si jamás hubiera oído hablar de la dramaturgia vigente hasta entonces y, mirándolo bien, hasta el día de hoy.)

LA sinceridad es una categoría de lo imposible. Sólo es posible en la inmediatez, en la forma de vida inmediata, la de Don Juan, por ejemplo, que tan brillantemente describe Kierkegaard; así y todo, allí también existe la distancia del intelecto. Sin embargo, la sinceridad verbal—no en el plano de la comunicación objetiva, sino en el del contacto entre las almas— queda, por así decirlo, excluida; en parte porque la palabra habla-

da es únicamente una señal que invita a la aventura en el campo de la vida inmediata, en parte porque la verbalidad congelada—esto es, la literatura—es sólo forma, es decir, mediatez pura, donde la

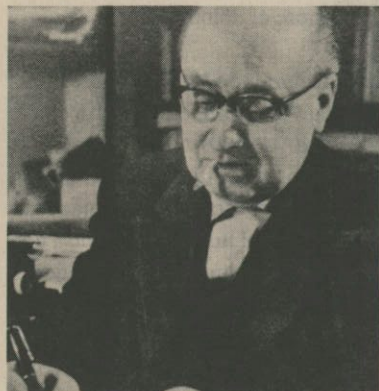
sinceridad, una vez más, solamente puede manifestarse mediante transposiciones, mediante técnicas, como quien dice.

CAÍN y Abel: el momento culminante es, qué duda cabe, el diálogo entre Caín y el Señor. Primero la advertencia casi provocadora, luego el sordo silencio de Dios hasta que se produce el acto. A continuación pone la mano protectora sobre el asesino. ¡Qué mercadeo psíquico! Como un dictador.

LA observación de Jaspers, no muy original, pero muy cierta, de que la totalidad de la vida no puede separarse de la situación política. Haga lo que haga, siempre he de avergonzarme; y eso es, para colmo, lo mejor que tengo. ■

Doble vida

GOTTFRIED BENN. TRAD. CARMEN GAUGER. PRE-TEXTOS. VALENCIA, 2003. 170 PÁGS. 16 E.



Doble vida es la crónica de una existencia y una experiencia trágicas: las vividas por la generación de los expresionistas que pasaron del nihilismo bebido de las fuentes de Nietzsche al fervor en un

saber científico, tan moderno como hiperatomizado, que les condujo a –o del que despertaron en– las trincheras, los obuses y los gases de la Primera Guerra Mundial.

La primera parte, titulada “Vida de un intelectualista”, está fechada en 1934 y supone una revisión de los rasgos de la “germanidad” entendidos aquí como “el único complemento hondamente metafísico del mundo mediterráneo”. Benn intenta una síntesis, encarnada en su propia persona, de la “relación del norte con la forma” y del consiguiente y deseado equilibrio entre “germanidad” y “romanidad”.

Reconoce lo que su formación debe a la Medicina: “frialidad del pensamiento, sobriedad, máximo rigor del concepto, tener preparadas pruebas para cada juicio que se emite, crítica inexorable, autocrítica [...], el lado creador de lo objetivo”. Eso es precisamente lo que hay en su libro *Morgue* (1912): descripción de una época a través de cada una de las máscaras con que analiza lo que llama “la cuestión de la sustancia antropológica”. Eso es lo que vive la primera de sus ficciones personales: su heterónimo *Rönne*. La segunda es la que representa otro de sus heterónimos, *Pameleen*, en el que se desintegra todo el sistema de ideas y creencias de un momento

histórico preciso y se genera un “yo lírico”, frecuentador y náufrago a la vez del “estado de perturbación de la conciencia”. En él investiga la posibilidad de la total disolución del yo y la de la “trascendente realidad de la estrofa, llena de ocaso”. Este yo lírico se enfrenta a los problemas artísticos del primer tercio del siglo XX: “la realidad, la forma y el espíritu”. Lo que le obliga a distinguir entre dos fenómenos: “el del representante del arte y el del representante de la cultura”.

Para Benn “el arte no es cultura”, ya que el representante del arte es “estadísticamente asocial”. Lo que le hace volver sobre Schopenhauer y afirmar con él que “el arte

es la última actividad metafísica dentro del nihilismo europeo”, después de que la ciencia se presentara como la “interpretación teórica del mundo”. Su generación –explica Benn– ha trabajado “a favor del espíritu formal”. Lo que le enfrenta a las concepciones literarias burguesas. El intelectualismo significa “simplemente pensar, y no hay nada ante lo que habría de detenerse, excepto el límite impuesto por el propio pensar”. Cita a Ortega, que le sirve de trampolín para llegar a Nietzsche, y ataca el vampirismo de la clase media, frente al que opone un “formalismo” o “ritualismo” que define como “el intento casi religioso de que el arte pase de lo estético a lo antropológico”.

La segunda parte aporta una importante reflexión sobre “las sombras del pasado”, y las razones por las que en 1933 se quedó en Alemania. Trata “la cuestión judía” y tiene la honestidad de reproducir casi íntegra la carta que el 9 de mayo de ese mismo año le dirigió Klaus Mann y que es todo un testimonio, porque en ella el hijo del novelista le explica a su poeta preferido lo que éste, con una ceguera histórica increíble, es incapaz de ver. Estremecedor es el relato de lo que fue su vida en aquella Alemania, en la que el ejército se convirtió en “la forma aristocrática de la emigración”. Las predicciones de Klaus Mann se cumplieron y empezó para Benn un tiempo de persecuciones, que le obligaron a “extinguirse” literaria y políticamente. La versión de Carmen Gauger es ejemplar: salva con éxito las dificultades y supera a todas las deficientes traducciones anteriores.

Mis picas en Flandes

LUIS CARANDELL. ESPASA
383 PÁGINAS. 19 EUROS

LUIS Carandell nos contó ya parte de sus recuerdos en *El día más feliz de mi vida*, libro del año 2000 que atendía a su infancia, a la Guerra Civil y a la primera posguerra. En *Mis picas en Flandes* completa su ciclo vital desde el ángulo de su profesión de periodista. Hay que recordar que su condición de testigo de importantes acontecimientos históricos se explica por su madera de viajero, y que esta actividad lo llevó a fundar la primera revista de viajes para kioscos, “Viajar”, o a dirigir la colección “Andar y ver” de la editorial Maeva.

Estas “picas” de Carandell repasan las aventuras de un periodista de vocación, y no están todas en Flandes. Poco entusiasta del Régimen, el joven “alevín de pez franquista que se pasó a la oposición”, redactor de *El Correo de Barcelona* cuando en los periódicos había botijos, llevaba mal que en España nunca pasara nada. Por iniciativa propia o “desterrado” por el almirante Carrero, Carandell fue un culo de mal asiento perfecto para los reportajes de viajes. El Egipto que destronó a Faruk, el Portugal de la Revolución de los Claveles, Japón en los 50, la URSS en los 70, son algunos de los escenarios que recorren estas memorias. Pero hay otras estampas, algunas breves, que parecen artículos rescatados, sobre rincones de España en el espacio y en el tiempo: las míticas Hurdes, los años sesenta con su aire fresco y su ilusión por el cambio, la Movida de Madrid o la Transición (feliz “haraqiri” de las Cortes franquistas). Estas memorias poco íntimas, son más bien documento histórico y sabroso anecdotario. Lástima la ausencia de material gráfico, como la recordada foto de Susana Estrada con Tierno Galván.

PALABRAS
DE CRISTO

Michel Henry

www.sigueme.es

JAIME SILES

ROMÁN PIÑA

La terapia del deseo

MARTHA C. NUSSBAUM. TRAD. M. CANDEL. PAIDÓS. MADRID, 2003. 670 PÁGINAS, 45 EUROS



No puede decirse que Nussbaum no predique con el ejemplo. Ha plasmado en numerosos compromisos sociales su convencimiento de que la filosofía debe estar al servicio de los seres humanos.

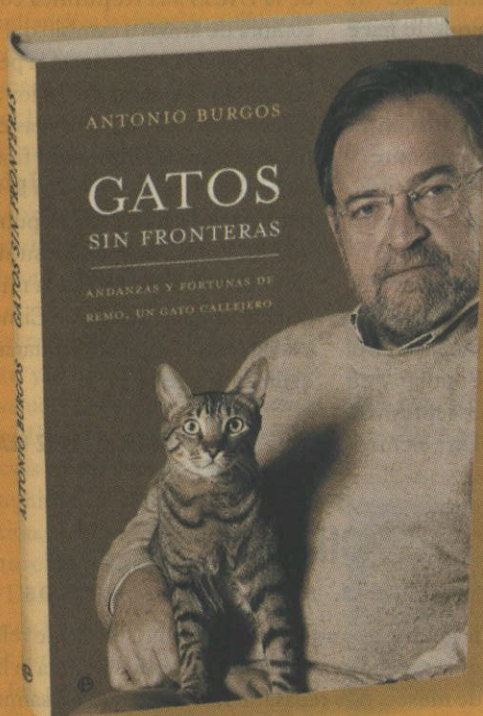
SU defensa de una reforma educativa que reaviva el cultivo de las humanidades o su actuación como testigo pericial del caso "Evans-Romer", ayudando con sus consideraciones sobre la cultura sexual de la Antigüedad a rebatir la II Enmienda de Colorado, que habría cancelado muchos derechos civiles de los homosexuales en dicho Estado, muestran la manera en que esta filósofa estadounidense, profesora de Derecho y Ética en la Universidad de Chicago, entiende sus

investigaciones sobre la filosofía antigua.

En esta línea se inscribe *La terapia del deseo*, un concienzudo trabajo sobre la concepción terapéutica de la filosofía en Aristóteles y en algunas de las principales escuelas helenísticas. Mas no se piense por ello que esta obra responde a la moda de reducción del quehacer filosófico a tareas de consultorio espiritual. La analogía entre medicina y filosofía planteada aquí tiene otro significado y alcance. No se trata de transplantar al presente instrucciones para la buena vida formuladas hace más de dos mil años y disponerlas, de modo acrítico, como un recetario, sino de reflexionar sobre una dimensión ético-práctica del pensamiento filosófico, oscurecida por la perspectiva teórica dominante en la modernidad, a partir de un estudio de los modelos helenísticos de filosofía como arte de vida.

El análisis del amor erótico y de la amistad, del deseo y la indiferencia son hitos de este recorrido, de sólida factura académica, en el que Nussbaum, por más que discrepe del punto de vista de Foucault acerca de las prácticas helenísticas del "cuidado de sí" como técnicas de producción del yo, comparte con él la idea de que toda esta vertiente terapéutica del filosofar posee un efecto liberador y desenmascarador de falsas creencias. Tampoco deja de reconocer las paradojas del ideal de desapego del sabio. Pero insiste en que el reconocimiento de que los deseos y valores se han formado socialmente y no son absolutos constituye un logro perdurable del estoicismo y del epicureísmo, que entronca con el ejercicio solidario de la filosofía como crítica de la cultura.

MANUEL BARRIOS CASARES



8^a
edición

Gatos sin Fronteras de Antonio Burgos

No es un libro cualquiera, sino uno tan excepcional que me atrevería a llamarlo «El libro de los gatos».
(J. A. Gómez Marín, *El Mundo*)

Un itinerario guiado por los dioses del humor, la amenidad y la ternura. (J. I. García Garzón, *ABC Cultural*)

Otros títulos del autor:

Juanito Valderrama. *Mi España querida* (4ª edición)
Artículos de lujo. *Sevilla en cien recuadros* (2ª edición)
Jazmines en el ojal (4ª edición)

libros para ser leídos

la esfera  de los libros

www.esferalibros.com

La URSS y la Guerra Civil española

DANIEL KOWALSKY. TRAD. T. DE LOZOYA Y J. RABASEDA-GASCÓN. PROL. S. PAYNE. CRÍTICA. 534 PP. 29 E.

La obra de Daniel Kowalsky constituye una notable contribución al estudio del papel de la URSS en la contienda civil española entre 1936 y 1939, tanto por las conclusiones a las que llega como por la relevancia de las fuentes en las que se basa la investigación, en particular los documentos pertenecientes a los archivos de la antigua URSS y una amplia bibliografía en lengua rusa, ambas poco exploradas por los historiadores occidentales.

EL asunto de las fuentes soviéticas es capital para intentar esclarecer la controversia acerca del tema central de la intervención de Stalin. Entre los historiadores españoles, sólo Vidal, Elorza, Bizcarrondo y pocos más han acudido a esa enorme veta documental que va siendo desclasificada. Respecto al debate historiográfico, también destaca la crítica de fondo al valioso libro de Radosh, Habeck y Sevostianov, *España traicionada*, censurando que su enfoque se haya orientado hacia un juicio sobre las intenciones de Stalin en España, cuando lo relevante es qué fue capaz de hacer realmente.

Y en torno a ello es precisamente sobre lo que giran las conclusiones del libro. Analizando cuidadosamente los principales capítulos de la actuación soviética, que, por orden de importancia, fueron la ayuda en efectivos militares, la campaña de solidaridad, las relaciones diplomáticas y los intercambios culturales, queda meridianamente claro para el autor que hay una enorme distancia entre las ambiciones del Kremlin en Es-

paña y los logros obtenidos, muy escasos durante el transcurso del conflicto por las enormes dificultades

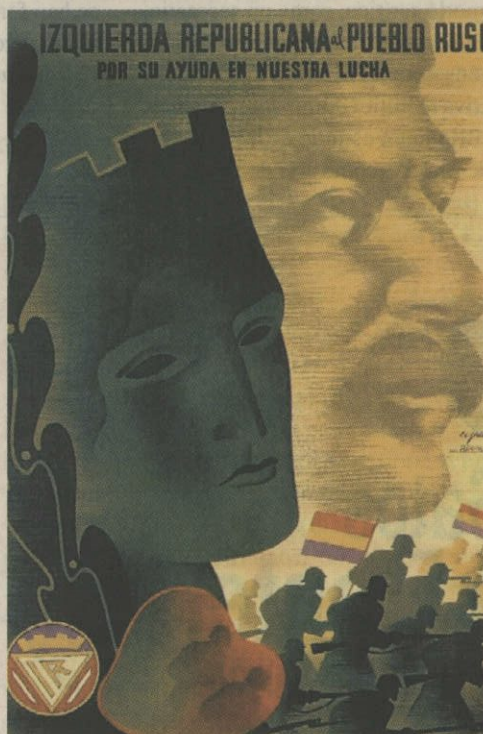
debidas a la distancia del teatro de operaciones, los medios aportados y la forma en que fueron dispuestos en comparación con la fluida ayuda germano-italiana al bando sublevado, sobre todo superados los diez primeros meses de guerra.

Lo más objetable en las conclusiones de Kowalsky es que su unidad de medida es estrictamente la intervención venida de la URSS, lo que le hace descuidar el papel de los agentes y aliados que Stalin tenía entre las fuerzas que intentaron controlar paulatinamente la maquinaria republicana. No se limitaban sólo al PCE, que cada vez contaba con más influencia en el Ejército Popular y en los servicios represivos, sino también a elemen-

tos republicanos y a una facción decisiva del PSOE, la liderada por Negrín, quien, por lo demás, como jefe de gobierno se había comprometido con los rusos a que en caso de victoria se implantaría un sistema de corte totalitario.

También hay otros muchos aspectos interesantes que merecen ser resaltados de este excelente trabajo de investigación: la utilización de las campañas de solidaridad con la República para cohesionar la sociedad soviética y crear un ambiente internacional propicio para los intereses de la URSS —movilizaciones que no fueron nada espontáneas, incluyendo la del reclutamiento de las Brigadas Internacionales—, la relevancia de las relaciones diplomáticas, la suavización de las afirmaciones de Howson sobre el gran fraude de la URSS a la República con la compra de armas a cambio del oro, el análisis de las causas de la persecución de buena parte de los asesores soviéticos en las purgas estalinistas y la consideración fundamental de que Stalin hizo lo que pudo por la victoria de la República, que nunca la abandonó a su suerte, demostrada en la ayuda militar gestionada por Hidalgo de Cisneros y en la contribución humanitaria tras el fin de la guerra.

ROGELIO LÓPEZ BLANCO



IZQUIERDA REPUBLICANA AGRADECIÓ EN 1937 AL PUEBLO RUSO SU AYUDA CON ESTE CARTEL

R E V I S T A S

Revista de Libros

DIRECTOR: ÁLVARO DELGADO-GAL. NÚMERO 85. 3 EUROS

UN comunista sentimental, un comunista *tory*: eso es Eric Hobsbawm según Manuel Pérez Ledesma, que se pregunta, con Miguel Artola: ¿tienen biografía los historiadores? El antisemitismo en España (Rafael Núñez Florencio), los adversarios culturales de la ciencia (Antonio Fernández-Rañada), los demonios del sexo (María Tausiet), la vida de Caravaggio (J. V. Aliaga), el último Lars von Trier (José María Merino) o el lado oscuro de Pessoa (Luis M. Linde) son otras de estas radiografías de libros.

Clío

DIR: JOSEP A. BORRELL. NÚMERO 27. 3'50 EUROS

Si hay un símbolo de la guerra, que atraviesa la historia a través de relatos y poemas épicos, ése es la espada, por más que la guerra moderna la haya convertido en objeto de museo. *Clío* repasa su historia desde los samuráis a los mosqueteros. Si además quiere saber del último enigma nazi, el vuelo de Rudolf Hess; de la auténtica conquista del Oeste; de los grandes fraudes de la arqueología; de Numancia, la pesadilla de Roma; de la búsqueda de las fuentes del Nilo, todo eso está en estas páginas.

América Latina 2002-03

REAL INSTITUTO ELCANO (ED). R. I. E. MADRID, 2003. 582 PÁGINAS, 20 EUROS

El Real Instituto Elcano desde su nacimiento —declara su Presidente Eduardo Serra en la introducción— consideró a América Latina como un área prioritaria de trabajo tanto por la relación histórica de cultura y lengua de España con América Latina, como por el presente y futuro de la relación.

COMO prueba de este especial interés, se ha editado el Anuario Elcano América Latina. El volumen se divide en tres secciones claras. La primera, coordinada por Carlos Malamud, analiza la situación política de la región y se divide a su vez en tres subsecciones. La primera ofrece al lector las relaciones exteriores de América Latina subrayándose el papel de España y de lo hispano. Celestino del Arenal brinda una panorámica de la evolución de la política exterior española con América Latina en 2002; Francisco León estudia las relaciones entre la Unión Europea y América Latina; Arturo Valenzuela analiza la política exterior de los EEUU con la región; y María Jesús Criado presenta la situación de los hispanos en EEUU. A continuación, se establece un estudio de la situación político-electoral en la que Daniel Zovatto realiza un balance de la situación electoral del año 2002; Guillermo O'Donnell explica que los problemas de son consecuencia del debilitamiento del Estado; y Francisco Rojas Aravena aclara de qué modo los procesos de globalización han incidido en la se-



MANUEL H. DE LEÓN

EL PRESIDENTE MEXICANO FOX ENTRE EL REY Y AZNAR EN MADRID

guridad latinoamericana. A continuación, se brinda al lector el perfil político de cuatro países que tuvieron elecciones generales en 2002: Carlos Pío analiza Brasil (Lula); Rosendo Fraga presenta la situación de Argentina (Kirchner); Eduardo Posada Carbó ofrece un balance de Colombia (Uribe); y Diego Bautista Urbaneja sintetiza los abatares de Venezuela (Chávez).

La segunda parte, coordinada por Paul Isbell, presenta la situación económica de América Latina. José Antonio Ocampo ofrece una síntesis de las políticas económicas en América Latina y el Caribe durante 2002; José Juan Ruiz presenta lo que según él son los siete pecados capita-

les de la región y sus consecuencias; José Antonio Alonso realiza una panorámica sobre la situación de la pobreza, el desarrollo sostenible y el medioambiente en el continente; Domingo F. Cavallo indaga sobre el régimen monetario y la política cambiaria desde la lección del caso argentino; José Blázquez y Miguel Sebastián muestran el impacto que la crisis argentina tuvo sobre la economía española durante el año 2002; y Sebastián Edwards reflexiona sobre la inestabilidad macroeconómica y el contagio en el continente.

La tercera parte del Anuario incluye un Anexo de "fichas país" en las que se recogen los datos políticos y económicos imprescindibles así

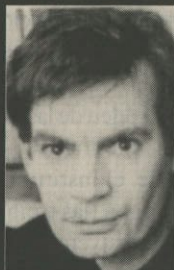
como información de interés de cada país. El Instituto declara que ha concebido dicha sección como una herramienta de trabajo de fácil manejo para cualquier interesado en la región.

Los artículos tienen buen nivel, los autores son de primera línea y la presentación es excepcional (se puede acceder además de forma gratuita al texto completo en la página oficial del Real Instituto Elcano <http://www.realinstitutoelcano.org>). No obstante, se detectan algunos pequeños problemas de fácil

solución. Al haberse priorizado en la sección política el análisis de los países que tuvieron elecciones durante 2002, se genera en el lector un gran cono de sombra sobre el resto de las regiones; las fichas país son excesivamente sintéticas y por tanto algo superficiales; no se incluye una sección de direcciones de internet útiles para acceder a información estadística general de la región (CEPAL, BID, BM, etc.); y el sesgo hispanista hace que su mercado se circunscriba casi en exclusividad a España. Sin embargo, no se puede poner en duda de que es un buen comienzo.

PEDRO PÉREZ HERRERO

Dos generaciones "GRANTA"



GRAHAM SWIFT

La luz del día

Por el autor de "Últimos tragos" (Premio Bocker) y "El país del agua" (Premio Guardian)

SARAH WATERS

El lustre de la perla

Por la autora de "Falsa identidad" (British Book Award a la mejor novela 2002)



ANAGRAMA

El ojo cortante de Hannah Höch

MNCARS. SANTA ISABEL, 52. MADRID. HASTA EL 11 DE ABRIL

NO es sólo un intento de recuperación de otro marginado en la historia oficial del arte. (La historia, por otra parte, muchas veces deja fuera lo que sin ninguna duda debe quedar fuera). Es una exposición importante sobre una artista que hizo una gran aportación al arte de entreguerras, que formó parte de un grupo privilegiado de creadores y que tiene hoy una vigencia enorme: como predecesora de una forma de confección de imágenes de la que las tecnologías digitales se han nutrido; como mujer que defendió su lugar en el mundo masculino de las vanguardias y que ironizó sobre los tópicos femeninos; y como practicante en sus primeras décadas de un arte político que era a la vez un arte absolutamente moderno.

Hannah Höch (Gotha, Alemania, 1889 – Berlín, 1978) y su entonces pareja Raoul Hausmann, de un lado, y George Grosz y John Heartfield, de otro, se disputaron la invención del fotomontaje (en realidad practicado aisladamente en años anteriores con otros propósitos), forma de expresión predilecta del dadaísmo berlinés que ella continuaría desarrollando durante toda su vida. En 1918 su compañero había participado en la fundación del Club Dadá de Berlín, del que ella nunca formó parte oficialmente pero en cuyas actividades y exposiciones colaboró a menudo. Era una época turbulenta en lo político y en lo social que encontró en la fragmentación, la hibridación y el desorden del fotomontaje un medio de perfectamente adecuado. Al año siguiente, Höch se incorpora

al más heterogéneo y más internacional Grupo Noviembre, animada por el que sería uno de sus más fieles amigos y admiradores, Kurt Schwitters, en algunos de cuyos Merzbau intervino y con quien planeó un cabaret vanguardista que no llegó a ninguna parte (los diseños pueden verse aquí). Tras el fin de la relación con Hausmann en 1922

sola, manteniéndose gracias a su huerto y su jardín, sin que casi nadie se acordara de ella hasta que en los años sesenta la nueva valoración de Dadá hizo que empezara a reconquistar el aprecio que merecía.

Esta exposición comisariada por Juan Vicente Aliaga (que nos brindó una espléndida muestra de otra genial solitaria, Claude Cahun) es la

titut de Madrid) y el Museo Germánico de Núremberg– y de museos y colecciones particulares internacionales. La gran sorpresa para los que ya conocen sus collages fotográficos serán sus pinturas y acuarelas, mucho menos difundidas. Como pintora, Höch es irregular y estilísticamente tornadiza, pero la intensidad emocional y el talento gráfico que nunca la abandonaron forjaron algunas excelentes obras, en principio muy dependientes de la estética del collage pero más tarde desvinculadas de ella. En cuanto a su evolución en el fotomontaje, las primeras obras maquinistas y políticas y los duros recortes de los años veinte dieron paso en los treinta a otras magníficas, más oníricas, en las que muestra un mayor interés en las texturas visuales, independizando forma recortada de forma fotografiada; en 1947 hace los primeros fotomontajes con fotografías en color y experimenta a partir de entonces en una nueva veta, la del fotomontaje abstracto, con felices resultados. Esta vena abstracta, subraya el comisario, atraviesa toda su trayectoria en paralelo al interés por la figura, ya desde el primer collage que abre la exposición, *Nube blanca* (1916), y se refuerza con frecuentes contactos con artistas como Arp y Van Doesburg. La última serie, a partir de los sesenta, que ataca la frivolidad de la imagen de la mujer en las revistas, es bastante más floja, pero no puede oscurecer el brillo del ojo de filo cortante de Hannah Höch.



DIE JOURNALISTEN (LOS PERIODISTAS), 1925. FOTOMONTAJE

inicia una serie de viajes que terminan con una estancia de tres años en La Haya con la escritora Til Brugman, a la que estuvo unida casi una década. Entonces comienza a caer en el olvido. Permaneció en Alemania mientras el resto de los dadaístas partían al exilio ante la persecución nazi; en esa época ocupó una pequeña casa en el campo cerca de Berlín en la que viviría en adelante

más amplia retrospectiva organizada hasta la fecha de la artista, con cerca de la mitad de su producción total, y, sobre todo, la primera que cubre todas sus facetas creativas. Las obras, unas 150, proceden de las tres mayores colecciones de la artista –la Berlinische Galerie, el Institut für Auslandsbeziehungen (las treinta y dos obras que constituyeron la exposición de 1990 en el Goethe Ins-

ELENA VOZMEDIANO



GROTESK, 1963. FOTOMONTAJE

SIN TÍTULO, 2003

Irazábal, luz que no tiene noche

HELGA DE ALVEAR. DOCTOR FOURQUET, 12. MADRID. HASTA EL 5 DE MARZO. DE 3.150 A 18.900 €

CONTEMPLANDO, y aquí el término resulta especialmente apropiado, las pinturas que expone Prudencio Irazábal, la primera evocación que me vino a la mente fue la de algunos de los trabajos de James Turrell. Como ante los de éste, lo que veía se me hacía luz teñida.

En un cuestionario que le propuso Alfonso Armada, en vísperas de su primera retrospectiva en España, celebrada en abril de 2002 en el Palacio de los Condes de Gabia —pues recordemos que la presencia de Irazábal entre nosotros se limita a dos muestras, en 1992 y 1995, en Elba Benítez, y a su participación en una colectiva, junto a Callum Innes y Bernard Frize en esta misma sala el año pasado—, al término “luz”, respondía: “Puedo hablar de color; de luz, no. El color es el medio. La luz es el final. Para mí el color es la encarnación de la luz. Pero no puedo hablar de la luz, porque es una esencia demasiado divina, demasiado por encima de nuestra capacidad. Y tampoco me pongo como objetivo tra-

Nacido en Puentelarrá, Álava, en 1954, Prudencio Irazábal reside desde 1986 en Nueva York, ciudad en la que ha cimentado su carrera profesional, y ha expuesto en tres ocasiones, 1995, 1998 y 2001, en la Jack Shainman Gallery. Su primera muestra en España fue en la desaparecida galería granadina Palace, ciudad que le dedicó su primera retrospectiva hace dos años, bajo el sugerente título, *El hijo del cristalero*. En Madrid ha expuesto también, en dos ocasiones, con la galería

Elba Benítez. Ahora prepara una segunda revisión de su obra para el Artium de Victoria



bajar con la luz, con el medio pintura. Para mí la luz está fuera, y tengo que manipularla para meterla en el lienzo. Pero directamente no puedo tocarla. Tengo que crear una luz, pero no pienso en la luz. En lo que pienso es en el color”.

Color ahora especialmente saturado, intenso, que desde detrás de su piel, proyecta o emite un espejismo de luz. Barry Schwabsky, su introductor en el catálogo de la exposición antes citada, apreciaba en Irazábal una disidencia con la modernidad pictórica en su “aceptación del ilusionismo como elemento vital de su pintura y en su fascinación por la profundidad espacial”, y, ciertamente, estas pinturas no tienen aparentemente espesor y, sin embargo, vislumbramos un más atrás en ellas, como si de algún modo pudiésemos hurgar entre el color o sumergir nuestra mano hasta lo hondo que alcanza la mirada.

Schwabsky anotaba otro detalle que prueba, igualmente, ese vo-

luntario alejamiento de las convenciones de la modernidad, su aceptación de “la noción de acabado como algo vital para su obra.” Son piezas impolutas, en las que es imposible atisbar siquiera la mínima confidencia de una pincelada, hechas mediante deslizamientos o rociados del pigmento líquido, que Irazábal aplica, capa a capa, de menor a mayor grado, hasta la obtención de unas formas de límites indefinidos, que se cruzan o intercalan unas con otras, y confrontan o conjugan sus tonos específicos en una sola imagen, que rehuye, sin embargo, su dispersión interior al azar, y que viene como a darle una minúscula ordenación, que no la aproxima tampoco a la geometría, sino que más parece concebida para resituar al observador. No hay, pues, figura alguna, siquiera simulada, salvo que se considere como tal la absorción que estas pinturas hacen de la persona frente a la tela.

El estudioso del color John Cage atribuye a los grandes muralistas del barroco romano la invención ilusionista de los techos que parecen abrirse a la infinita distancia del cielo, mediante la combinación de luz y oscuridad extremas en sus pinturas. Irazábal, evidentemente, no es un pintor barroco ni precisa de la sombra para acentuar el resplandor de sus pinturas, pero sí hay cierta coincidencia —en su caso, diríamos que seglar—, en la mística de la iluminación, en el sueño de los iluminados.

Domenick Ammirati, compañero de páginas de Barry Schwabsky, cuenta que en una de las paredes del estudio neoyorquino del pintor, estaba puesto un fragmento del libro de la vida de Teresa de Jesús, en el que narra una de sus visiones, del que yo he extraído el título de mi crítica: luz que no tiene noche. Luz imaginaria, para ser vista con los ojos del alma.

MARIANO NAVARRO

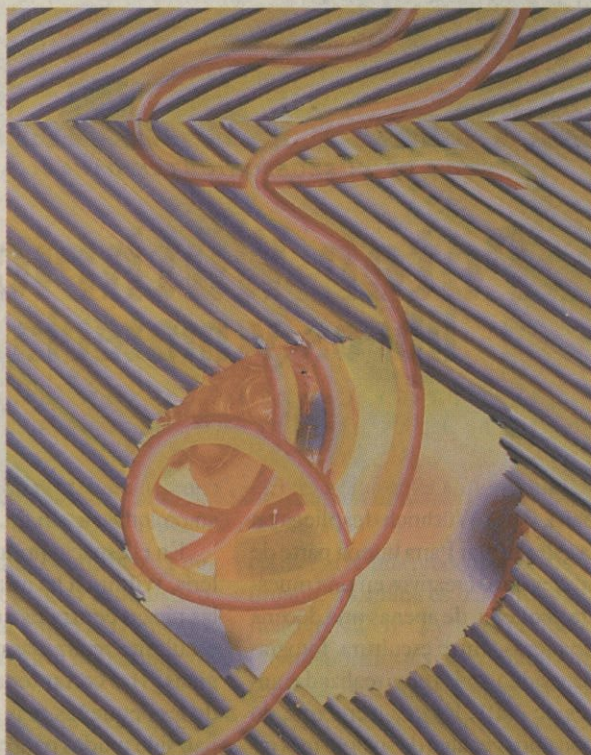
El caleidoscopio de Felicidad Moreno

DISTRITO CUATRO. BÁRBARA DE BRAGANZA, 2. MADRID. HASTA EL 10 DE FEBRERO. DE 4.000 A 14.500 €

COMO otros pintores abstractos de su generación, desde Jonathan Lasker a Fiona Rae, Felicidad Moreno (Lagartera, Toledo, 1959) ha ido construyendo su lenguaje con elementos tomados de la historia del arte del siglo XX y de la cultura visual contemporánea: figuras geométricas, patrones ornamentales, *drippings*, churretones o lagos de color fluido, etc. Lo curioso es que a partir de esos materiales en apariencia incongruentes entre sí, Moreno ha forjado un estilo inconfundible, y que conserva su identidad a lo largo del tiempo. La clave de las pinturas de esta exposición se encuentra quizá en una serie de collages titulada "Hilos", formada por hilos de coser de colores pegados sobre fotogramas en blanco y negro. Estos collages recuerdan el irónico experimento *3 stoppages étalon*, que Duchamp realizó en 1913 al dejar caer tres hilos de coser de un metro de largo desde una altura de un metro y conservar las tres curvas aleatorias resultantes, como una muestra de "azar en conserva". En la pintura de Moreno, los aleatorios hilos ducham-

pianos reaparecen por todas partes, en forma de largas cintas de colores de trazado sinuoso o bien recogidos en una especie de marañas parecidas a flores. Sobre los fondos pictóricos estructurados en franjas paralelas, esas cintas y marañas sueltas encarnan una intensa, gozosa sensación de libertad.

Cada pintura de Felicidad Moreno sugiere una visión más allá de los límites de nuestro mundo, como si nos asomáramos a ella a través del telescopio o el microscopio. Soles, planetas y galaxias que danzan ahí afuera o diminutos infusorios pululando en el portaobjetos. Se trata de visiones cósmicas, pero despojadas de sublimidad y solemnidad, como fragmentos de un universo de juguete o de un caleidoscopio infantil. Los círculos, dianas y cintas sinuosas en rosas, amarillos, verdes brillantes, evocan un mundo de Jauja plagado de golosinas, figuritas de plástico, serpentinas y confetti, un mundo ingenuo y gozoso a la medida de cierto anhelo de felicidad.



GUILLERMO SOLANA

LA PIEL DEL CIELO I, 2003. ACRÍLICO Y ESMALTE

MUSEO NACIONAL DEL PRADO

RUBENS
LA HISTORIA DE AQUILES

10 diciembre 2003 - 29 febrero 2004

David Nash esculturas de paisaje

METTA. VILLANUEVA, 36. MADRID. HASTA EL 23 DE FEBRERO. DE 1.900 A 70.900 €

ESTA exposición que presenta los grandes formatos del trabajo último de David Nash (Esher, Surrey, 1945), uno de los principales *Land Artists* británicos, con Richard Long, Hamish Fulton y Ian Hamilton Finlay, no sólo es una muestra encomiable que documenta la excelencia de la práctica actual de este artista, sino que constituye asimismo un estímulo para reflexionar sobre una de las orientaciones del arte en curso: la escultura objeto relacionada con el paisaje.

Nash vive desde 1967 en Blaenau Ffestiniog, Gales, en una antigua iglesia situada en plena Naturaleza, lo que contribuye al desarrollo de su obra, que ha pasado, de la intervención directa sobre el territorio, a constituirse como "escultura biológica", concebida y realizada sobre el proceso de floración, descomposición, tala, erosión y carbonización de los grandes árboles, aprovechando la serie de informaciones implícitas en las formas y calidades naturales de la madera, así como en las derivadas de la cultura de su aprovechamiento por el hombre. En su obra reciente Nash apura ese concepto y

descubre las correspondencias dinámicas existentes entre madera, conformación, estructura y sitio relacionado con la "biografía" del tronco, tabla o tocón que da cuerpo a cada escultura. Por ejemplo, la titulada *Shatter Dome* -cúpula astillada- cobra pleno sentido en el hecho de que los gastados pilares de roble que la configuran, pertenecen a los que han sido extraídos de la presa del lago de Chicago para ser remplazados. Y los altos tablones de haya cortados en franjas de *Three Wall Sheaves* buscan expresar la verticalidad vertiginosa de su bosque.

La prioridad de esta tendencia es dar por agotado el proceso del land art, y afrontar una escultura nueva, factible cuando el artista actúa de escultor y de paisajista simultáneamente, atendiendo al sentido implícito en la acción de la Naturaleza y el emplazamiento geográfico de los materiales, al orden cósmico del viento y el sol, sin dejar de incluir "datos" sobre la experiencia del propio artista en cuanto a materia y lugar, recuperando la expresión personal y los procedimientos artesanos que tantos escultores posmodernistas, a partir del minimalismo, anularon.



THREE WALL SHEAVES, 2003

Peter Wüthrich libros y materia

PILAR PARRA. CONDE DE ARANDA, 2. MADRID. HASTA EL 28 DE FEBRERO. DE 1.600 A 14.000 €

EN su segunda exposición en España, Peter Wüthrich despliega en la galería Pilar Parra buena parte de sus registros creativos en una muestra pequeña, de apenas una decena de piezas, entre escultura, fotografía y video, todas ellas realizadas antes de 2001. Es una pena que no podamos ver algo de su obra más reciente, pero, en cualquier caso, Wüthrich ha sabido satisfacer las exigencias del espacio de la galería con un muy correcto montaje.

El trabajo de Wüthrich está centrado, desde los inicios de su carrera, en el libro. A partir del ejercicio de la descontextualización y siguiendo la *vía cálida* de la estela postminimalista -hay un nítido aroma poético en gran parte de su obra-, el artista subvierte el significado habitual del libro para convertirlo en elemento estructural de la escultura. Siempre concebido como fuente de comunicación y conocimiento, como elemento táctil y manipulable, el libro aparece aquí siempre cerrado, en imposible lectura, negando cualquier significado posible. Los libros aparecen apilados creando arquitecturas o alineados para generar formas cuadrangulares o rectangulares que, como la escultura minimalista, se conforman

como unidades seriadas que podrán prolongarse sin fin.

En el espacio principal de la galería, Wüthrich ha instalado una de las piezas centrales en su obra, las esculturas realizadas con marcapáginas. Tras cortar todas y cada una de las pequeñas tiras de tela, éstas han sido unidas para crear una gran columna que pende del techo. Las pequeñas tiras, al ser arrancadas del libro, pierden la función de guiar y situar al lector en la trama del libro para convertirse en elemento integrante de la escultura, en su materia única e igualmente repetida hasta la saciedad. Significativamente, estas piezas se titulan *Érase una vez* en irónica alusión a una historia que jamás nos será contada. Porque Wüthrich imprime habitualmente una fuerte carga irónica a sus piezas especialmente en las fotografías y videos, también presentes en la exposición. Es aquí donde el artista alcanza un mayor nivel poético, otorgando a los libros el papel de seres vivos, como si volaran o como si se les pudiera sacar a pasear, como a los perros, atados de la correa, en alegres paseos por las calles (aún a riesgo de ser atropellados).

JAVIER HONTORIA

JOSÉ MARÍN-MEDINA

En la ciudad de Jesús Palomino

RAFAEL ORTIZ. MÁRMOLES, 12. SEVILLA. HASTA EL 27 DE FEBRERO. DE 520 A 40.600 €

LLEVÁBAMOS tiempo en el que el arte permanecía como una realidad al margen de la situación social. El propio discurrir de la existencia, con la sociedad posicionada en unos cómodos segmentos de bienestar donde todo parecía bastante fácil o, al menos, así se pretendía que fuese, había impuesto unos desarrollos que no eran, salvo notables excepciones, especiales motivos artísticos. Poco a poco, la sociedad urbana, con su sistemático deterioro, sus exuberancias, su agotamiento y su incomunicación fomentó un especial interés por muchos aspectos de lo social. Estas circunstancias pueden ser las desencadenantes de la obra de Jesús Palomino, un artista nacido en Sevilla, en 1968, formado entre la Facultad de Bellas Artes de Cuenca y la Rijksakademie de Ámsterdam, que llega a su ciudad natal para ofrecer su particular y cáustica interpretación de la moderna

ciudad. La galería de la calle Mármoles se ha convertido en un escenario trasunto de la opresión de una de esas megalópolis cada vez más inmediatas.

Estamos ante una contundente metáfora de la actual situación ciudadana donde la escena ha sido invadida por un alienante sistema constructivo en el que los habituales atascos circulatorios son marcadores inequívocos del potencial urbano y donde la decadencia se hace más que patente. En medio de ese caos circundante, potenciando la ambientación estructural y significativa del hecho representado, el artista ha situado un túnel de aluminio, transgresor y prepotente que acentúa el rigor conceptual de la obra y enfatiza la propia situación arbitraria e imposible de los



STOPTV. HOLLYWORLD, 2004

actuales trazados urbanísticos. Y entre tanto maremagno urbanístico, marcado por las largas filas automovilísticas, la ausencia impactante de lo humano.

Junto a la potencia visual de esta gran maqueta, una serie de collages, nos conducen por una sutil referen-

cia de esa honda preocupación por lo urbano. También es bastante significativo STOP TV, una corrosiva broma sobre los actuales sistemas televisivos, de los que, claramente, hay que huir o, por lo menos, cuestionar.

BERNARDO PALOMO



 **castellana**
art gallery

POP ART

Hasta el 31 de enero

Andy Warhol ■ Tom Wesselmann ■ Richard Lindner
Allen Jones ■ Robert Indiana ■ Mel Ramos
Eduardo Úrculo ■ Eduardo Arroyo ■ Antonio de Felipe

Óleos, esculturas, acuarelas, dibujos y obra gráfica

ABRIMOS SÁBADOS

Paseo de la Habana, 37. 28036 Madrid ■ Tel. 917 820 910 - Fax 917 820 919
www.castellanainternet.com ■ E-mail: info@castellaartgallery.com



Psicoanalistas, artistas, investigadores, críticos, buscadores de tesoros, gestores del espacio, son las mil caras del comisario de exposiciones. Una figura adorada y denostada al mismo tiempo y cuya relevancia está hoy en tela de juicio. En muchos casos se trata de elegir un nombre, un comisario estrella que dé fulgor a la exposición. Se pierde así el fondo del comisariado: una idea o tesis que transmitir a un público determinado. No hay duda de que el espectáculo en el que se está convirtiendo el mercado del arte ha alcanzado también a los comisarios. Hemos hablado con representantes de todos los sectores afectados: museos, galerías, artistas, teóricos y, claro está, con los propios comisarios, para pulsar el estado de la profesión, para delimitar responsabilidades y marcar barreras, para revelar objetivos y sentar las bases para un buen comisariado.



MERCEDES RODRÍGUEZ

artistas, los críticos, los periodistas, las amas de casa, y lo hacen en cualquier sitio: en una galería, en librerías... Se ha desvirtuado la figura del comisario porque hay mucho profesional pero también mucho infiltrado”, se queja Rosa Olivares, directora de *Exit* y comisaria inde-

“Quien trabaja en un medio de publicitación investiga certezas, convicciones; quien realiza una tarea curatorial sería investiga lo contrario: insuficiencias, incertidumbres”, dice J. L. Brea

pendiente. Más debate y polémica conlleva la idea, es decir, el hecho de tener un concepto propio, una idea que una vez aprobada se lleva a término, o, por el contrario, realizar un encargo: “Si no tienes nada que contar cualquier planteamiento es perverso”. Así de radical se muestra Eugenio Ampudia. Al contrario que Rosa Martínez para quien “el encargo no es negativo, muchas ve-

Comisarios Todas las car

HAY muchos tipos de exposiciones (hablamos siempre de arte contemporáneo), colectiva, individual, de artistas vivos..., y cada una de ellas depende también de si está concebida para un centro grande o pequeño, público o privado, para la calle o para una bienal. Y hay tantos tipos de comisarios como de exposiciones. No se trata de generalizar, ni de meter en el mismo saco a todos los comisarios. Se trata de analizar desde dentro la situación de

M.R.



Fernández-Cid: “No soy partidario de que un director realice tareas de comisario fuera del centro que representa”

una profesión que es clave para el buen desarrollo de nuestras artes plásticas y, lo que es más importante, del entendimiento por parte del público. Es una figura, la del comisario, aclamada pero a la vez desacreditada; una figura que representa el poder en la sombra, que encumbra o rebaja a los infiernos la obra de un artista sólo por colocarla aquí o allá, al lado de éste o de aquel. Una figura que, además, prolifera por todos lados: “Cualquiera puede ser comisario: son los

pendiente. Y es que el territorio del comisario, como ocurre también con el de la crítica de arte, es un poco tierra de nadie. “Hay demasiadas exposiciones comisariadas que son una mera reunión de obra, sin una idea detrás”, continúa. “Cualquiera es comisario, como cualquiera puede ya ser galerista —dice Miguel Marcos—. Se ha oficializado la profesión”.

Curador o sanador

La propia palabra, “comisario”, ya lleva a confusión. Para Eugenio Ampudia, artista, comisario y fundador, junto a Andrés Mengs y Carlos Cabanas, de *Operario de ideas*, “comisario es cualquiera que ha sido comisariado para algo, para realizar un determinado trabajo”. La pala-

dos los aquí encuestados, que también coinciden en que el rigor, la investigación y el contacto con los artistas o con el tema elegido para el proyecto deben estar presentes en toda muestra comisariada.

Más debate y polémica conlleva la idea, es decir, el hecho de tener un concepto propio, una idea que una vez aprobada se lleva a término, o, por el contrario, realizar un encargo: “Si no tienes nada que contar cualquier planteamiento es perverso”. Así de radical se muestra Eugenio Ampudia. Al contrario que Rosa Martínez para quien “el encargo no es negativo, muchas ve-



Rafael Doctor: "No estoy a favor del exceso de protagonismo que actualmente adquieren algunos comisarios. La labor del *curator* debe brillar por su rigor, pero no relucir demasiado"

un buen especialista. "Yo no entiendo eso de me han encargado una exposición y voy a montarla", dice Ampudia, "el comisario debe tener algo que contar y elegir a los artistas que van a apoyarlo gráficamente". Pero, "hay veces que los comisarios son más relaciones públicas que estudiosos y en estos casos hay que valorar los resultados, si está bien asesorado será capaz de hacer un proyecto como el mejor", contrapone Aurora García, comisaria independiente. "No estoy a fa-



M.R.

fronteras es importante. Para José Luis Brea, profesor de Estética y Teoría del Arte Contemporáneo de la UCLM, "tener una posición en los instrumentos de publicitación incapacita para ejercer con rigor la reflexión sobre esos espacios de problematicidad. Por definición, quien trabaja en un medio de publicitación investiga certezas, convicciones; quien realiza una tarea curatorial sería investiga lo contrario: insuficiencias, incertidumbres".

Pero, ¿qué es lo nunca debe ser un comisario? Periodista, crítico, galerista, director de museo, artista... Según Rosa Martínez "el único sector del cual el comisario debe de estar distante es de la venta directa, es decir: los galeristas no deben ser comisarios ya que esto significa una intromisión directa del mercado". De la misma opinión es el director del CGAC, Miguel Fernández-Cid, para quien "un galerista no debería ser comisario de uno de sus artistas en un museo, por ejemplo". En cuanto al director de museo, sigue Fernández-Cid, "no soy partidario de que un director sea comisario fuera del centro que representa, al menos como práctica habitual". Pero, ¿y en su propio museo? "Si los centros son pequeños es comprensible que lo hagan", dice Rosa Olivares, "no tienen presupuesto y suelen ser cuatro o cinco profesionales, contando al director, que se reparten el trabajo. El problema está en centros como el Reina o el Macba, en los que el director

ya tiene bastantes compromisos como para actuar también de comisario, por no hablar del presupuesto de que disponen para comisarios de fuera. En estos casos, además, suele ser un coordinador el que acaba haciendo la mayor parte del trabajo", sentencia.

Creatividad y preparación

Obviamente, no todo es blanco o negro y, como en todo, hay mil matices a los que agarrarse: "Cada uno sabe dónde tiene que entrar y dón-

"El único sector del cual el comisario debe de estar distante es de la venta directa, es decir: los galeristas no deben ser comisarios", afirma Rosa Martínez

BERNABÉ CORDÓN



de no. Por otro lado, hay quien no tiene necesidad de salir de su parcela predeterminada y hay quien, creativamente, necesita realizarse en otras cosas, lo que nunca hay que hacer es aprovecharse económicamente del poder", comenta Doctor. Y, para Aurora García, "no se trata de si el comisario tiene otra profesión o no la tiene, se trata de tener preparación. Puede ser un artista que, aunque en principio no parezca lo más idóneo, han hecho cosas muy buenas". Claro que el dinero, como en todo, importa: "Depende del grado de profesionalización del medio -aclara Fernández-Cid-. No es lo mismo el caso español que otros

ces es un estímulo que obliga al comisario a tener en cuenta el deseo del otro, del artista o de la institución, además de tener que acomodar las cuestiones económicas, políticas, sociales e incluso turísticas, y esto puede ser muy positivo, a pesar de que se aleje de esa otra visión romántica del *curator* que hace aquello que le interesa y que expresa su yo interior". Fueron muchos los que criticaron, por ejemplo, al comisario de la última Documenta ("su trabajo no se sujetaba teóricamente", dice Olivares) o a Harald Szeemann por su comisariado de la exposición en Nueva York de arte español, *The Real Royal Trip*, claro que aquí entra otra de las cuestiones del debate y es que la crítica hacia Szeemann no discutía su buen hacer en otras áreas, pero sí su desconocimiento del arte español actual. Sin duda se trata de un comisario estrella que quizá "vende" más que

as del 'curator'



M.R.

"Se ha desvirtuado la figura del comisario porque hay mucho profesional pero también mucho infiltrado. Hay veces que con un buen coordinador es suficiente", afirma Rosa Olivares

vor del exceso de protagonismo que actualmente adquieren algunos comisarios, su labor debe brillar por su rigor, pero no relucir demasiado", asegura Rafael Doctor, director del MUSAC. Para el galerista Miguel Marcos "los comisarios galácticos forman parte del espectáculo del mercado del arte, un fenómeno que, no sólo existe en la actualidad, sino que se va a exagerar más y más, como en otros sectores del arte".

Terreno prohibido

Y entramos ya de lleno en lo más espinoso de la profesión de comisario: las incompatibilidades. Como apuntábamos al principio, el comisario se mueve en un terreno farragoso, en una especie de tierra de nadie por lo que delimitar aquí sus

países donde determinadas profesiones tienen remuneraciones más altas y no tienen que buscar otras alternativas, como es el caso del crítico de arte”.

Mano a mano con el artista

Otra de las cuestiones importantes que surgen al hablar de una labor de comisariado es la colaboración con los artistas. Cuando se trata de una exposición individual de un artista vivo la complicidad entre ambos se hace inevitable. “En estos casos es difícil hablar de comisariado, más bien se trata de un diálogo con el artista”, dice Doctor. Aunque, en contra de lo que pueda parecer, es en estos casos en los que la figura del comisario se hace más necesaria: “La labor del comisario aquí es esencial, el artista no tiene una visión general de su propia obra y tiende a mostrar sólo lo último, como ha ocurrido por ejemplo en la exposición de Uslé del Palacio de Velázquez”, comenta Rosa Olivares en la misma línea que Rosa Martínez: “El comisario es un intermediario que ayuda al artista a tener

“Si no tienes nada que contar cualquier planteamiento es perverso. Yo no entiendo eso de me han encargado una exposición y voy a montarla”, dice Eugenio Ampudia



distancia sobre su propia obra y que puede ver lo que en la producción del creador conecta con las líneas de pensamiento de su tiempo. El *curator* conecta con su sensibilidad y ayuda a que el artista crezca. Personalmente, yo he establecido una relación intelectual con los artistas con los que he trabajado”. Para Aurora García, “debe ser cómplice absoluto del proyecto, debe relacionarse con los artistas y entender lo que quiere hacer con sus obras”.

A pesar de todo, en muchos casos el propio artista participa en el montaje e incluso en la selección de las obras, es entonces cuando la figura del comisario queda de nuevo en entredicho, como dice Rosa Olivares, “hay veces que con un buen coordinador es suficiente”.

DIEGO SINOVA

Por último, de nuestras conversaciones mantenidas con los profesionales del medio se extrae otra conclusión importante: el paralelismo del comisariado con la crítica de arte y es que

ambos tienen un trabajo a través del cual se proyecta el trabajo de otros. “El comisariado y la crítica deben estar muy unidos ya que el comisario está asumiendo el rol de crítico en muchas ocasiones”, dice Rafael Doctor, señalando también el riesgo que esto supone para la independencia de ambos. Según Brea, “el comisario debe investigar las zonas de problematicidad en el desarrollo de las prácticas artísticas. La misma función que la del

teórico-crítico, pero realizada mediante la reunión y muestra de un conjunto. En cualquier caso, el comisariado debe concebirse como una dimensión del trabajo teórico-crítico”. Y es que en muchas ocasiones el comisario es crítico “y no está nada mal”, dice Aurora García, “son labores parecidas porque con el mismo material el crítico escribe y el comisario plantea visualmente”.

Sin desmontar al comisario

En cualquier caso y a pesar de las críticas, incompatibilidades, los comisarios-estrella, los riesgos y las responsabilidades no cumplidas, no hay duda de que la figura del comisario enriquece nuestra actual valoración del arte contemporáneo. “Creo que actualmente hay cierto empeño en desmontar la figura del comisario y con ese empeño sólo se consigue empobrecer el panorama de las exposiciones”, concluye Aurora García en defensa de sus colegas.

PAULA ACHIAGA

DeARTE
contemporáneo III EDICIÓN

FERIA DE GALERÍAS ESPAÑOLAS

DEL 22 AL 26 DE ENERO DE 2004

el arte en tus manos

PALACIO DE CONGRESOS
Pº CASTELLANA, 99 MADRID



Rara Avis Comunicación, S.L. - R. Vincent



Broto en Chile

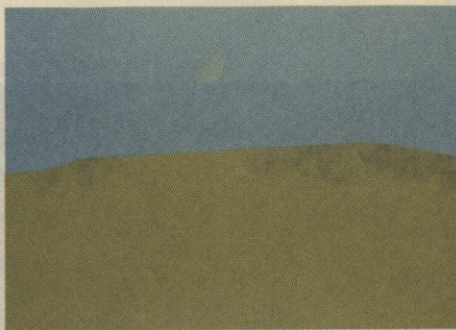
EL Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile presenta hasta el 7 de marzo de 2004 una exposición dedicada al artista aragonés José Manuel Broto, comisariada por el poeta José-Miguel Ullán y compuesta por 32 obras de diversos formatos y técnicas. Broto tuvo un debut precoz. A los diecinueve años tuvo su primera individual en una galería de su Zaragoza natal. A partir de entonces, emprendió una carrera que le llevaría a integrarse en el grupo de renovadores de la plástica española de los años ochenta, junto a los Uslé, Muñoz, Sicilia, Iglesias o Solano, y a convertirse en uno de nuestros pintores más internacionales. La exposición, organizada por la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior (SEACEX), incluye obras del período entre 1989 hasta la actualidad. En ella se puede ver el itinerario recorrido por su pintura a lo largo de estos quince años: desde los paisajes de raíz lírica con ciertas connotaciones románticas que caracterizaban la escena española de los ochenta —en los que debemos también incluir a algunos de los compañeros de viaje citados— hasta las abstracciones que realiza a partir de los años noventa, en las que la pintura se hace más leve, con superficies de carácter racionalista sobre las que se suceden formas azarosas cada vez más livianas, evanescentes, huidizas. En la imagen, un detalle de la obra *Sin Título*, realizada en 2003.



Chema Peralta

UTOPIA PARKWAY. AUGUSTO FIGUEROA, 5. MADRID. HASTA EL 6 DE MARZO. DE 1.000 A 4.500 €

No es habitual encontrar una pequeña exposición en que, como en ésta, podamos asistir a un giro importante en el camino de un pintor. Más raro resulta el acontecimiento cuando se da en el tránsito de un año a otro y con tanta sustancia. Chema Peralta presenta aquí una serie de obras fechadas en 2002 en las que parece asumir definitivamente los géneros del paisaje (inventado) y del bodegón, ya presentes (aunque el primero de manera aún tímida) en muestras anteriores. Se trataba de territorios cercados y explorados sobre los que iniciar una y otra vez una pintura que ha venido aspirando a expresar una nueva realidad apartada del mundo y que aquí sirven también como representación de éste. Las telas de 2002 se desvinculan en cierto modo del anterior ruido fantástico, de los estímulos de la variedad y el fluido de posibilidades cromáticas, de la evocación de levedad, incluso, pero todo ello explota en las obras del momento inmediatamente posterior. En los bodegones (y sobre todo) en esos paisajes pintados en 2003, Peralta halla un nuevo horizonte artístico fruto de un mayor riesgo reductivo, de una síntesis en lo anecdótico y lo pictórico que acerca a su pintura a los perfiles geométricos y abstractos. Parece como si de entre todas las frutas de esa pintura-huerta que ha venido cultivando, el artista hubiera elegido las que están en sombra, las más sosegadas y evocadoras, aparentemente más difusas pero mucho más dotadas de pulpa y hueso, de energía y respiración propia. **ABEL H. POZUELO**



CHEMA PERALTA: CUARTO CRECIENTE, 2003



CORO LÓPEZ-IZQUIERDO: MALTA, 2002

Coro López-Izquierdo

ANSORENA. ALCALÁ, 54. MADRID. HASTA EL 6 DE FEBRERO. DE 450 A 15.000 €

Coro López-Izquierdo (Madrid, 1958) proyecta en los edificios antiguos la esencia de sus moradores, habitantes invisibles de un tiempo ido que hallan en las heridas de los desconchones de sus fachadas la justa medida también de sus pretéritos desamparos, de sus ausencias retratadas en una epidermis de cal y ladrillo que, sin embargo, resiste el transcurrir vital porque "lo único que existe más bello que la belleza", como decía Rodin y se recuerda en el texto del catálogo, "es la ruina de aquello que la tuvo", como recalcan los cuadros de la artista madrileña que definen la melancolía irrecuperable, los sueños cotidianos que reflejan los oficios a punto de extinguirse o las tiendas en las que se adquirieron productos de primera necesidad hace casi un siglo, convirtiendo el hecho de pintar en acto notarial de una re-



PATRICIA GADEA: SIN TÍTULO, 2003

alidad que se nos escapa de nuestras retinas y que apenas se conoce a través de creadoras como Amalia Avia o Coro López-Izquierdo que no hacen arqueología iconográfica, sino que rescatan los valores del alma y de los sentimientos por una geografía de los objetos que forman parte de nuestra historia. Hay que detenerse en esas callejuelas con macetas de Madrid o de Roma, sin más salida que la muerte, y subirse en esas bicicletas re-

costadas en los muros para atravesar esos ventanales hacia el interior de las casas y mirar muy despacio por las esquinas de las habitaciones, con el fin de desvelar el misterio que dormita en esas polvorientas estancias donde fueron felices nuestros antepasados. Todo es historia para contemplar en silencio, la de los edificios singulares como el tríptico del Museo Municipal de Madrid, o el políptico de la Farmacia Juane de la calle San Andrés donde se anuncian los remedios para los males del cuerpo, además de retratarse espacios arquitectónicos donde aun late la vida. **CARLOS GARCÍA-OSUNA**

Patricia Gadea

MASHA PRIETO. BELÉN, 2. MADRID. HASTA MEDIADOS DE FEBRERO. DE 600 A 4.800 €

DESDE que, a principios de los ochenta, Patricia Gadea (1960) irrumpiera en el panorama artístico madrileño, y pese a sus comienzos como integrante

de la "Movida", su obra ha sabido guardar las distancias con respecto al arte Pop español, emprendiendo un camino propio, una suerte de fuga hacia adelante durante la cual no ha cesado de insistir en una particular relectura de la iconografía kitsch hecha aquí. Esta última exposición de obra reciente es un ejemplo representativo de esa pintura suya con apariencia de esbozo, construida un poco a capas, que funciona como collage de imágenes trazadas con pincel gordo y robadas de la vieja publicidad, de aquellos chistes de revistas antiguas, de tebeos de la tradición Bruguera, de los carteles de circo de siempre (los del eterno payaso y la fiera), o los pobres diseños industriales de las servilletas de papel y las cajas de puros. Aquí, Patricia Gadea maneja tales elementos con un tono anti-nostálgico y podría decirse que siempre sarcástico para articular distintos tipos de obras: en la ironía con clara intención crítica neofeminista usa tonos pastel y juegos de desprotección o inversión iconográfica, en los barroquismos casi psicodélicos tira de fondos de colores más rotundos e intenciones abstractas. Así, la artista madrileña vuelve a conformar un conjunto unitario de relaciones pictóricas con que interrogarnos sobre la superación de los tiempos pasados y su universo de roles y advertirnos de que tal superación puede haberse dado únicamente en la superficie de las imágenes y los símbolos. **A. H. P.**

Alfredo Alcáin

ARTUR RAMÓN. PALLA, 10. MADRID.
HASTA EL 28 DE FEBRERO. DE 900 A 4.500 E

POR muy extraño que parezca, ésta es la primera muestra individual que Alfredo Alcáin (Madrid, 1936) celebra en Barcelona. Para esta ocasión, el artista, que fue galardonado con el Premio Nacional de Artes Plásticas en 2003, ha optado por poner el énfasis sobre sus últimos trabajos realizados en los tres últimos años. Un periodo en el que el artista madrileño ha desarrollado un interesante proceso de síntesis y de depuración formal. El origen de esta aventura pictórica es uno de los famosos bodegones con manzanas de Cézanne, que le ha servido a la vez de leitmotiv y de núcleo central para organizar la estructura de sus pinturas y dibujos. Alcáin ha llegado a la abstracción, partiendo del estudio de un género clásico la naturaleza muerta. Y lo ha hecho de una manera muy personal, jugando con la propia forma del objeto, que se descompone en líneas múltiples hasta cubrir toda la superficie de la tela o del papel en una suerte de all over. Es interesante observar cómo en algunas telas la presencia del objeto se va diluyendo hasta configurar una curiosa trama de líneas dinámicas, que se dibujan sobre un fondo monocromático rojo o verde luminoso. Se trata de un trabajo muy estudiado, que culmina en la serie de óleos titulados *Entrecruzados*, en los que Alcáin alcanza la abstracción total. En estas pinturas el artista madrileño cautiva la mirada del espectador mediante la creación de un sutil efecto óptico, que puede recordar algunos aspectos del Op Art. **MARIE-CLAIRE UBERQUOI**



A. ALCAÍN:
ENTRECRUZADOS NEGRO SOBRE VERDE, 2003



J.A. TOLEDO:
SIN TÍTULO

bargo, en los trabajos que se dan a conocer en Barcelona, se introduce una extrema ambigüedad. Aunque se haya escrito que tal o cual vídeo de los presentados ahora evoca la presencia de la muerte, personalmente no lo he visto o no lo he sabido ver. Yo no sé si el personaje de *If you trap the moment before its ripe* alude a la muerte o, por ejemplo, a un sueño profundo ¿Cómo interpretar esta ambigüedad? Es difícil decirlo, acaso sea un arte autista y banal, una celebración de la tontería tan frecuente hoy en día. Pero también son posibles otras hipótesis. Podemos interpretar —como en el caso de Warhol— que este autismo sea una carga de profundidad, como si su inexpresividad fuera su expresividad. Esa sensación de vacío y perplejidad, desorientación y de estar confundido que deja en el espectador puede ser tal vez su mensaje. Más aún, la ambigüedad y/o inexpresividad se sitúan como una manifestación de lo sublime, esto es, miedo y atracción ante la oscuridad de las imágenes y el mundo en que vivimos. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

Juan Antonio Toledo

ROSALÍA SENDER. MAR, 19. VALENCIA. HASTA EL 28 DE FEBRERO. DE 1.200 A 3.600 E

MIEMBRO fundador de Estampa Popular y Equipo Crónica, Juan Antonio Toledo ha sido considerado uno de los exponentes máximos del realismo social en los años sesenta y setenta. Desligado del Equipo Crónica, Toledo desarrolló una interesante obra en solitario, a través de la que se dejó ver su versátil forma de trabajo y su personal modo de adaptar el lenguaje pop a la realidad social del momento. Si bien la época más valorada y reconocida de su pintura es la que abarcaría la década de los años setenta y primeros años ochenta, su labor gráfica sobre el papel constituye una fuente de primera magnitud para conocer la verdadera dimensión de su legado. No siendo constante su trabajo pictórico, en el papel Toledo ocupó un espacio creativo enormemente estimulante. Dibujos, bocetos, trabajos preparatorios, expuestos aquí de manera exclusiva, ponen de relieve el afán de experimentación que caracterizan como ha señalado Bonet, "una de las figuras más representativas de la vida artística e intelectual valenciana de la segunda mitad del siglo XX" Una exposición, en fin, para no perder de vista. **JOSÉ LUIS CLEMENTE**

Francisco Queirós

CENTRO DE ARTE SANTA MÓNICA. LA RAMBLA, 7. BARCELONA. HASTA EL 7 DE MARZO

ENTRE otras manifestaciones que se presentan paralelamente en el Centre d'Art Santa Mònica, nos ha interesado especialmente el trabajo de Francisco Queirós (Lisboa, 1972), uno de los jóvenes artistas portugueses cuya trayectoria se va consolidando. Entre el vídeo y la instalación, hasta ahora su obra se ha descrito como la evocación de un mundo infantil transgredido por disonancias, esto es un universo donde amenazan las contradicciones de los adultos. Sin em-



F. QUEIRÓS:
STILL DE YEAH, 2003.



Raimundo de Madrazo.
"Aline, después de una cita placentera".
O/T 61 x 43 cm.

Duran
Subastas de Arte

Donde Comprar
y Vender es un **Arte**
DESDE 1969

Subasta de Enero:
26, 27, 28 y 29 a las 7 de la tarde

Serrano, 12 - 28001 Madrid
Tel.: 91 577 60 91 - Fax: 91 431 04 87
www.duran-subastas.com - duran@durán-subastas.com

Cerámica de Manises.
S. XV-XVI.
47,5 cm de diámetro.



GRUPO DURAN

Inaugurado el campus de Vigo realizado por EMBT

La reconstrucción del paisaje

ENRIC Miralles ha sido uno de los arquitectos más interesantes y afamados que han representado a la arquitectura española en el mundo. Participó activamente en el renacer de la arquitectura catalana y actualmente el estudio EMBT, sociedad fundada en 1990 entre Miralles y Benedetta Tagliabue, mantiene abierta su práctica profesional a nivel internacional, construyendo en Japón, Alemania, Holanda, Escocia e Italia. Miralles desarrolló inicialmente una carrera fulgurante junto a la arquitecto Carme Pinós con edificios memorables. Enric murió muy joven, en pleno apogeo de su éxito profesional, con todo el prestigio internacional, y con el respeto de sus compañeros, la crítica internacional y encargos por todo el mundo. Fue una enorme pérdida para la arquitectura española, pero el estudio mantiene sus encargos, proyección y prestigio. Benedetta Tagliabue dirige los proyectos y la construcción del parlamento de Escocia en Edimburgo, el mercado de Santa Caterina en Barcelona entre otros proyectos de edificación y espacios públicos, y EMBT compite en consultas internacionales. Entre los proyectos actualmente en curso están el espacio público del área del puerto de Hamburgo, las oficinas de

Inmigración en Barcelona y unas viviendas en Figueras.

Recientemente se ha inaugurado el Campus universitario de Vigo, proyectado por EMBT en 1999. Un proyecto que redefine las cualidades del lugar, aportando las condiciones que el tiempo termina de completar regenerándose a nivel paisajístico. La intervención contempla la puesta en valor de las característi-

cas del paisaje para que ejerza su influjo sobre los espacios construidos. Así se preguntan los arquitectos, sobre el carácter de un campus universitario, y como se organiza espacialmente. El programa incluye equipamientos deportivos, una total infraestructura paisajística que delimita accesos y espacios públicos, relacionando intensamente las edificaciones preexistentes con nuevos

lugares dentro de un esquema fragmentado que aporte la densidad, casi urbana, al conjunto. La identidad del estudio siempre se ha mantenido fiel a un ambiguo interés que sitúa su arquitectura entre la intervención paisajística y las acciones derivadas de la fragmentación de los elementos constructivos, con una gran intensidad formal y un lenguaje propio. Aspectos como el recorrido, la fusión de las estructuras, los cerramientos y las instalaciones en un magma objetivo, no exento de un cierto caos, interconecta secuencias y escenarios que invitan a una lectura espacial donde el tránsito y la expresión temporal toma un gran protagonismo.

Pero todos los proyectos aceptan las condiciones y las variables reales, y la abstracción existe por su cualidad material en la obra de Miralles y Tagliabue. En EMBT se proyectan con las manos maquetas y dibujos de gran intensidad que se convierten en elementos de construcción, con un método que alienta el control riguroso de la creatividad desbordante y la transposición muchas veces automática de obsesiones figurativas que cobran forma. Tagliabue trabaja ahora en el mismo proyecto que desarrollo junto a Enric Miralles, construyendo, "la vida de las cosas", una de las obsesiones recurrentes de Enric.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

exposiciones

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

SUBDIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN DE LAS BELLAS ARTES

<p style="font-size: small;">18 diciembre 2003 31 mayo 2004</p>	<p style="font-weight: bold; font-size: small;">HISTORIA DE UN OLVIDO. LA EXPEDICIÓN CIENTÍFICA DEL PACÍFICO (1862-1865)</p> <p style="font-size: x-small;">MUSEO DE AMÉRICA Avda. Reyes Católicos, 6. Madrid</p>	
<p style="font-size: small;">febrero-mayo 2004</p>	<p style="font-weight: bold; font-size: small;">DESCUBIERTAS. FOTOGRAFÍAS DE LA COLECCIÓN DEL MUSEO DEL EJÉRCITO</p> <p style="font-size: x-small;">MUSEO DEL EJÉRCITO C/ Méndez Nuñez, 1. Madrid</p>	

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE
SUBDIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN DE LAS BELLAS ARTES

T E A T R O

62 espectáculos participan en el Festival Escena Contemporánea de Madrid

Raroseclécticosanticomerciales



ESCENA DE BOBOS
DE ELENA CORDOBA

C. MARQUERIE

El próximo día 26 comienza en Madrid el Festival Escena Contemporánea que celebra su cuarta edición con un nuevo director al frente, Mateo Feijoo. Un relevo que no modifica sustancialmente los criterios de programación: descubrir artistas con un estilo propio y espectáculos innovadores que difícilmente se exhibirían en una cartelera comercial. En total, 62 títulos, en su mayoría de danza y con una importante presencia extranjera en la que figuran artistas como Julie Dossavi, Erna Ómarsdóttir o los ingleses Pacitti. Las acciones en espacios no convencionales destacan en un programa donde el dramaturgo Botho Strauss y la coreógrafa Mónica Valenciano protagonizan dos ciclos.

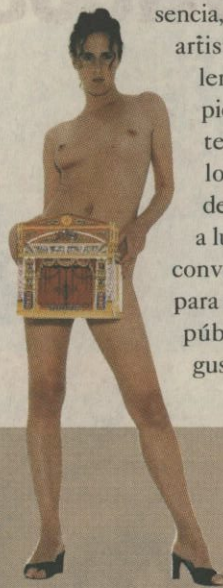
DESDE hace cuatro años el festival Escena Contemporánea se ha convertido en una de las escasas oportunidades para ver propuestas arriesgadas y vanguardistas en la capital. En 33 días de maratónico ritmo en los que se realizarán 157 funciones y se estrenarán en Madrid 62 espectáculos se puede ver más innovación y riesgo que en los restantes once meses de previsible temporada escénica. De ahí la necesidad de certámenes como Escena Contemporánea que proporcionan una bocanada de aire fresco, joven e inconformista en una programación contaminada por la popularidad televisiva y el miedo a lo nuevo.

Mateo Feijoo toma el relevo de Javier García Yagüe en la dirección de un certamen que este año cuenta con un presupuesto ligeramente inferior al del año pasado (450.000 euros) —financiado en su mayoría por la Comunidad de Madrid, aunque este año se ha incorporado también el Ayuntamiento— y que, sin embargo, ha aumentado considerablemente la presencia de compañías: 38 nacionales y 19 internacionales, gracias a la participación activa de embajadas y organismos como La Casa Encendida. En total, 62 montajes —de los cuales nueve son estrenos absolutos y cinco producciones para el festival— y 57 compañías, entre las que destacan nombres como Olga Mesa, Erna Ómarsdóttir —la musa de Jan Fabre—, Mónica Valenciano, Roberto Cappa y Los hermanos Oligor.

La pasión de Feijoo —director que ha estrenado en el circuito al-

ternativo *Ala Marlon*, *Las condenadas* y un reciente *Macbeth*— por la danza, las mujeres artistas y el universo de Bob Wilson marcan esta edición, en la que se echa de menos el teatro de texto. “Quería que la danza tu-

viera mayor presencia, contar con artistas con un lenguaje propio y diferente y ampliar los espacios de exhibición a lugares poco convencionales para atraer a un público que le gusta el teatro



Úrsula Martínez. Aunque aparentemente se presenta como una stripper, una artista porno, suponemos que los espectáculos de Úrsula Martínez —mitad española mitad británica— superan esta clasificación, pues no se entendería el apoyo que le presta el British Council y los escenarios en

los que Martínez ha actuado (The Royal Opera House, The Barbican o The Sidney Opera House). Lleva tiempo trabajando en la performance y buscando lugares singulares para actuar. Aquí lo hará en la discoteca “El perro de la

parte de atrás del coche” con *Red Magic*, dos solos aptos para voyeurs de quince minutos de duración y que se completan con la proyección de su trilogía cinematográfica *Fanny Peculiar*. Recordemos que esta polifacética mujer ha sido premiada en la Seminci de Valladolid con la Espiga de Plata por su corto *Venkel's Sydrome*. Días 5, 6 y 7 de febrero.

Pé Okx. Son holandeses y practican el género de moda en nuestros días: la instalación. Sus “creaciones” juegan en ocasiones con hielo y sonido, otras con barro y música. Van a presentar dos trabajos en Madrid, además del que sirva

Extravagancias

pero que no es asiduo”. Ambicioso y paradójico es que Feijoo defienda “el teatro como arte, no como ocio”, y sueñe con llegar a nuevos públicos precisamente con propuestas radicales.

La estrella del festival. Inaugura el festival Julie Dossavi, artista de origen africano comprometida políticamente con la causa de su país que junto a su compañía Les Géographes —fundada en 1992—, ha revisado la danza africana. Dossavi presentará su montaje *Go* en la fiesta de inauguración del certamen (día 26

Erna Ómarsdóttir es otra mujer que no por provenir de las gélidas tierras islandesas realiza trabajos distantes. Al contrario: desatan todo tipo de sentimientos en el espectador. Bailarina, coreógrafa y musa de Jan Fabre, Ómarsdóttir y el destacado músico Jóhann Jóhannsson presentan *IBM-1401, A User's Manual* (Pradillo, del 19 al 21 de febrero), experiencia donde la música en directo sometida a tratamientos tecnológicos forma parte de



la escena, donde la bailarina ejecuta movimientos entre altavoces giratorios.

A lo Bob Wilson. Desde Inglaterra llega Pacitti Company con ese estudio del sonido llamado *Audiology* (Cuarta Pared, 21 y 22 de febrero). Es un trabajo muy visual y físico, interpretado por cinco actores en escena y en el que destaca una potente banda sonora. Danza, teatro, lenguaje de signos, música... todo toma cuerpo en este montaje que recoge el espíritu del Bob Wilson más transgresor. Otra propuesta interesante es *Wandering Problem*, del coreógrafo Christoph Winkler (Cuarta Pared,

(Cuarta Pared. Días 7 y 8) del español Íñigo Ramírez de Haro con dirección de Bernardo Cappa.

Otro montaje sugerente es *Live*, de la compañía Nzi Dada (La Casa Encendida, 21 y 22 de febrero), un concierto en el que se mezclarán los rituales bantúes y los ritmos africanos con los contemporáneos. Los portugueses *O ar do texto opera a forma do son interior*, dirigidos por Miguel Azguime (El canto de la cabra. Del 11 al 14) convierten un papel o un bolígrafo en instrumentos que actúan como contrapunto a la palabra en la lectura de seis poemas.

La selección de compañías es

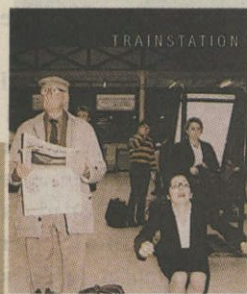
táculo *Ombres d'objets trotats*, de los catalanes La cónica/Lacónica. Esta compañía formada por Alba Zapater y Mercè Gost ha creado un particular lenguaje en el que las sombras dominan el espacio. Después de varios años trabajando con los títeres surge este proyecto en el que sus creadores han transformado objetos callejeros encontrados en cubos de basura en elementos dramáticos.

Más comprometido es el montaje *Kellog's Politik* de Metatarso Producciones (Teatro Pradillo, 31, 1 y 2 de febrero), obra escrita y dirigida por Darío Facal que penetra en la neurosis de una generación que creció leyendo por las mañanas la caja de los cereales Corn Flakes

y el teatro Noh, Kabuki... y que mezcla con el folclore vasco en *Yuri Sam* (Ensayo 100. Días 14 y 15).

La coreógrafa Elena Córdoba, que ya participó el año pasado en el certamen, presenta este año un nuevo montaje, *Bobos* (Cuarta Pared. Del 13 al 15 de febrero). La obra, describe su autora, "habla del extravío, de cuerpos en un estado descolocado, de cuerpos que no saben dónde están y por tanto chocan los unos con los otros, chocan con los muebles..."

El perfil de la danza. Matarile y La República son otras de las formaciones que presentarán obras en este certamen que se completa con Ma-



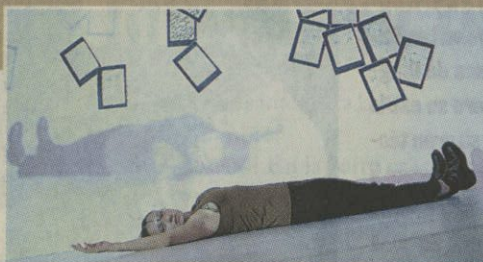
Seven Sisters Group.

También proceden de Gran Bretaña, donde han representado esta acción *Trains-tation Troup*— que harán en la estación Madrid-Chamartín (6 y 7 de febrero) en numerosas estaciones de tren. Con ella el grupo ha sido galardonado con el premio de danza London Arts Board's

Creative Developments. Se trata de un collage de escenas bailadas en el vestíbulo de la estación, sin interrumpir la rutina de los pasajeros. Los cinco bailarines están vestidos como *commuters* (habituales pasajeros que emplean el tren para ir a trabajar) y actúan como ellos, desarrollando actitudes cotidianas. La coreografía evoluciona y causa sorpresa a los viajeros reales.

Olga Mesa. Instalada en Francia, la coreógrafa madrileña presenta en la Pradillo (27, 28 y 29 de enero) el cuarto movimiento de la tetralogía que inició en el 2000 con el título *Más público, más privado* para el bailarín Marc Hwang. Tras *La dernier mot*, *Movimiento 1+1* y *Se busca una danza*, llega *Suite au dernier mot: au fond tout est en surface*, en el que la bailarina re-

toma su trabajo en solitario para investigar sobre la mirada del intérprete como espectador de sus propias acciones y traducir esa mirada a una escritura del cuerpo. Como es habitual en Mesa, le interesa descubrir al espectador los procesos de creación. Coreografía para la que ha retomado su colaboración con el artista Daniel Miracle, quién contribuye a que la obra se parezca a un poema visual.



Del 27 al 29 de febrero). Tantas instalaciones y performances no han acabado, sin embargo, con el teatro de texto. Su presencia—escasacorre a cargo de Peter Handke, autor que el mexicano Rubén Ortiz lleva a escena en *Autoconfesión* (Casa de América. Del 27 al 29 de febrero). Se trata de un montaje ritual que explora las posibilidades del cuerpo del actor. La palabra siempre ha tenido en el teatro argentino uno de sus más fieles reductos. De allí llega el montaje *Negro contra blanca*

pañolas en este festival es heterogénea: desde el interés que muestran por el texto formaciones como Micomicón o Meridional a la danza de Olga Mesa o el teatro mecánico de los Hermanos Oligor. Esta compañía presenta *Las tribulaciones de Virginia* (La Casa Encendida, 14 y 15), obra en la que sacan a escena muñecos, juguetes mecánicos y autómatas, convirtiendo el escenario en una barraca de feria. También es teatro de objetos y visual el espec-

mientras Pink Floyd cantaba la caída del muro.

Una compañía a la que habrá que estar atentos es la Fábrica de Teatro Imaginario, que llevan tiempo intentando dar continuidad a su trabajo en busca de un estilo propio. Su director, Ander Lipus, se formó en La India y Japón, de donde ha importado técnicas de la danza Butoh,

dríd Escena, una feria de teatro dirigida a programadores. El ciclo autor, en la sala Pradillo, tiene como invitado a Botho Strauss, autor alemán vinculado a la Schaubühne, del que se representarán tres montajes y dos conferencias—, y el ciclo perfil a Mónica Valenciano, coreógrafa que presentará tres obras, una de ellas, *Disparate nº 7: No me expliques nada*, un estreno absoluto.

ITZIAR DE FRANCISCO

Hoy se cumple el centenario del nacimiento de George Balanchine, padre del llamado "ballet americano" cuya contribución a la danza del siglo XX ha sido fundamental. Formado en el teatro Mariinsky de San Petersburgo, fundó años más tarde el New York City Ballet.

La gran herencia de Balanchine

DIFÍCILMENTE se podría concebir el ballet actual sin George Balanchine, un nombre que veinte años después de su fallecimiento sigue marcando no solamente una época y unos artistas sobresalientes, sino un repertorio singular que revolucionó los cánones del ballet y es un patrimonio valiosísimo. Este año se celebra el centenario de su nacimiento con numerosas actividades en Europa y Estados Unidos, pero hasta la fecha no conozco ninguna iniciativa semejante en nuestro país, seguramente porque hoy ninguna compañía española está en condiciones de enfrentarse a un reto semejante.

Hijo de compositor, inició sus estudios de música siendo muy joven e ingresó en la Escuela Imperial de Ballet en San Petersburgo a los nueve años. Al graduarse prosiguió con clases de composición, contrapunto y armonía. Este dominio de la música le proporcionó una relación privilegiada con los compositores con quienes colaboraría más adelante, así como la capacidad de interpretar en piano sus partituras y valerse de las claves de éstas para elaborar sus coreografías.

Tras su paso por el teatro Mariinsky, conoció en una gira europea a Diaghilev, y llegó a formar parte de Los Ballets Rusos. Poco después, Balanchine aceptó la invitación de Lincoln Kirstein, balletómano, escritor, crítico y visionario estadounidense cuyo sueño era crear en

su país una compañía de ballet de un nivel comparable o mejor que las europeas. Las famosas palabras de Balanchine, "But first a school" ("Primero una escuela") sentaron las bases, con la creación de la School of American Ballet (SAB) en Nueva York, en 1934. Desde entonces la SAB se encarga de formar en los principios establecidos por Balanchine, con énfasis en la rapidez, la ligereza y la musicalidad, exigencias que han influido en el canon del cuerpo "ideal" de la bailarina (alta, delgada, largo cuello, con agilidad, velocidad y gracia) y suponen un reto para otras compañías que interpretan sus coreografías. Las primeras formaciones (The American Ballet, American Ballet Caravan y Ballet Society) se nutrieron de los alumnos aventajados de esta escuela y allí se perfilaron no solamente unos artistas de gran calibre, también una visión propia del ballet. En 1948 la compañía estableció su

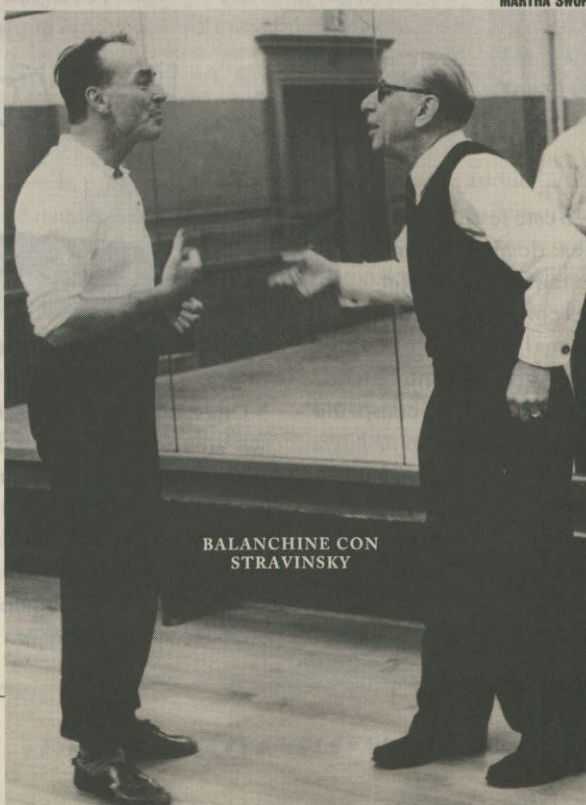
sede permanente en el City Center y nació el New York City Ballet (NYCB). Puente entre la tradición de la Es-

cuola Rusa y el joven país adoptado, Balanchine creó un estilo propio que tenía mucho que ver con el entusiasmo que vivió a su llegada a Nueva York. Mezcló sus gustos exquisitos europeos con elementos musicales americanos, algo que se ve en sus coreografías donde a veces conviven el vocabulario clásico con el jazz. Igualmente, participó en musicales de Broadway y en cine.

Sin jerarquías. El New York City Ballet sorprendió desde el principio. A diferencia de la jerarquía absoluta que impera en los ballets europeos, aquí no hay estrellas, aunque siempre ha habido bailarines que destacan. Pero desde el principio se entendió que el repertorio, amplísimo, era la verdadera estrella. ¡Pero qué repertorio!, joyas del ballet neoclásico como *Concerto Barroco*, *Apollo*, *Serenade*, *Los Cuatro Temperamentos*, *Agon* o *Jewels* conviven con producciones de algunos grandes ballets clásicos (su *Cascanueces* es toda una tradición navideña en Nueva York). Su estrecha convivencia con la música hizo que la mayor parte de sus coreografías prescindan de la narrativa: Balanchine pidió a los bailarines ejecutar y no interpretar sus creaciones, concepto radical en su momento.

Esta visión atrajo a estrellas de otras compañías, entre ellos Baryshnikov, al NYCB. Hay que destacar su extraordinario colaboración con el compositor Stravinsky (crearon *Apollo*). En total, Balanchine ideó 29 ballets. Profundamente religioso, el coreógrafo siempre se consideraba un artesano más que un creador. Enamorado y discreto, se inspiró en diversas musas, entre ellas sus esposas Tamara Geva, Vera Zorina, María Tallchief y Tanaquil Leclercq, y la inolvidable Suzanne Farrell, joven bailarina con la que trabajó en su madurez. Farrell trabaja por su cuenta para mantener viva las obras de Balanchine, mientras el NYCB, dirigido por Peter Martins, se encarga de cuidar este repertorio único.

El 22 de enero de 1904 nació en San Petersburgo George Balanchine, hijo de un compositor y de una pianista. Estudió música, piano y ballet y a los 17 años ingresó en el teatro Mariinsky. A los 24 ya era coreógrafo en Los Ballets Rusos de Diaghilev, pero su estilo único y su gran técnica le empujaban a crear su propia compañía. En 1932 emigró a los Estados Unidos para crear allí una escuela, germen del futuro ballet americano: the School of American Ballet. En 1948 fundó el New York City Ballet. Murió en 1983.



BALANCHINE CON STRAVINSKY

MARTHA SWOPE

Berkoff

Es un animal escénico, un pura raza de la interpretación. Steven Berkoff vuelve a nuestro país para presentar en el Festival de Teatro de Málaga *One man*, tres monólogos en los que da vida a un asesino, un perro y un hooligan.



STEVEN Berkoff es un brillante ejemplo de artista todo terreno con una concepción total del teatro: escribe, dirige e interpreta la mayoría de sus obras—*Villanos*, *Acapulco*—mientras mantiene en paralelo una carrera cinematográfica—*La naranja mecánica*, *Octopussy*—que le permite ganar dinero para su única y confesable pasión: el teatro. Alumno brillante de Jacques Lecoq, maestro de actores, autor de textos polémicos como *Mesías*, Berkoff lleva desde los años sesenta innovando la escena con su depurada fuerza interpretativa y su visión contemporánea

“La perversidad es muy atractiva”

del teatro. Su compañía The London Theatre Group ha cumplido 36 años. Este gigante de la interpretación actúa hoy y mañana en el Teatro Alameda de Málaga donde dirige y protagoniza *One Man*. En él interpreta tres monólogos que exploran el lado oscuro del hombre, como demuestra en la primera pieza, su personal lectura del *Corazón revelador* de Poe.

—¿Qué le llevó a juntar tres personajes como un perro pitbull, un asesino y un hooligan en un mismo monólogo?

—Estas personalidades que yo represento en escena no son tipos al

uso, corrientes y planos, sino que se trata de gente que vive bajo condiciones extremas y que son neuróticos, obsesivos y sufren las consecuencias de esa personalidad insana.

—¿Cómo aborda actoralmente cada uno de los tres personajes?

—Me he centrado sobre todo en la investigación del estrato social en el que viven estos tres personajes y que les condiciona fuertemente. Espero que las palabras hagan el resto.

—En el primer cuento da vida a un asesino. Curiosamente usted ha interpretado tanto en cine como en teatro a villanos y antihéroes. ¿En-

cuentra más interesante y rica la parte oscura del hombre?

—¡Por supuesto! En la parte oscura se encuentran los elementos diferenciadores de la personalidad, aquellos que están latentes pero que no dejamos salir a causa de los condicionamientos sociales. La perversidad es camaleónica y funciona a muchos niveles, por eso es tan atractiva para un actor.

—Usted ya había llevado a escena otra obra de Poe, *La caída de la casa Usher*. ¿Qué le atrae de su obra?

—Poe es un autor que ha demostrado una capacidad insólita para

arrancar las máscaras que todos llevamos puestas. Ha realizado una increíble disección de la personalidad humana.

—¿Qué le ha resultado más difícil de interpretar en esta obra, el perro pitbull o su dueño, el hooligan?

—Contrariamente a lo que pueda pensar no me ha resultado difícil meterme en la piel de este hinchado de fútbol. Más bien ha sido todo un placer indagar en la personalidad de un hombre tan corriente.

—Esta vez se aparta de la crítica a la religión que hizo en *Mesías*. Aquí, ¿dónde carga las tintas?

—En mostrar una visión singular y diferente del hombre. En *One Man* lo importante no es el argumento, sino mostrar estas tres personalidades.

—¿Qué le resulta más complejo, dirigirse a sí mismo o dirigir a otros actores?

—Dirigirse a uno mismo siempre es más complejo porque tienes más posibilidades.

—¿Un gran artista como usted tiene miedos y dudas cuando sube al escenario? ¿Cuáles son

esos temores que le acechan?

—Más que miedo, cuando subo a escena experimento un altísimo estado de alerta, me pongo en guardia, vigilante. ¡El público es el que debe sentir miedo!

—Su compañía The London Theatre Group, fue creada hace treinta y seis años. ¿Cuáles son las claves de que haya perdurado tanto tiempo?

—Hemos conseguido mantenernos durante tanto tiempo haciendo muchos esfuerzos y luchando por sobrevivir en un mar de escoria, mediocridad y banalidad. **I. DE FRANCISCO**

Quijote

DIRECTOR: SANTIAGO SÁNCHEZ INTÉRPRETES: VICENTE CUESTA, SANDRO CORDERO, CARLES MONTOLIU, MARTINA BUENO.
VERSIÓN: S. SÁNCHEZ Y JUAN MARGALLO
CÍRCULO BELLAS ARTES. MADRID

La naturaleza teatral de *El Quijote* suele limitarse a las referencias específicamente faranduleras del Retablo Maese Pedro y la compañía de Angulo El Malo. El primer mérito de esta versión de Margallo y Sánchez es fundamentar el espectáculo en esa sustancia dramática de la historia. En consecuencia, *Quijote* es una manifestación de teatro puro, de teatro y juego, de metáfora objetual que expresa una realidad múltiple de difusas fronteras con la fantasía. Hace unos años Scaparro, conocedor de esa naturaleza, lo intentó; pero esqueletizó tanto el libro cervantino que se perdió mucho del discurso quijotesco. *El viaje infinito de Sancho Panza* de Sastre no es una versión, sino una quijotización de Sancho. Tuvo el contratiempo de que el Sancho Panza de Pedro Ruíz fuera lamentable y de que Pérez Puig tampoco estuviera en estado de gracia. Este *Qui-*



jote de Sánchez se presenta con un excelente e intrépido instinto plástico, bello, onírico y espectacular como el episodio de las marionetas de la Cueva de Montesinos. Y llega con toda la humana piedad de Cervantes por el hombre; y con la crítica a veces mordaz y siempre irónica. Es una fiesta, un jugoso ejercicio de imaginación para desentrañar esa sustancia teatral, pues en *El Quijote* no hay solo novela y metanovela: hay teatro y metateatro. Es una fiesta, pese a que los intérpretes no estén siempre a la altura requerida; pero vale el espíritu de cómicos de la legua, el trabajado doblaje y desdoblaje en distintos personajes; conmovedor el Sancho de Cordero y correcto Cuesta, lo cual, para un *Quijote*, no es irrelevante. **JAVIER VILLÁN**

Seis personajes en busca de autor

DIRECTOR: JOAN OLLÉ INTÉRPRETES: MERCÉ LLEIXÀ, J.MARIA DOMENECH, ENRIC MAJÓ...
AUTOR: PIRANDELLO LLIURE. BARCELONA

Seis personajes en busca de autor (1921) representa tal vez el nacimiento de la intertextualidad, de la metateatralidad, de la esencialidad de la palabra; su representación es re-presentación. So-

bre el teatro, sobre nuestra existencia, real o falsa, discurre esta historia de seis personajes que aparecen ante un director de escena y sus actores para revivir su tragedia sobre las tablas, auténticos personajes que evitarían la ficción teatral. La obra, bellísima en su lenguaje y en su reflexión, consagró a Pirandello como el gran autor teatral que era ya desde sus inicios. Joan Ollé ha creado un espectáculo visualmente bello, con momentos mágicos, en especial en su inicio y en sus escenas finales, en algunas apariciones y desapariciones de los personajes; ha sabido aprovechar estéticamente la espectacularidad de movimientos escénicos que permite la sala Fabià Puigserver y ha creado, así mismo, una armoniosa coreografía actoral. Pero, situado el espectador a ambos lados del larguísimo escenario central, apenas puede abarcar cuanto sucede y le resulta difícil concentrar su atención, tiende a distanciarse. A ello contribuye cierta frialdad en la interpretación y alguna disarmonía en su conjunto. Mercé Lleixà está soberbia en el mantenimiento del gesto del personaje de la madre. Perfecto el apuntador/pirandello de Josep Maria Domènech. Demuestran siempre su calidad actoral Marta Calvó y Enric Majó. Pero no nos atrae el histrionismo de Marta Marco en la hijastra, ni nos convence la fría corrección de Lluís Marco en el padre; y Xavier Albertí caricaturiza su personaje. **MARIA JOSÉ RAGUÉ**

Organiza
Comunidad de Madrid
CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTES
Dirección General de Promoción Cultural

Organiza
ESCENA CONTEMPORÁNEA

IV FESTIVAL ALTERNATIVO DE LAS ARTES ESCÉNICAS
ESCENA CONTEMPORÁNEA

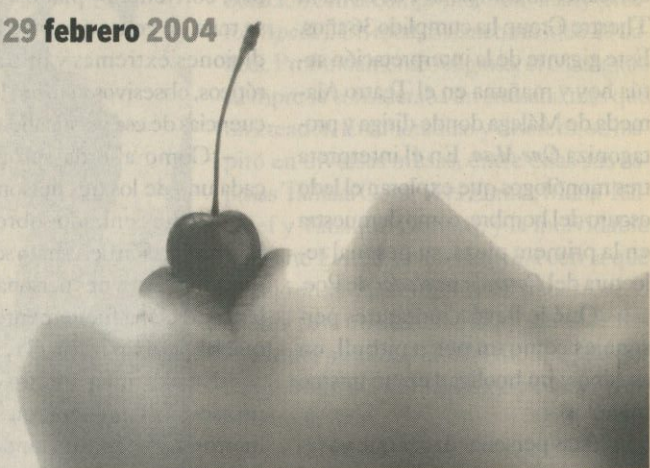
madrid 26 enero - 29 febrero 2004

Patrocina
m80 radio
EL MUNDO

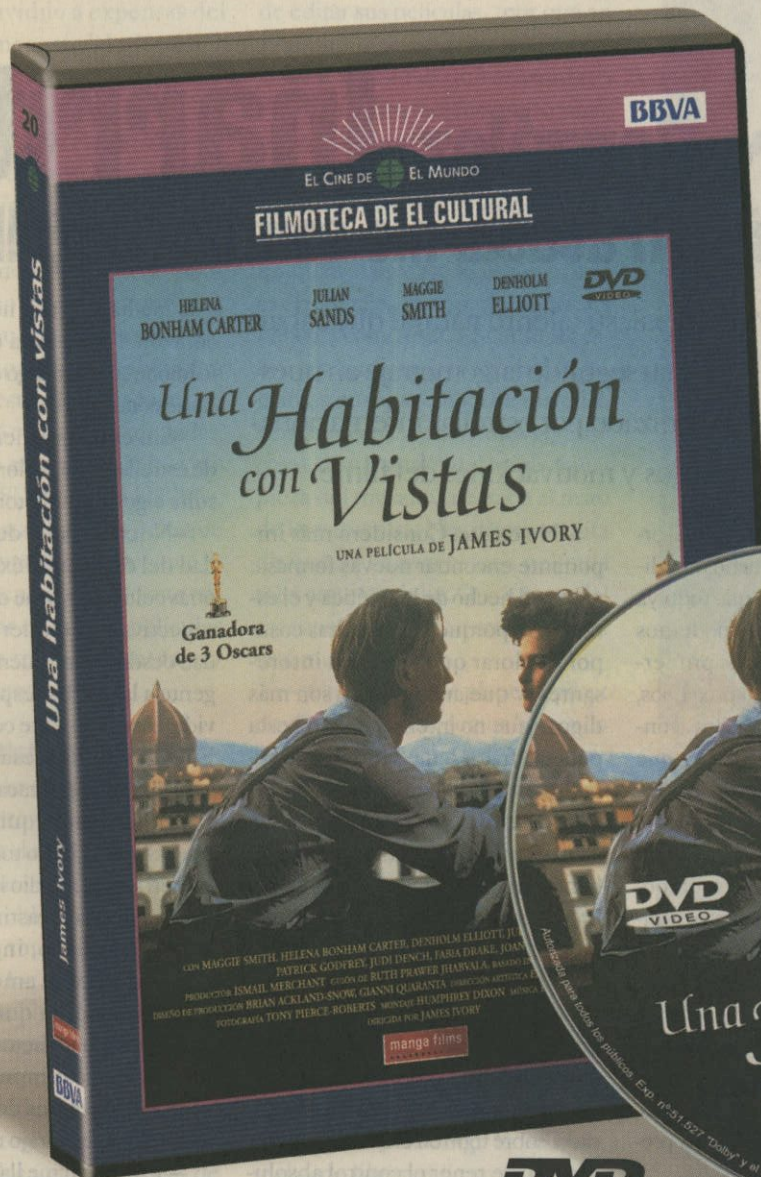
Colabora
BRITISH COUNCIL
GOETHE-INSTITUT
INSTITUT DEL TEATRE DE BARCELONA
ESPAÑA
OBRA SOCIAL

INFORMACIÓN 91 360 44 08
www.escaenacontemporanea.com

INFO 012 / 91 580 42 60 / 91 720 82 24
www.madrid.org



LAS MEJORES VISTAS DE FLORENCIA



DESCUBRALO
EL PROXIMO JUEVES
CON EL CULTURAL
DE EL MUNDO

A UN PRECIO
DE CINE

cada DVD sólo
4,99
€



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

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

Colabora: **BBVA**

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

EL MUNDO
www.elmundo.es/promociones

Con sus *Amores perros*, Alejandro González Iñárritu entró como un torbellino en el paisaje cinematográfico. Su nominación al Oscar, su éxito mundial, su talento natural quedaban pendientes de confirmación. El próximo viernes estrena su segundo largometraje en nuestras salas, *21 gramos*, melodrama experimental protagonizado por estrellas internacionales. El cineasta mexicano explica a El Cultural los riesgos y motivaciones del filme.

Alejandro González Iñárritu "Si *21 gramos* fracasa, me sentiría orgulloso"

No. Aunque esté protagonizada por Sean Penn y Benicio de Toro y se titule *21 gramos*, este segundo largometraje de Alejandro González Iñárritu (México D.F., 1963) no es una película sobre la cocaína. Eso ya lo hizo Soderbergh con *Traffic*, filme del que el mexicano ha tomado nota para su puesta de largo en Estados Unidos—actores internacionales, rodaje en lengua inglesa—y con todo la expectación generada tras su extraordinario debut en *Amores perros*. El título tiene que ver con otro tipo de droga. Dicen que 21 gramos es lo que perdemos en el momento exacto de nuestra muerte. ¿El peso del alma, del espíritu, de la vida? Si en la asombrosa *Amores perros*, Iñárritu hablaba desde los extremos del amor y del odio, ahora lo hace desde la vida y la muerte.

—Nos llevó tres años hacer esta película. Al terminar *Amores perros*, Guillermo [Arriaga, su guionista] me llamó y me contó la trama. Me gustó mucho, pero lo difícil fue darle el espíritu adecuado, porque podía resultar algo muy melodramático y absurdo. Lo importante fue darle veracidad y realismo, escuchar las voces internas de los personajes, comprender sus porqués.

—¿Por qué cree que contar la película de este modo es mejor que hacerlo de principio a final?

—Me di cuenta desde el primer momento de que había que atender más a la emoción que a la razón, más al orden emocional que al orden cronológico. Yo quería hacer una especie de experimento cubista, arrojar sobre la pantalla *splashes* emocionales para que el público poco a poco pudiera alejarse y verlo todo con perspectiva. De este modo demandando su atención, le obligo a que ponga de su parte.

—¿Y el miedo al fracaso?

—No existe. Considero más importante encontrar nuevas formas... no por el hecho de la estética y el estilo, sino porque hay muchas cosas por explorar que son bien interesantes, y que aun fallando son más dignas que no intentándolo. Si esta película fracasa, me sentiría más orgulloso que habiendo hecho un filme de fórmula con mucho éxito. Es algo que me haría sentir mal. Lo digo honestamente, aunque también sea productor de la película.

Hormigas en el corazón

—¿Se trata, entonces, de pura voluntad experimentalista?

—En cierto sentido, sí. El cine es muy joven y se ha quedado estancado, sobre todo en el área comercial. Me aburre tener el control absoluto de la situación, saber qué es lo que va a pasar y recorrer caminos trillados, porque entonces esto de hacer cine se convierte en una "chamba", en un trabajo. Creo que el cine tiene que ver con poner más de mi parte,

Hormigas en el corazón

—¿Se trata, entonces, de pura voluntad experimentalista?

—En cierto sentido, sí. El cine es muy joven y se ha quedado estancado, sobre todo en el área comercial. Me aburre tener el control absoluto de la situación, saber qué es lo que va a pasar y recorrer caminos trillados, porque entonces esto de hacer cine se convierte en una "chamba", en un trabajo. Creo que el cine tiene que ver con poner más de mi parte,

"Con esta película he querido dejar la comodidad del éxito en México y explorar otras culturas, verme desde otras perspectivas y entender mi nacionalidad desde fuera"

que me haga sentir hormigas en el corazón. No se trata de arriesgar a lo idiota, sino con algo que sabes que tiene corazón.

—Sin embargo, tiene el reclamo de estrellas internacionales... ¿No resulta algo contradictorio?

—No creo. Quise dejar la comodidad del éxito en México y explorar otras culturas, verme desde otra perspectiva y entender mi nacionalidad desde fuera. Quería explorar con gente a la que he respetado toda mi vida, especialmente con Sean Penn. Fue un reto interesante en el que la posibilidad de fracasar era brutal, tan grande como quizá el éxito de *Amores perros*. Era o todo o nada. Filmar en inglés me dio la oportunidad de encontrar un casting internacional... australiano, inglés, francés, puertorriqueño, americano... fue como un código que me abrió la puerta a muchos actores.

—¿Cómo se comprometieron con el proyecto actores de tanta reputación? ¿Qué les atrajo de él?

—Sean Penn me llamó por teléfono para decirme lo fan que era de *Amores perros*. Le conocí en Los Angeles y le dije que el fan era yo. Me invitó a participar en el proyecto de *sketches 11-S*, que fue una gran experiencia, y en la promoción hicimos amistad. A Naomi [Watts] no la conocía de antes, y a Benicio lo conocí en la fiesta de los Oscar 2001. Aunque les envié el guión, todos aceptaron sus papeles sin leerlo. Aceptaron trabajar en *21 gramos* a partir de ver *Amores perros*. Tuve el honor de que me concedieran su confianza absoluta y entraran en el proyecto con los ojos cerrados.

“Si Dios sabe hasta el último pelo que se mueve en nuestra cabeza, ¿qué libre albedrío tenemos? Es lo que exploro en mis dos películas, porque es un tema muy atormentador para mí”

—Como en *Amores perros*, el destino del individuo a expensas del azar es un tema central de *21 gramos*. ¿Por qué quiso seguir profundizando en el tema?

—Desde niño he estado obsesionado con las circunstancias del individuo. Me inquieta saber qué circunstancias generamos nosotros y cuáles no tenemos forma de cambiar. Es como preguntar qué porcentaje de nuestras vidas está escrito y qué podemos hacer para controlar nuestro destino. Siempre me obsesionó el personaje de Judas, que no pudo escapar de lo que estaba escrito. Si como reza la Biblia, Dios sabe hasta el último pelo que se mueve en nuestra cabeza, ¿qué libre albedrío tenemos? Es lo que trato de explorar en las dos películas porque es un tema muy intenso y muy atormentador para mí.

Proceso de tintado

—¿La opción de otorgar distintas tonalidades cromáticas a cada historia proviene de *Traffic*?

—Nada que ver. De hecho tengo grandes problemas con esa película, porque tomó la opción simplista de que los mexicanos somos amarillos y cochinos y los americanos azules y angelicales. La textura y el planteamiento estético de *21 gramos* responden al mismo tratamiento de fotografía de *Amores perros*. Son las dos únicas películas de la historia en que se ha utilizado el proceso de tintado *bleach-bypass* en su totalidad. Junto con la directora de Arte, Brigitte Broch, y el operador, Rodrigo Prieto, encontré la necesidad de dar con un color que definiera cada historia, no sólo para otorgar un impacto emocional y psicológico distinto a cada personaje, sino también para darles un lugar en el complejo mosaico. Además, el grano de la imagen se acentúa según la intensidad de emoción de la escena, para que el público pueda percibir de forma inconsciente lo que estamos contando.

—Usted siempre se ha encargado de editar sus películas, ¿por qué en *21 gramos* no figura como montador?

—La verdad es que encontrar a Stephen (Mirrione) fue una fortuna, me ayudó mucho a darle claridad a la estructura. Es como un escultor que aportó angulaciones distintas a la película y sobre todo aportó tranquilidad al proceso tan caótico que es el montaje, especialmente en una película como ésta. Afilando las escenas y la trama, lo cierto es que logramos quitar una hora de material, veinte escenas, y movimos algunas cosas, de manera que al cambiar una pieza del mecano, afectaba al resto de la estructura. Nos dimos cuenta de que *21 gramos* es una película muy arquitectónica. Que a pesar del caos aparente, todo su orden interior está muy estudiado.

—¿Cuáles son sus planes a partir de ahora? ¿Quiere seguir haciendo películas en Hollywood?

—No sé... la verdad es que mi experiencia de producción en Hollywood ha sido totalmente distinta al cliché que se tiene. Por lo visto, trabajar en Hollywood es como si le dijeras a una mujer: ¿sigues trabajando en ese prostíbulo? Mi experiencia en Estados Unidos ha sido muy libre. Terminé el guión, escogí los actores, la ciudad, a todo mi equipo. Envié a cinco estudios mis condiciones para dirigir la película, reglas de libertad de creación inamovibles. Y las aceptaron. Si eso es Hollywood, es maravilloso. Si eso es corrupción, viva la corrupción.

—¿Aceptaría un encargo de algún gran estudio?

—No creo, porque para mí el cine es una experiencia tan personal y dolorosa que si me entrego a ello es para hacer algo que deseo fervientemente. No creo que sea una experiencia que valga ni dinero ni nada. A mí ni me impresionan las celebridades, ni me impresionan los millones. Hago lo que quiero.

CARLOS REVIRIEGO



MERCEDES RODRÍGUEZ

Con motivo de su treinta aniversario, mañana se repone en nuestras pantallas *El espíritu de la colmena* (1973), de Víctor Erice, uno de los mejores guiones jamás escritos y referencia obligada de la reciente cinematografía española. Mediante las ilustradas y apasionadas palabras del crítico Carlos F. Heredero en torno al filme, El Cultural rinde su homenaje particular a una película que muestra la naturaleza profunda de la imaginación, los sueños y las ficciones. En definitiva, del cine.

ANA TORRENT
EN *EL ESPÍRITU
DE LA COLMENA*,
DE VÍCTOR ERICE



El espíritu de la colmena

Los fantasmas de lo imaginario

Al reflexionar sobre la génesis del cinematógrafo, en relación con las corrientes culturales, los anhelos humanos y el pensamiento filosófico que subyacen a las expresiones primitivas del precinema, camino del invento decisivo de los hermanos Lumière, Noël Burch apunta que el cine será percibido universalmente como el resultado de una larga búsqueda de lo absoluto en pos del “gran sueño frankensteiniano del siglo XIX: la recreación de la vida y el triunfo simbólico sobre la muerte”.

Consciente o no de que la naturaleza del cine abraja en lo más profundo de su ser aquella pulsión, Víctor Erice filma con su primer largometraje —cuya

génesis está inspirada por el mito de Frankenstein— la aventura iniciática de una niña cuya mirada indagadora convoca al fantasma que para ella se materializa, primero, con la aparición del guerrillero en el interior del refugio abandonado y, después, mediante el encuentro con el espíritu a la orilla del lago. Tan poderosa como su imaginación, la creencia de Ana en la realidad del mito va más allá de la existencia y de la muerte, de ahí que la captura posterior del maqui no la impida descubrir a su propio monstruo y enfren-

Con la aparición de *El espíritu de la colmena*, el cine español empieza a ajustar cuentas no sólo con la memoria histórica sino con las pautas de una modernidad que llegaba con retraso

tarse, finalmente, a la imagen de éste con los ojos cerrados.

La vivencia infantil de Víctor Erice, la memoria biográfica de su determinante coguionista (Ángel Fernández-Santos), la película de James Whale y el eco germinativo de la leyenda resuenan sobre un encuentro mágico que desafía a la realidad y a la muerte desde la mirada de Ana. La aventura excitante del conocimiento, la naturaleza profunda del cine y el sentido del mito convergen así, dentro de *El espíritu de la colmena*, en ese gran sueño del que habla Noël Burch en su imprescindible ensayo (*El tragaluz del infinito*), como si las reflexiones de éste sobre la aurora del cinematógrafo se encarnaran en

el hermoso poema fílmico de Erice.

Indagación lírica en las entrañas de un tiempo amordazado, atrapado entre la desolación y la derrota, y exploración a la vez de los paisajes interiores del mito (organizada sobre imágenes primordiales, desligadas de toda servidumbre explicativa o psicologista), la narración arranca de una mirada infantil capturada por unas imágenes primitivas. Y su itinerario nos propone, simultáneamente, la inmersión en el sueño para escapar del mundo real, el triunfo del imaginario sobre una realidad devastada, que no es otra sino la de aquella dolorosa posguerra española que sume en el silencio emocional y en el exilio interior a los habitantes de la colmena.

Era la primera vez, en la historia de nuestro cine, que un guerrillero, un maqui, aparecía contemplado desde la óptica de los perdedores y con una mirada solidaria. Faltaban un par de años aún para que la figura del combatiente antifranquista conquistara finalmente la palabra de la que aquí carece, todavía, ese personaje episódico—pero de tanta significación—que irrumpe en la vida de Ana como trasunto terrenal del fantasma que, en ese momento, se corporiza para ella y también para una cinematografía que, con la aparición de *El espíritu de la colmena*, empieza a ajustar cuentas no sólo con la memoria histórica secuestrada por el franquismo (corría la fecha de 1973 y el dictador no se había muerto aún), sino también con las pautas de una modernidad cinematográfica que llegaba a España con retraso.

La borrosa frontera que delimita la ficción y la realidad en la mentalidad de una niña de seis años sirve aquí como cauce para la aventura indagadora que emprenden, al mismo tiempo, la protagonista de la historia y el cineasta que la pone en imágenes. En su transcurso, Ana describe un camino en el que conviven los fantasmas de su imaginario y los espectros de la realidad, sepultados bajo el peso del silencio impuesto o perseguidos por la fuerza de los vencedores. En su filmación, Víctor Erice hace del rodaje una experiencia de conocimiento, un trance de revelación laica que le permite provocar y encontrar a la vez decisivas vivencias existenciales conjugadas con los acordes simultáneos de la ficción y del documental.

De ahí que el cineasta haya declarado, sin ambages, que dentro de esta película se encuentra “lo mejor que he filmado jamás”. Alude con ello a esos planos que recogen la expresión asombrada de Ana (personaje) cuando es la propia Ana Torrent (actriz) quien descubre por

Un Frankenstein casero

■ La película se rodó en el modesto pueblecito segoviano de Hoyuelos, habitado por 230 vecinos cuando llegó allí, en 1973, el equipo de filmación. El viejo palacete en cuyo interior vive la familia de la protagonista era propiedad de los marqueses de Lozoya

■ Ana Torrent fue descubierta por Víctor Erice en el mismo colegio donde estudiaba, y nunca antes se había puesto delante de una cámara.

■ “Como no teníamos dinero para hacer una gran producción, tuvimos que rodar un ‘Frankenstein casero’...”, dijo Erice.

■ Teresa Gimpera ha contado que Víctor Erice les decía que “no debían pensar en nada” mientras estaban interpretando.

■ “Durante el rodaje del film, nadie del equipo técnico entendía el sentido del guión”, ha confesado el coguionista Ángel Fernández-Santos.

■ Algunas de las imágenes de la película siguen fielmente los dibujos que realizó Ángel Fernández-Santos durante el proceso de escritura.

■ La proyección de la película en San Sebastián generó el entusiasmo de la crítica, pero también un notable desconcierto entre muchos de sus espectadores. Varias personas se acercaron al productor (Elías Querejeta) para darle el pésame por el futuro del filme, y únicamente una para decirle que “sólo por hacer películas así, merece la pena trabajar en esta profesión”. Fue Concha Velasco.

■ Es la primera película española que ganó la Concha de Oro en San Sebastián, pero—según su productor—el galardón fue abucheado por una parte del público.

■ La película ha recaudado en taquilla más de tres veces el coste de su producción y se convirtió en un título de culto en muchos países. Está considerada como una de las dos o tres mejores películas españolas de toda la historia.

primera vez en su vida, en tiempo real, las imágenes en las que el monstruo entrega una flor a la niña en el borde del lago. Una mirada transida de emoción que testimonia y apresa, en la textura del celuloide, un momento irrepitable. Un momento fugaz capturado por el operador Luis Cuadrado con la cámara en la mano, mientras el *Frankenstein* de James Whale se proyectaba, en ese mismo momento, frente a los sorprendidos ojos de la niña. Es una imagen filmada con técnicas propias del cine documental, pero inserta de lleno en un discurso de ficción concebido y filmado con una acusada voluntad de estilo. La vibración (física y emocional, inmediata) de la experiencia biográfica nacida del momento real y la estilización (visual y dramática, construida) propia de las formas de la ficción se alimentan y se fertilizan mutuamente—en fructífera armonía—dentro de esa secuencia que engendra lo más palpitante, y quizás también lo más representativo, del itinerario emocional y fílmico trazado por *El espíritu de la colmena*.

Se entra así en un apasionante juego de luces y sombras, de sensaciones y fantasmagorías, que crean la ilusión de un mundo vivo y en movimiento allí donde sólo existe quietud y simulacro. La dolorosa y callada supervivencia frente a la derrota convive con la excitación de un imaginario que provoca la irrupción de lo fantástico en los cauces de lo real, que rompe con los estrechos márgenes de la existencia diaria de su protagonista y que lleva, hasta sus últimas consecuencias, el proceso de conocimiento. Un proceso conformado por un mosaico de imágenes que expresan o traducen estados de ánimo, filmadas siempre desde la inquietud por capturar el latido del tiempo. Imágenes bañadas por la decisiva luz ambarina (gran conquista de Luis Cuadrado) que impregna las recurrentes vidrieras con forma de celdilla, recurrente metáfora visual del silencioso exilio interior que conforma la existencia de los personajes.

El cine, en definitiva, como exorcismo para materializar la ausencia y la ficción como sustituto de la realidad dentro de un hermoso poema que conserva, todavía hoy, esa indescifrable capacidad para volver a integrar, en cada nuevo visionado, la disociación propia de las sociedades contemporáneas entre la Historia y la poesía, entre la realidad y el sueño.

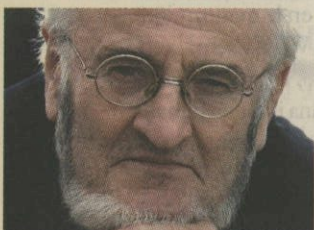
CARLOS F. HEREDERO



Emociones sutiles

POR ÁLVARO POMBO

Una habitación con vistas —próxima entrega de la Filmoteca de El Cultural del jueves 29 de enero y dirigida por James Ivory— es, para el escritor Álvaro Pombo “una historia de amor circular; es decir, un cuento de amor”. En el cuaderno de 16 páginas que acompaña al DVD, también escriben Jorge Berlanga y el cineasta Salvador García Ruiz.



¿Por dónde he de empezar? ¿He de empezar por Daniel Day-Lewis, a quien he contemplado también en *The Boxer*, siendo un ex-terrorista o colaborador del IRA que vuelve perpetuamente enamorado de la misma mujer, al mismo pueblo, donde el mismo odio entre irlandeses e ingleses se perpetúa de generación en generación? ¿O he de empezar por el Daniel Day-Lewis de *La edad de la inocencia*, esa increíblemente desgarradora obra literaria y película? ¿O he de empezar por Judi Dench, la novelista de *Una habitación con vistas*, que es también en mi memoria Queen Victoria Regina et Emperatrix y también Elisabeth I, la brutal y perfecta reina virgen? ¿Por dónde he de empezar y de acabar? ¿He de acabar quizá por Maggie Smith y aquella su inolvidable versión de aquel *The prime of Miss Jean Brodie*? Porque, naturalmente, todas las interpretaciones de una gran actriz y todos los escritos de un gran escritor, en un instante dado se suman de tal suerte que la totalidad es siempre mayor que la suma de sus partes. Aún no he empezado a redactar este artículo y ya noto, y me pesa profundamente, todo lo que me falta por decir de *Una habitación con vistas* y no podré decir: no por falta —modestia aparte— de talento, sino porque las películas de James Ivory —como también en gran medida los relatos de E. M. Forster—, funcionan en términos de sugerencias y de implicitudes. Y esta clase de emociones sutiles, narrativas, se dejan reducir mal a una exposición abreviada y crítica como tiene que ser esta mía de ahora.

Una habitación con vistas es una historia de amor circular: es decir, un cuento de amor. A diferencia de las novelas de amor, los cuentos de amor cierran un circuito completo, de tal manera que acaban donde empiezan o empiezan

donde acaban. No sólo los protagonistas, Lucy y George se conocen en Florencia y gracias a que George y su padre ceden a Lucy y su tía (Maggie Smith) la habitación con vistas entablan una relación que se adivina amorosa, sino que al final regresarán a la misma habitación del mismo hotel de Florencia después de toda una peripecia, de haberse separado mucho, confundido mucho, mentido mucho (sobre todo Lucy, porque George se mantiene siempre en la verdad: es una suposición invariable de E. M. Forster que los hombres son más verdaderos y menos convencionales que las mujeres, más naturales, por lo tanto) y acabar allí, en la habitación con vistas, abrazados y casados.

Esta estructura circular del “se casaron y vivieron felices y comieron perdices”, es más acusada en *Una habitación con vistas* que por ejemplo en *Howard's End*, también de Forster y también de Ivory. Y por supuesto mucho más que en la gran novela de Forster (y película de Lean) *A Passage to India*. Es curioso que, contra todo pronóstico, el otro final feliz de Forster que participa de esta misma calidad circular de cuento y de esa misma improbabilidad sea *Maurice*. Al final de *Maurice*, Maurice y el jardinero cachas desaparecen caminando hacia el ocaso o hacia el amanecer —no recuerdo bien—. Y los ojos de todos los gays del mundo se llenan de lágrimas. Todos nos alegramos de que los amantes también se amen, y también aquí, en esta película. Incluso en esta película hay el posible feliz final complementario que envuelve en una misma partida de tenis a Daniel Day Lewis y al hermano de Lucy —un chico admirable—. No había nada en este mundo tan delicioso para la imaginación erótica de Forster como esa sugestión final de un erótico aunque discretísimo partido de tenis perpetuo entre un chico guapo cachas y nuestro



admirable Daniel Day-Lewis. He aquí que este punto de vista colateral (que diría George W. Bush) acerca de la suerte del antiguo prometido de Lucy y el hermano de ésta, no es del gusto de todos los autores.

Se me dirá que no está dicho en la película ni en el libro, y reconozco que no está dicho. No está explicitado, pero sí sugerido por el extraordinario tratamiento de Cecil en la interpretación de Daniel Day-Lewis. Hace una interpretación tan de lechugino amanerado, apasionado lector que detesta los deportes y que, como se dice en la película, no es capaz de ninguna intimidad con una mujer, a quienes no sabe cómo tratar. Esa es la gran ventaja de los chicos guapos, que no tienen intimidad, no tienen corazón: a diferencia de las chicas guapas, que son en ocasiones dulces. Todos los chicos guapos son brutos y más propensos a la *res extensa* que a la *res cogitans*. Por eso les encantan los deportes. Pero esto no es un *excursus*: me parece pertinente para justificar el extraordinaria-

Toda la película de Ivory gira en torno a la contraposición entre lo educado, convencional, desapasionado, y lo inadecuado, no convencional y apasionado: costumbre frente a naturaleza. Lo bueno no son las tesis enunciadas sino el modo de enunciar cualquier cosa, desde un beso a un campo de trigo



HELENA BONHAM-CARTER Y JULIAN SANDS EN UNA HABITACIÓN CON VISTAS

mente frío cortejo de Cecil: frente al estrepitoso beso de George y Lucy en la campiña florentina entre los radiantes campos de trigo, pintarrajeados de bellas y efímeras amapolas, y luego en el jardín inglés, Cecil es siempre *prim and proper*: formal, puritano, excesivamente cortés y educado: toda la novela de Forster, toda la película de Ivory gira en torno a esta contraposición entre lo educado, convencional, desapasionado, y lo ineducado, no convencional y apasionado: costumbre frente a naturaleza.

Una de las preguntas que Cecil hace a Lucy es "¿Yo nunca te he besado, verdad?" y al inclinarse a besarla se le caen los quevedos, que son un elemento importante, un hallazgo interpretativo, porque interponen un elemento artificial entre rostro y rostro. Las gafas, con sus firmes agarraderos de las patillas alrededor de las orejas, se funden con la cara: uno puede incluso hacer el amor con gafas puestas, pero no con monóculo o con quevedos. (Siempre y cuando, quiero decir, se haya sido gafoso desde la primera adolescencia, como yo mismo). Esta contraposición en-

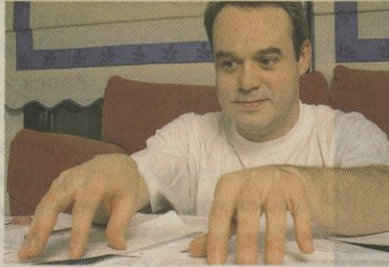
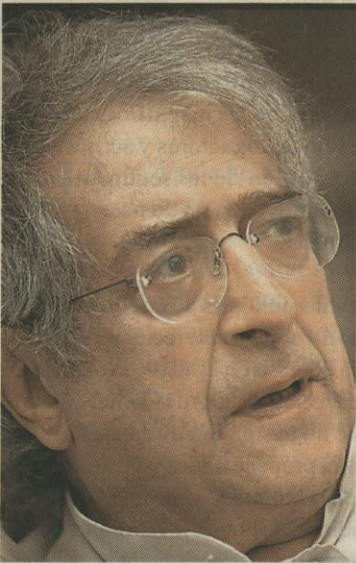
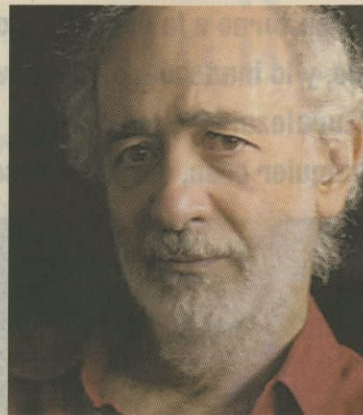
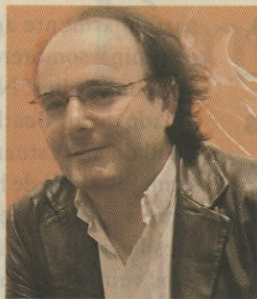
tre naturaleza no civilizada, pura, verdadera, y la costumbre civilizada y falsa, es en el fondo muy nietzscheana y está presente hasta el aburrimiento en un autor como D. H. Lawrence. Lo encontramos hasta la saciedad en *El amante de Lady Chatterley*. Maurice, como se recordará, es la versión gay de *Lady Chatterley's lover*.

Una de las escenas más bellas plásticamente de *Una habitación con vistas* es el baño de los chicos: no sólo por la admirable representación de la delicia de bañarse en un día caluroso, sino sobre todo por la aparición de Cecil —más redicho y peripuesto que nunca— y Lucy y la madre de Lucy. Creo que es interesante observar que uno de los elementos más fascinantes costumbristas y eróticos de la película es la variedad de juegos y deportes insertos en los distintos paisajes: constantemente juegan al tenis, bailan por el descansillo de la escalera, la música, la apertura de las vistas de Florencia, los guapos italianos besando a rubias novietas de apariencia inglesa en el carruaje. Naturalmente los trajes de época —una época

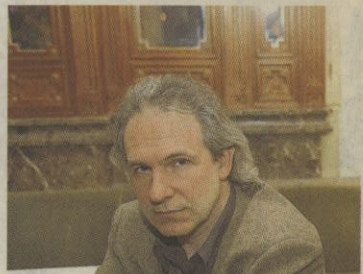
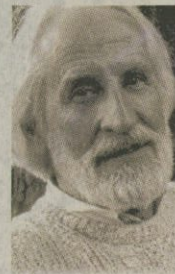
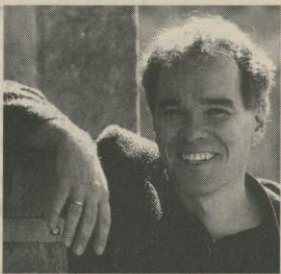
particularmente agraciada en la moda tanto femenina: sombreros, corpiños y faldas largas, como masculina. Nuestra época actual ha heredado de los Beatles y del 68 la cochambrosidad de los vestuarios. Naturalmente entre ir siempre vestido de boda, como Aznar y sus adláteres, e ir semicarcelario, como iba yo por Londres hacia el 68, hay un término medio. Los años veinte fueron deliciosos en esto, y también este periodo de principios de siglo que tan admirablemente retrata James Ivory. Naturalmente en cualquier película inglesa de época y especialmente en las de Ivory, hay que subrayar mucho las magníficas interpretaciones no sólo de los actores y actrices principales sino también de los secundarios: me temo que no somos capaces de hacer nada parecido en España.

Nuestras películas de época, por ejemplo *Arroz y Tartana* recientemente, están demasiado ligadas a lo teatral y las ropas parecen recién sacadas de Comejo, aunque supongo que no lo son. Sin duda, nosotros tenemos nuestra propia estética y virtudes narrativas, tanto en la literatura como en el cine, pero rara vez tenemos el don de la naturalidad: sólo que yo recuerde, en ocasiones, en películas como *El Bola* o en las de Amenábar, pero nunca en las películas de época. Quizá porque nuestra gran época fue el siglo de oro, y es imposible pensar en un teatro del siglo de oro natural. Nuestro imperio estaba muy apollado y al borde de la ropavejería en el XIX, mientras que los británicos estaban en pleno apogeo. Según perdíamos poder, nos volvíamos artificiales, engolados y retóricos. Los ingleses en cambio se volvían naturales porque eran dueños de sí mismos y del mundo. El ingenio verbal brilla siempre por su ausencia en las representaciones españolas del XIX. Los españoles no sabemos merendar ni almorzar con naturalidad ni en el cine ni en el teatro. En este sentido, las películas de James Ivory son un prodigio narrativo.

En resumidas cuentas, *Una habitación con vistas* es una admirablemente realizada película y una muy buena versión de la novela de Forster, pero yo creo que no contiene ninguna enseñanza importante o seria, excepto ésta de la contraposición entre la naturaleza y las costumbres o convenciones. Lo bueno no son las tesis enunciadas sino el modo de enunciar cualquier cosa enunciada, desde un beso, a un campo de trigo o al Campanille. ■



DE ARRIBA A ABAJO Y DE IZQUIERDA A DERECHA: J. MACMILLAN, J. M. LÓPEZ LÓPEZ, B. FURRER, J. ESTRADA, T. HOSOKAWA, L. BERIO, D. DEL PUERTO, G. SCELSEI, J. M. SÁNCHEZ VERDÚ, M. JARRELL, G. GRISEY, B. FERNEYHOUGH, K. HUBER Y J. RUEDA.



Música de Hoy reúne lo mejor de la vanguardia musical

Conciertos al límite

Con el estreno de *Carceri d'Invenzione* de Brian Ferneyhough comienza hoy el ciclo de conciertos "Música de Hoy" que, desde hace ocho ediciones, dirige Xavier Güell. Bajo el epígrafe "Conciertos al límite", y hasta el próximo 27 de mayo, se podrán escuchar en el Auditorio Nacional composiciones muy representativas de la segunda mitad del siglo XX, donde estarán presentes, además de la nueva generación española, los británicos Brian Ferneyhough y James MacMillan, el japonés Toshio Hosokawa, el mexicano Julio Estrada o los suizos Beat Furrer, Michael Jarrell y Klaus Huber. Luciano Berio y Gérard Grisey recibirán sendos homenajes.

"CONCIERTOS al límite" es el título y la línea argumental del ciclo "Música de Hoy" para esta edición, que se inicia esta tarde con la obra *Carceri d'Invenzione* de Brian Ferneyhough, quizás la hora y media de música más compleja desde el punto de vista técnico jamás escrita. Está "al límite de lo ejecutable, al límite de la dificultad, al límite de lo audible", señala el productor musical Xavier Güell, responsable de las ocho convocatorias que tiene en su haber la cita madrileña. En su intención por hacer de Madrid uno de los centros más importantes de la nueva música, Güell considera que este ciclo "ha permitido dar a conocer obras fundamentales de la se-

gunda parte del siglo XX que estaban por estrenar en nuestro país". Se trata de llevar ese repertorio hacia la normalidad. Para ello, este año se contará con la presencia personal de siete de los más relevantes compositores de la escena internacional, como los británicos Brian Ferneyhough y James MacMillan, el japonés Toshio Hosokawa, el mexicano Julio Estrada y los suizos Beat Furrer, Michael Jarrell y Klaus Huber.

Entre los intérpretes que darán vida a las obras en cartel predomina el conjunto Proyecto Guerrero, que se verá acompañado del Ictus Ensemble de Bruselas, el Ensemble Contrechamps de Ginebra, la Orquesta de Radiotelevisión Espa-

Las citas ineludibles

■ **22 de enero:** Arturo Tamayo dirige al Proyecto Guerrero en el complejo ciclo *Carceri d'Invenzione*, para flauta, violín, soprano, 33 músicos y cinta, compuesto por el británico Brian Ferneyhough (1943).

■ **14 de febrero:** Uno de los más relevantes compositores de la segunda mitad del siglo XX, Gérard Grisey (1946-1998), creador del "espectrismo", protagoniza un concierto con sus obras *Talea* y *El torbellino del tiempo*. Juan Carlos Garvayo dirige al Proyecto Guerrero.

■ **27 de febrero:** Estreno mundial de la versión íntegra de los 20 *Cantos del Capricornio* de Giacinto Scelsi (1905-1988) a cargo de su antigua colaboradora, la soprano japonesa Michiko Hirayama.

■ **27 de marzo:** Concierto homenaje a Luciano Berio (1925-2003). El Ensemble Ictus de Bruselas recorre cuatro de sus más representativas obras: *Líneas*, *Círculos*, *Memoria* y *Secuencia n.º 2*.

■ **31 de marzo:** El Trío Arbós interpreta una selección de obras de Toshio Hosokawa (1952), uno de los mayores representantes de la generación post-Takamitsu.

■ **27 de abril:** El contrabajista Stefano Scodanibbio dedica un recital monográfico al notable creador mexicano, Julio Estrada (1943).

■ **13 de mayo:** La actual figura de la vanguardia inglesa, el compositor y director inglés James MacMillan actúa al frente de la Orquesta de Radiotelevisión Española, para hacerse cargo de la *Sinfonías 1 y 2* del madrileño Jesús Rueda (1961), además de su propia *Tercera Sinfonía*.

ñola, o el pianista Alberto Rosado.

La obra que inicia el ciclo esta noche, lo hace, efectivamente al borde, en el extremo de lo posible, con las *Carceri d'invención* del compositor inglés Brian Ferneyhough (Coventry, 1943). Toda la obra de Ferneyhough se caracteriza por su dificultad de interpretación, pero estas siete piezas para orquesta de cámara



son de una dificultad extrema y sitúan al músico que las interpreta en una tensión inaudita que no deja de formar parte del repertorio de recursos expresivos del autor. *Carceri d'invención* es la gran obra de los años ochenta de Ferneyhough y toma su inspiración de los grabados de Gianbattista Piranesi, el veneciano que disfrutaba diseñando lúgubres galerías de arquitectura imposible. Arturo Tamayo, que fue el director del estreno absoluto de la tercera parte de estas *Carceri* en Baden Baden, dirigirá al Proyecto Guerrero en este concierto.

Estreno de Scelsi. Muy significativo—y muy al límite—es también el estreno absoluto como composición íntegra de los *Cantos del Capricornio* de Giacinto Scelsi (Nápoles, 1905 - 1988) un compositor de extraordinaria originalidad. El mundo de Scelsi no tiene parangón en sus obsesiones espirituales, en su búsqueda de matices cerca del silencio, en su exploración de las resonancias, en sus recorridos místicos. Los *Cantos del Capricornio*, compuestos entre 1962 y 1972, son cantos sin palabras. Surgen del trabajo conjunto del compositor con la soprano japonesa Michiko Hirayama, que será la protagonista de este

estreno madrileño. La exploración de la vocalidad que entonces realizó Scelsi determinó el fondo y la forma de toda la música instrumental que habría de componer en los años siguientes.

El japonés Toshio Hosokawa (Tokio, 1952) visitará el ciclo "Música de Hoy", que le dedica un concierto monográfico. De la escena japonesa posterior a la generación de Toru Takemitsu, Hosokawa es la figura más destacada y la que da una versión más intensa y renovada de esa fusión creativa de tradiciones que hemos aprendido a esperar y a degustar en la música de los compositores japoneses. Su música la presentará el Trío Arbós.

Otro personaje de enorme originalidad que visitará el ciclo "Música de Hoy" es Julio Estrada (México, 1943), que se formó con compositores de un amplísimo espectro estético—de Nadia Boulanger a Henri Pousser, de Julián Orbón a Iannis Xenakis—y cuya música combina una fuerte expresividad, a menudo frenética, con un sentido profundo, a menudo matemático, de la estructura. "Música de Hoy" le ha

encargado para la edición de 2006 la ampliación de *Pedro Páramo*, su ópera radiofónica sobre la novela de Juan Rulfo. El monográfico Estrada de este año lo realizará Stefano Scodanibbio, contrabajista de excepción y gran conocedor de su obra.

Monográfico Berio. El ciclo aún ofrece otros dos monográficos dedicados a grandes compositores fallecidos. El italiano Luciano Berio (Oneglia, 1925 - 2003) fue uno de los cuatro o cinco brahmanes de la segunda mitad del siglo XX. Figura indiscutible y queridísima, que reinventó el virtuosismo con su serie de *Secuencias* para instrumentos a solo y que desplegó una creatividad pasmosa en todos los géneros musicales. El Ictus Ensemble de Bruselas presentará cinco de sus obras capitales para conjunto de cámara.

El otro concierto *in memoriam* es el dedicado a Gérard Grisey (Belfort, 1946 - 1998), uno de los fundadores de la tendencia compositiva francesa conocida como "espectrismo". Su música nace de un estudio a la vez teórico y sensitivo de los fenómenos de resonancia de los acordes.

Una de sus obras maestras en este terreno, *Vortex temporum* servirá al Proyecto Guerrero para mostrar a quien será a partir de ahora su nuevo director musical, Juan Carlos Garvayo, a quien conocíamos hasta ahora como excelente pianista.

La música española está representada en este ciclo por dos conciertos de gran interés. El primero lo protagonizará James MacMillan (Kilwinning, 1959), que viene a dirigir a la Orquesta Sinfónica de RTVE. MacMillan, autor de una música capaz de agitar emociones con eficacia, es una de las principales nuevas voces de la composición británica. En esta ocasión, dirigirá una sinfonía suya, la *Tercera*, junto a las dos primeras de Jesús Rueda (Madrid, 1961). No es frecuente que los compositores de hoy compongan sinfonías. Las de estos dos grandes artistas representan empeños muy atractivos. Junto al concierto sinfónico, el ciclo ofrece obras españolas en el recital del pianista Alberto Rosado. Son tres de los nombres más significativos de la nueva composición española: David del Puerto (Madrid, 1964), José María Sánchez Verdú (Algeciras, 1968) y José Manuel López López (Madrid, 1956).

Finalmente, uno de los principales atractivos de este ciclo estriba en su escaparate de música suiza. A los "Conciertos al límite" acudirán en persona a Madrid los cuatro principales compositores del momento. El gran compositor, y oboísta de leyenda, Heinz Holliger (Langenthal, 1939) no vendrá, pero sí sonará una de sus composiciones: *Trema*, de 1981. Michael Jarrell (Ginebra, 1958) presenciara la interpretación en versión de concierto de su ópera *Cassandra*, de 1994, dirigida por Luca Pfaff. Además, Beat Furrer (Schaffhausen, 1954) dirigirá su música y la de Hans-Peter Kyburz (Lagos, Nigeria, 1960) en el concierto que cerrará este ciclo a mediados del próximo mes de mayo.

ÁLVARO GUIBERT

Por ciegos para sordos

CADA vez resulta más difícil mantener el tipo en este, cada día más corrupto o ignorante, mundo musical. Hay veces que uno piensa que determinada gente hace ciertas cosas por ignorancia o negligencia pero, para admitir eso, y en cierta forma poder poner una pena menor a los autores, hay que suponer que éstos son re-matadamente estúpidos y uno no se lo acaba de creer.

¿Puede uno creerse que Maazel o Metha lo sean? Porque hasta estoy dispuesto a aceptar que Pavarotti sea un ignorante—al fin y al cabo cuentan que no sabe solfeo y que sus partituras son los textos con flechitas subiendo y bajando—y, no ya declare—que lo declara—, sino que piense que Andrea Bocelli es tan gran tenor que puede ser su sucesor.

Pero no me creo que los maestros anteriormente citados lo piensen, por más que lo declaren. Vamos, que no me dan la imagen de ignorantes. Por lo menos me consta que saben contar, en euros o en dólares.

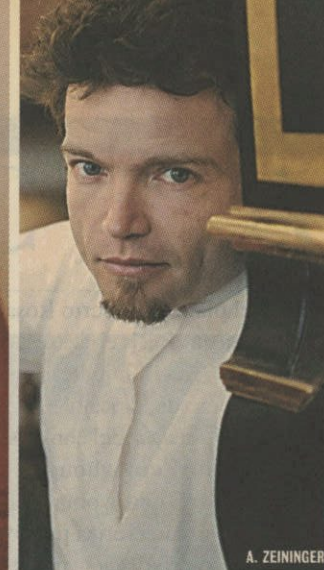
Y si no son ignorantes, ¿cómo pueden grabar discos con el cantante ciego e incluso llevarle a espectáculos al aire libre (caso de Maazel en un *Réquiem* verdiano veronés) o a cubierto (caso de Mehta con la misma obra en la Ópera de Múnich)? Pues, simplemente por lo dicho, porque saben contar. Y porque parece que les importa más contar que engañar al público. Y así vamos engañando a la gente y luego pasa lo que pasa, que no hay criterio y no se sabe cuando hay que aplaudir o pitar.

Pues ahora se añaden a la lista de ignorantes o contadores algunos directores de teatros. Bocelli va a cantar ópera, no ya en disco sino en escena. Como aperitivo un *Werther* de Massenet en el mismo Comunale de Bologna en el que la pareja Dessì-Armiliato, que canta *Tosca* en Madrid, cantará una nueva producción de Giancarlo del Monaco en febrero. Y para el *Werther* se apunta Liliana Cavani. Y, como segundo plato, nada menos que un Don José en la *Carmen* sevillana del año próximo. Ésa será con micrófonos. Y de postre se viene hablando de un *Trovador*. Realmente ciegos cantando para sordos.

Los directores de teatros, los musicales, los escénicos... y, por supuesto la prensa, tenemos el deber de informar y educar y lo que no podemos hacer es engañar o, cuanto menos, confundir. **BECKMESSER.COM**



J. SALAS



A. ZEININGER

MARÍA BAYO Y CHRISTOPHE ROUSSET ACTÚAN EN VALENCIA

Lecciones españolas del XVIII

INFRECUENTE la música que alberga el concierto que el próximo lunes brindarán, en el Palau de Valencia, María Bayo y la orquesta Les Talens Lyriques a las órdenes de ese inquieto artista que es Christophe Rousset. Infrecuente por cuanto aparece integrado por partituras instrumentales y vocales de compositores históricamente postergados, que gracias a iniciativas como la expuesta y a la movilización de progresistas casas discográficas, está viendo la luz.

No hay duda de que la soprano navarra está en disposición de ofrecer las piezas que componen la sesión, pertenecientes a una época fundamental en la historia de la música española; aquella que, aun bebiendo, a principios del siglo XVIII, del italianismo colonizador en boga, dio lugar a la creación de algunas importantes obras maestras de nuestro género lírico por excelencia, la zarzuela, que en esas calendas poseía una fuerza y una presencia incuestionables, poco más adelante perdida y no recuperada hasta mediados de la centuria siguiente. Así, en estas piezas de músicos tan competentes como Nebra, Rodríguez de Hita, Martín y Soler y Boccherini (este último perfectamente adaptado a nuestro medio), pueden encontrarse fundidos elementos diversos inteligentemente unificados. Si bien prepondera el melodismo y determinados efectos vocales transalpinos, los ritmos españoles, las seguidillas, los boleros, los fandangos acaban por hacerse pre-

sentes y terminan por otorgar gracia, calor y un agradable sabor local a las composiciones, herederas en este aspecto de las célebres tonadillas o de sus parientes las jácaras y los entremeses.

Lejos del barroco. Para desarrollar estas músicas hace falta una cierta especialización y un dominio claro, en lo vocal, de los típicos *abbellimenti* a la italiana, de los trinos, escalas, saltos interválicos y demás artillería florida, y, en lo instrumental, un cuidado exquisito en los timbres, en los acentos y en el ritmo. Estamos ya lejos del barroco propiamente dicho y entramos de lleno en el clasicismo no tan temprano.

María Bayo, una lírico-ligera en origen y hoy más próxima a lo puramente lírico, es dueña de un timbre penetrante, no de hermosura cegadora, pero de luz muy atractiva. Es singularmente cumplidora en las *fioriture*, si bien no especialmente variada ni fantasiosa en el fraseo. Una cantante dispuesta y perfectamente apta para este cometido. Rousset y sus instrumentistas han probado ya también el brillo de sus recreaciones, dotadas de excitante vitalidad rítmica y de un estimulante toque agreste. Juntos, soprano, orquesta y director, han grabado hace poco un estupendo disco dedicado a este repertorio, un anticipo de lo que pueden hacer en este concierto del Palau. Completa el acto la *Sinfonía op. 37 n° 3* de Boccherini. **A. REVERTER**

Biondi, arco caluroso

ENTRE los conjuntos que han irrumpido con fuerza en los últimos años en el campo de la música barroca destaca con claridad Europa Galante, que dirige—desde su fundación en 1989—con pericia, calor y propiedad, el violinista nacido en Palermo, Fabio Biondi, un músico de raza, que imprime, en mayor medida que el quizá más riguroso colega y competidor Rinaldo Alessandrini, una especial vitalidad a las obras que desarrolla. Detalles que podrán comprobarse a lo largo del hermoso concierto preparado para el Teatro Villamarta de Jerez y que tiene lugar hoy mismo. Se tocan partituras de Purcell, Sammartini, Couperin y el gran padre Bach.

Bocelli afronta el repertorio serio

EL mundo de la ópera parece dispuesto a rizar todos los rizos. Hoy mismo, uno de los cantantes más controvertidos de los últimos tiempos, Andrea Bocelli, conocido por su vinculación con el repertorio "cross-over", subirá a una escena teóricamente seria, como es el Comunale de Bolonia, para interpretar *Werther* de Massenet, con dirección escénica de Liliana Cavani. En el foso, Yves Abel. Por cierto, Bocelli ha anunciado que también será el Don José de la super *Carmen* del Festival de Sevilla.

Y sin salir de Italia, mañana se inaugura la temporada de la Ópera de Roma, con un título desconocido, *Maria Victoire* de Respighi. Tras el éxito conseguido en su día con *La fiamma* del mismo autor, Roma apuesta por lo que será un estreno mundial, ya que no pudo llevarse a cabo en 1915. Con di-

rección musical de Gianluigi Gelmetti y escénica de Hugo de Ana, será protagonizada por Nelly Miricioiu y Alberto Cupido. Por su parte la Deutsche Oper de Berlín presentará, el domingo un

PRIMO GNANI



GIULIA GERTSEVA, LILIANA CAVANI Y ANDREA BOCELLI

nuevo montaje de *Die Tote Stadt* (*La ciudad muerta*) de Erich Wolfgang Korngold, conocido por sus bandas sonoras hollywoodienses. Tendrá en el foso al titular, Christian Thielemann, mientras que la escena será asumida por Philippe Arlaud.

Apuesta por la juventud

RESULTA estimulante el concierto que ofrecerá el martes en el Auditorio Nacional la Orquesta de la Comunidad de Madrid, con el protagonismo de tres jóvenes músicos españoles.

El primero es Juan A. Medina, que, a sus 33 años, estrena su segunda obra sinfónica, *Trazos desde Madrid*, ganadora del Concurso Rodrigo, en la que de seguro habrá depositado ese talento que se ha advertido ya en su numerosa producción camerística y que empezó a forjarse, en tiempos, con las enseñanzas de García Abril, de cuya estética se ha apartado no poco. El mismo Rodrigo estará, a través de la evocadora *Fantasia para un gentilhomme*, en las manos del aún veinteañero guitarrista cordobés Vicente Coves. El tercer protagonista es el director Carlos Cuesta, perteneciente a una familia de acendrada vocación artística, que cerrará el programa con un plato de subido romanticismo: la *Quinta* de Chaikovski.

Temporada 2003-2004

Orquesta y Coro Nacionales de España

Josep Pons, Director Artístico y Titular

Concierto 12

CICLO II



Auditorio Nacional de Música, Sala Sinfónica.

23 y 24 de enero de 2004, 19,30 h.
25 enero de 2004, 11,30 h.

Pinchas Steinberg

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

E. Lalo *Sinfonía española para violín y orquesta*, opus 21

D. Shostakovich *Sinfonía núm. 5*, en Re menor, opus 47

Kuba Jakowicz, violín
Pinchas Steinberg, director

Concierto 13

CICLO I



Auditorio Nacional de Música, Sala Sinfónica.

30 y 31 de enero de 2004, 19,30 h.
1 febrero de 2004, 11,30 h.

Carlo Rizzi

ORQUESTA DE VALENCIA

B. Bartók *Concierto para piano y orquesta núm. 2*

D. Shostakovich *Sinfonía núm. 10*, en Mi menor, opus 93

Dezső Ránki, piano
Carlo Rizzi, director

Ciclo de Cámara, Polifonía y Órgano



CICLO DE ÓRGANO
Auditorio Nacional de Música, Sala Sinfónica.

28 de enero de 2004, 19,30 h.

Simon Preston, órgano

Hakan Hardenberger, trompeta

M. Constant *Alleluías*

J. Alain *Deuxième Fantaisie (órgano solo)*

A. Jolivet *Arioso barocco*

P. Gowers *Toccata (órgano solo)*

A. Hovhaness *Prayer of St. Gregory*

P. Eben *Okna*

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.



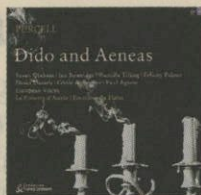
Auditorio Nacional de Música



ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA



DISCOS



HENRY PURCELL
DIDO Y ENEAS
EMMANUELLE HAÏM
VIRGIN 7243 5 45604 2

ENÉSIMA grabación de esta ópera de cámara de Purcell. La clavecinista francesa Emmanuelle Haïm, que tan de moda se ha puesto en su tratamiento de obras barrocas con su conjunto Le Concert d'Astrée, parte del hecho de que no hay una sola versión indubitable de la partitura, que se estrenó, según todos los indicios, en 1689 en un colegio femenino de Chelsea. Las investigaciones nos dicen que para esta representación la obra debió de sufrir algunos cambios, entre ellos el de los contingentes instrumentales y vocales. La recreación que se nos propone está magníficamente tocada, bien cantada por el coro European Voices y por todos los solistas, entre los que destaca la muy refinada Dido de la mezzosoprano americana Susan Graham, que delinea una espléndida y matizada despedida. Como Eneas aparece el tenor Ian Bostridge, que cumple; pero su voz es en exceso ligera. Es preferible un barítono en este cometido. A la muy musical dirección le falta vitalidad, contrastes barrocos más acusados, y agresividad tímbrica y rítmica. No mejora los resultados de Jacobs, Christie, Pinnock o Gardiner. **A. REVERTER**



JULES MASSENET
THAÏS
MARCELLO VIOTTI
DYNAMIC CDS 427

THAÏS, comedia lírica de Massenet basada en una célebre novela de Anatole France, se estrenó en la Ópera de París en 1894. Fue escrita para la soprano americana Sibyl Sanderson, agraciada no sólo con una excepcional belleza física sino también con una extraordinaria extensión vocal de tres octavas, y por la que el compositor francés sentía una atracción no sólo profesional. La obra no triunfó hasta que fue interpretada por la italiana Lina Cavalieri, conocida como "la mujer más bella del mundo" gracias a la película de Gina Lollobrigida. La versión que nos ocupa fue recogida en Venecia. Marcello Viotti propone una lectura de extremada claridad y sentido teatral, apoyado en unos excelentes orquesta y coro. Eva Mei resalta el aspecto frágil de la pecadora redimida, a la que aporta su seguridad en el agudo y su sensibilidad para la prosodia francesa. El barítono Michele Pertusi es un vigoroso Nathanael. Ambos contribuyen a esta valiosa recuperación de un Massenet infrecuente. **R. BANÚS**



C. HOGWOOD
CLÁSICOS MODERNOS 3
ORQ. DE CÁMARA BASILEA
ARTE NOVA 74321 92765 2

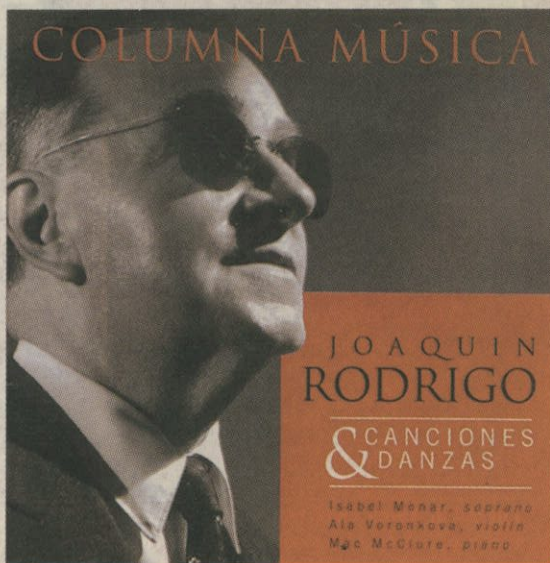
EL sello Arte Nova sigue apostando por lo nuevo y lanza este tercer disco de la serie *Klassizistische Moderne*, a cargo de la Orquesta de Basilea y Hogwood, que en los últimos tiempos se ha despegado algo de su contacto con las músicas barrocas y clásicas. El proyecto permite conocer obras de autores contemporáneos no muy frecuentadas. Aquí, junto a la suite bastante difundida de *Pulcinella* de Stravinski se nos ofrecen dos partituras estimables, dentro de la misma estética neoclásica, de Malipiero —*Ricercare para once instrumentos* (1925)— y de Casella —*Scarlattiana* (1926), que emplea fragmentos de sonatas de Domenico Scarlatti—, que ponen al descubierto el talento constructivo, melódico y combinatorio de estos progresistas autores, un día fundamentales en la creación italiana. La interpretación es excelente, aunque echamos de menos en Stravinski mayor gracia y donosura y una inventiva tímbrica más fantasiosa. Las partituras de Malipiero y Casella conocen con ésta su segunda y mejor grabación. **A. R.**

Rodrigo íntimo

JOAQUÍN RODRIGO
OBRAS PARA VOZ, VIOLÍN Y PIANO.
ISABEL MONAR, SOPRANO/ALA VORONKOVA,
VIOLÍN/MAC McCLURE, PIANO.
COLUMNA MÚSICA 1Cm 0077

LA conmemoración del centenario de Joaquín Rodrigo el pasado 2001 propició la revitalización de su longeva figura, así como la promoción y grabación de obras menos conocidas del autor del *Concierto de Aranjuez*. El compacto ahora lanzado por el dinámico sello catalán Columna Música presenta una selección de piezas para voz, violín y piano que acerca al oyente a ése "otro Joaquín Rodrigo" del que tan francamente escribe el inolvidable Xavier Montsalvatge en un texto expresamente redactado —en mayo de 2001— para el cuadernillo que acompaña este nuevo compacto rodriguero. Sus tres intérpretes —la soprano valenciana Isabel Monar, la violinista ucraniana Ala Voronkova y el pianista afincando en Cataluña Mac McClure— brindan buenas versiones de obras como los *Cuatro madrigales amorosos*, el pianístico *Álbum de Cecilia* o las *Siete canciones valencianas para violín y piano*.

En las canciones, la silueta de Victoria de los Ángeles traza su poderoso influjo sobre el canto sentido y solvente de la Monar, que hace bien en mirar el modelo incomparable de la soprano catalana, incluso al precio de difuminar los acentos propios que faltan en su versión. Ala Voronkova valencianiza con énfasis desde las cuerdas del violín las siete canciones que Rodrigo dedica a su tierra natal y brilla en la *Sonata pimpante*. Cantante y violinista son acompañadas con suficiencia, y algo más, por el teclado de Mac McClure, él mismo solista de una juguetona traducción del *Álbum de Cecilia* y de otros fragmentos para piano solo. **JUSTO ROMERO**



Raina Kabaivanska

“La música es un gran anestésico”



MERCEDES RODRÍGUEZ

La soprano búlgara Raina Kabaivanska se despedirá el próximo lunes en el Teatro Real de *Tosca*, uno de los papeles que le ha proporcionado más éxitos durante décadas. Días más tarde, impartirá en el mismo centro unas clases magistrales.

CON sólo su presencia, Raina Kabaivanska (Bourgas, Bulgaria, 1934) nos habla de otros tiempos, aquellos en los que los cantantes eran mucho más que meras partes de un engranaje complejo. Elegante, rodeada de admiradores que la veneran con devoción, se muestra renuente, como nuestros toreros, a despedirse. El teatro es para ella como una droga. “Es el milagro de la escena”, afirma contundente. “Al subir el telón entras en otro mundo. En una ocasión hice una *Tosca* con un dolor terrible que desapareció al inicio de la representación y volvió cuando terminó. También en *Tosca* se me rompió un dedo y sólo lo sentí al acabar. La música es un anestésico increíble. Cuando baja el telón, ese

tiempo que en el teatro pasa a una increíble velocidad, parece que no se mueve, no corre”, afirma con una mirada entre nostálgica y coqueta.

—¿Va a ser la última *Tosca*?

—Fue cosa de Emilio Sagi que me convenció. Cuando me lo propuso yo pensé: “Tendré 69 años y claro... depende”. Pero bueno, lo hago. Hace tiempo que dije adiós a *Butterfly*, y, en realidad, a *Tosca*, también. Como Emilio no me deja, no es mi culpa (ríe).

—*Butterfly*, Adriana, *Tosca*... Siempre grandes heroínas.

—Con *Butterfly* se corre el riesgo de ser más esquemática. En *Tosca*, no. Es un personaje más actual, una mujer moderna. Con *Butterfly* resulta más fácil ser amanerada. *Tosca* es una mujer que existe, totalmente real. Como personaje es mucho más interesante.

—También va a dar clases magistrales. Su técnica es bien reconocida.

—Trabajé a partir de las enseñanzas de Zita Fumagalli de la que aprendí, sobre todo, de su ética profesional. Ella me inculcó el sentido del deber, siempre al servicio del público que es soberano. Quiero transmitir esa ética que, en mi opinión, se

está perdiendo. En un intérprete es algo maravilloso que viene del cielo. Lo divino es darlo al público.

—¿Dónde está la base técnica?

—Previamente, es imprescindible un instinto natural. Sin él, por mucha voz que tengas, no hay nada que hacer. La técnica va después. Se apoya en la respiración, que da libertad a la columna, deja la garganta libre y permite al aire girar y encontrar la resonancia oportuna. Con una formación adecuada se puede mejorar muchísimo el volumen y el color.

Cantantes ignorantes

—¿Cuál es el mayor defecto del cantante?

—La ignorancia. Esa gente que no lee nunca, que no sabe de nada, presenta una actitud vacía en el arte. En un escenario se ve todo. Tanto si has leído un libro o mil.

—Para un cantante, ¿hay teatros de primera y de segunda?

—Si se refiere al número de personas, no hago distinciones. He trabajado en teatros pequeños y en los más grandes como la Arena de Verona, con miles de personas oyéndote. Para mí, el número no es importante. Sí que lo es la acústica. Hay

sitios que resultan más cómodos que otros. Pero no es un problema de tamaño. En el Metropolitan de Nueva York, por ejemplo, se canta bien.

—Nunca le han tentado los grandes *shows* multitudinarios.

—La ópera debe morir en un teatro pero si me dan el dinero que pagan a Pavarotti... Bueno a lo mejor me lo pienso (ríe con ganas). Él es un bravo *mánager* y se da cuenta hacia donde camina el mundo.


—¿Cómo ve a los actuales teatros?

—Los italianos, que son los que más conozco, son un desastre en general, no se interesan por los jóvenes. Tienen mentalidad de burócratas atados al puesto y al sueldo. Si se canta bien o mal, les da lo mismo. Siempre cantan los mismos. Hasta en los pequeños teatros. Para los jóvenes hay pocas esperanzas.

—¿Se arrepiente de algo?

—De haber protestado a Karajan. La falta de seguridad vuelve a uno estúpido. Dije, si no le gusta, adiós. ¡Cretina de mí! Ahora soy más sabia, es la vejez. Soy más serena (exhibe una sonrisa un tanto cínica), incluso, con gente que no es Karajan.

LUIS G. IBERNI



Los sellos **DECCA**, **PHILIPS** y **DEUTSCHE GRAMMOPHON**, les ofrecen los 50 mejores discos del año seleccionados por la crítica a un **precio muy especial**.

Los sellos **DECCA**, **PHILIPS** y **DEUTSCHE GRAMMOPHON**

Si desea recibir nuestro boletín informativo mensual, envíenos un e-mail a: clasicos.jaas@universumedic.es

José Luis de la Pompa

“Los genes actúan como los instrumentos de una orquesta”

Investigador del Centro Nacional de Biotecnología (CSIC), José Luis de la Pompa ha realizado un decisivo estudio en el que se identifica el importante papel de la vía de señalización de Notch en el desarrollo cardíaco y la metástasis tumoral. Sobre los detalles del trabajo y sus resultados, que se publican estos días en la revista ‘Genes & Development’, ha hablado con El Cultural.



MERCEDES RODRÍGUEZ

—¿QUÉ trascendencia científica tienen los descubrimientos del trabajo publicado en ‘Genes & Development’? ¿Cómo ha llegado usted y su equipo a las conclusiones de este trabajo?

—Nuestro trabajo demuestra que la vía de señalización intercelular Notch juega un papel clave durante el desarrollo, en la promoción de la transición epitelio-mesénquima (TEM); proceso fundamental que se recapitula durante la progresión tumoral, cuando las células tumorales adquieren características migratorias e invasivas. En mi laboratorio del Institut de Recerca Oncològica de Barcelona y poste-

riormente en el Centro Nacional de Biotecnología de Madrid, Joaquín Grego, Esther Bertrán, Juan Díez y Sergio Palomo, han caracterizado el desarrollo cardíaco en mutantes de ratón en los que se han eliminado distintos genes de la vía de Notch: la TEM cardíaca está bloqueada en estos mutantes por la falta de activación del represor Snail, clave para la progresión tumoral. En colaboración con el grupo de Frank McCormick en la Universidad de California en San Francisco (USA), hemos generado líneas celulares que al sobre-expresar la forma activa de Notch (NICD), adquieren un fenotipo migratorio in vitro, y generan tu-

mores invasivos letales in vivo; y en colaboración con Juan Carlos Izpisua en el Salk Institute (USA), hemos demostrado que la activación constitutiva de Notch en el corazón del pez cebra, produce un exceso de TEM y la hipertrofia de las válvulas cardíacas.

El papel de Notch

—¿Conocer la función de la proteína Notch es conocer las claves de la perfecta ingeniería con la que están contruidos algunos órganos del cuerpo humano? ¿Cuál es su papel dentro de nuestro organismo?

—Notch regula el patrón espacio-temporal de diferenciación neuronal

y contribuye a la arquitectura del sistema nervioso; es crucial para la formación de los somitos, estructuras que aparecen sucesivamente a lo largo del eje antero-posterior embrionario, y que darán lugar a las costillas o a los músculos axiales del individuo adulto. Notch es también esencial para el desarrollo de la vasculatura, regulando el proceso de angiogénesis o formación de la vasculatura a partir de una red primaria sencilla; ha sido recientemente implicado en el establecimiento del eje izquierda-derecha, y en procesos de regeneración. Caracterizar la función de Notch es importante para entender el desarrollo de los organismos, como demuestran los estudios en múltiples sistemas modelo.

—¿Dónde radica la importancia del pez cebra con respecto a otros vertebrados? ¿Por qué se ha consolidado como sistema modelo para la investigación?

—Las razones de la importancia del pez cebra como sistema modelo, además de su relativa economía, son múltiples: Es un sistema “genético”, al igual que en *Drosophila*, pueden buscarse de manera “ciega” mutaciones en genes que afecten al desarrollo o que estén implicados en cáncer; su desarrollo extrauterino permite la manipulación de los embriones y es ideal para estudiar el desarrollo de órganos como el corazón; los avances en el estudio del genoma del pez cebra permiten “mapear” de forma rápida las nuevas mutaciones.

“Es crucial favorecer la investigación básica. Sólo a partir de un abordaje multidisciplinar y utilizando una variedad de sistemas modelo podemos llegar a entender la complejidad de los procesos de desarrollo y su conexión con el cáncer”

—¿Considera que el estudio de la formación de las válvulas cardíacas podría desvelar el secreto de la génesis del cáncer? ¿Qué líneas de investigación han seguido en torno a estas vías?

—Nuestro trabajo indica que las mismas vías de señalización son utilizadas reiteradamente: Una vía puede usarse para especificar los destinos celulares en el embrión, y para el mantenimiento de los tejidos en el individuo adulto. En el caso de la formación de las válvulas cardíacas y la progresión tumoral, vemos que las vías de señalización (Ras, TGFB, EGF...), que promueven la TEM en tumores, tienen idéntica función durante el desarrollo valvular. Disparar el cambio de fenotipo que convierte a las células en migratorias e invasivas. Así, el proceso de TEM durante metástasis tumoral es una recapitulación de los procesos de TEM embrionarios, y lo que aprendamos sobre el mecanismo de acción de estas vías y la forma de inhibirlas durante el desarrollo, será sin duda relevante para atenuar la progresión tumoral.

—Por utilizar la misma pregunta que ha servido de guía para la con-

secución de su trabajo: ¿Están los genes de la familia Notch detrás de la transformación cancerosa?

—Sí, como muchos otros genes. El homólogo humano del receptor Notch1 fue identificado en los años 90 como un oncogen en pacientes afectados por ciertas leucemias asociadas a reordenamientos del DNA que causan la expresión anormal del dominio intracelular de Notch1, el bloqueo en la diferenciación del sistema inmune, y el desarrollo de leucemias. Desde entonces otros receptores Notch y otros elementos de esta vía de señalización, han sido implicados en cáncer. Nuestro trabajo es una vuelta de tuerca más, ya que implica a Notch en la progresión o metástasis tumoral, el proceso que lleva a la muerte del paciente.

Interés terapéutico

—A la vista de estos resultados, ¿qué tipo de terapias podrían realizarse y qué tipos de cáncer podrían ser tratados? ¿Puede decirse que estaríamos ante una nueva diana terapéutica?

—Nuestros resultados sugieren que la vía de Notch podría ser una nueva diana terapéutica, si la inhibi-

ción de la señal mediada por Notch contribuyera al retraso en la progresión tumoral. Así, el uso de drogas capaces de bloquear o inhibir el procesamiento de Notch, y/o la transmisión de la señal al núcleo, podría tener interés terapéutico.

—¿Podría llegarse a entender de una manera precisa la raíz de cualquier proceso canceroso? ¿Cómo puede romperse la “armonía” programada por la naturaleza?

—Queda mucho por hacer. El proceso canceroso es el resultado de la interacción de múltiples factores ambientales y genéticos; y los genes, al igual que durante el desarrollo embrionario, actúan como los instrumentos de una orquesta. El cáncer ocurre cuando los elementos de esta orquesta tocan por su cuenta, debido a la acumulación de alteraciones que afectan a procesos celulares cruciales (algunos de ellos modulados por Notch), como son el mantenimiento de la integridad del DNA, la división celular, la muerte celular programada, la respuesta a señales de proliferación o diferenciación, etc. En el caso de Notch, su activación constitutiva es oncogénica, afectando al proceso de diferenciación o

renovación tisular, como ocurre en la glándula mamaria o en los epitelios colónico o uterino.

—¿Cómo se puede abordar la investigación sobre el cáncer? ¿Qué deben hacer los gobiernos para atajar una enfermedad sobre la que todavía queda mucho trabajo por delante?

—Sólo a partir de un abordaje multidisciplinar y utilizando una variedad de sistemas modelo, podemos llegar a entender la complejidad de los procesos de desarrollo y su conexión con el cáncer. En este sentido, es importante destacar algo obvio: Que las primeras potencias mundiales lo son también en investigación biomédica. Así, Estados Unidos o Japón dedican entre el 6 y el 9% de su PIB a la investigación básica, y en países de nuestro entorno (Francia, Alemania o Inglaterra), el presupuesto dedicado a investigación básica multiplica al de nuestro país. Es crucial tener visión a largo plazo y favorecer la investigación básica con dinero público, ya que repercute en la sociedad e incrementa su riqueza y bienestar.

JAVIER LÓPEZ REJAS



22 de enero de 2004
Museo Nacional de Ciencia y Tecnología

MARATÓN EMBRIONES Y CÉLULAS MADRE

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.

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. Agustín Zapata González. Director del Maratón.

16:15 h. Células madre embrionarias

Dr. Agustín Zapata González. Universidad Complutense de Madrid.

16:45 h. Células madre adultas de origen mesenquimal

Dr. Felipe Prósper Cardoso. Clínica Universitaria de la Universidad de Navarra.

17:15 h. Nuevas posibilidades terapéuticas derivadas del uso de células madre hematopoyéticas

Dr. Antonio Bernad Miana. Centro Nacional de Biotecnología. CSIC.

17:45 h. Terapia celular en el infarto de miocardio

Dr. Javier García-Sancho. Instituto de Biología y Genética Molecular. Universidad de Valladolid-CSIC.

18:15 h. Descanso

18:45 h. Las células madre como potenciales herramientas en regeneración y terapia génica del hígado

Dra. Isabel Fabregat Romero. Universidad Complutense de Madrid.

19:15 h. Identificación de células madre en el cerebro de mamíferos, incluyendo a la especie humana

Dr. José Manuel García Verdugo. Universidad de Valencia.

19:45 h. Aspectos bioéticos de la utilización de células madre

Dr. Juan Ramón Lacadena Calero. Universidad Complutense de Madrid.

20:15 h. Mesa redonda





LEOPOLDO CALVO SOTELO

“La situación en Cataluña me interesa mucho, me gusta poco y me preocupa algo”

PREGUNTA: ¿Cuál ha sido su magdalena proustiana?
 ¿Qué le ha hecho pensar que ha llegado la hora de hacer memoria?
RESPUESTA: Más que la magdalena, recuerdo como Proust el roce de la servilleta almidonada en el hotel de nuestro exilio portugués cuando la guerra.
P: Apenas sí hay referencias a su actividad política.
 ¿Hay cosas sobre las que es mejor callar? ¿O conviene separar política de vida personal y política?
R: No hay silencios. Ahí están las trescientas páginas de mi *Historia viva de la Transición*.

P: Es bien conocida su pasión por la música. ¿Qué música suena de fondo cuando recuerda su infancia?
R: Una “Recóndita Armonía” cantada por Schipa, un viejísimo disco de plástico.
P: ¿Y su adolescencia?
R: La Zarabanda, Giga, Badinerie de Arcangelo Corelli.
P: ¿En qué momento nace su vocación política?
R: No sé si la he tenido.
P: ¿Se arrepiente de algo?
R: A lo mejor de no haber sido bastante “distinto y distante”.
P: Su apellido, su familia, ¿ha marcado demasiado su vida?
R: Demasiado, no.
P: ¿Ha dejado de hacer

algo que ahora extraña?
R: No.
P: ¿Podría decirme en una sola frase qué le evocan los personajes siguientes? Su padre, Leopoldo Calvo Sotelo.
R: El padre con el que no pude hablar.
P: Don Juan.
R: La firmeza en el buen rumbo.
P: Fernando Morán.
R: La independencia insobornable.
P: Adolfo Suárez.
R: La clarividencia y la tenacidad.
P: Felipe González.
R: ¿Qué pena ahora!
P: José María Aznar.

R: La retirada en pleno éxito.
P: Dos capítulos del libro están dedicados al dinero.
 ¿No le parece provocador?
R: ¿Por qué?
P: No, por nada, perdone.
 ¿Qué personaje que haya conocido a lo largo de su carrera le impresionó más vivamente?
R: Pablo VI.
P: ¿Quién es hoy su político de referencia?
R: José María Aznar.
P: Se votaba su investidura cuando Tejero interrumpió en el Congreso. ¿Qué fue lo primero que pensó?
R: Que se trataba de un acto terrorista.

P: ¿Cuándo se dio cuenta de que al final todo terminaría bien?
R: Cuando se vio que no llegaba ningún Elefante Blanco.
P: Presidió el Consejo de Administración de Explosivos Riotinto... ¿En qué situaciones de su carrera le pareció estar en la fábrica de explosivos con una cerilla en la mano?
R: Al principio de la Transición.
P: ¿Cuál fue la situación más explosiva que ha vivido y cómo salió de ella?
R: El 23 F. Salimos de aquel disparate gracias al Rey.
P: ¿En qué consisten las funciones de un alcalde honorario, ahora que usted lo es de Ribadeo?
R: Un alcalde honorario no tiene funciones: gracias a Dios, tiene sólo satisfacciones.
P: Termina el libro citando a Jefferson, el “boisterous sea of liberty”, “el ruidoso mar de la libertad”. ¿Qué ruido es ese?
R: El que oímos ahora, y al que también contribuye esta entrevista.
P: ¿De cuáles de esos ruidos no sería Leopoldo Calvo Sotelo capaz de prescindir?
R: No hay que prescindir de ninguno: es el precio de la libertad.
P: Dicen quienes le conocen que el humor es un rasgo esencial de su carácter. ¿Conviene ver siempre el lado absurdo de las cosas?

R: Hay un humor del absurdo, pero también hay un humor de lo razonable.
P: ¿Qué no se tomaría jamás en broma?
R: El juego frívolo con cosas esenciales.
P: Volviendo a la actualidad y a los temas serios, ahora que se acaban de celebrar a bombo y platillo los 25 años de la Constitución ¿cuál es la reforma más urgente que necesita?
P: Urgente, urgente, ninguna. Conveniente, la que termine de perfilar el Senado como una Cámara Autónoma.
P: ¿Cómo valora a Ibarretxe y su plan?
R: Mal.
P: ¿Y la situación en Cataluña, le preocupa, le interesa, le gusta, le sorprende...?
R: Me interesa mucho, me gusta poco y me preocupa algo.
P: ¿Cómo hubiese reaccionado si su presidencia hubiera coincidido con una crisis como el 11 de septiembre y la guerra de Iraq?
R: Como he reaccionado no siendo presidente [ha escrito que “la política del Gobierno es acertada, como lo fue la de Churchill frente a Hitler”].
P: Si su vida fuera un pasaje musical ¿cuál sería?
R: Hombre, no. Una vida no cabe en un pasaje musical. A lo mejor en la IX sinfonía de Beethoven.



El ex presidente del Gobierno Leopoldo Calvo Sotelo hace memoria. Pero lo que recuerda en *Pláticas de familia. 1878-2003 (La Esfera de los Libros)* no es su actividad política (eso ya lo hizo hace una década), sino la historia de su familia. “En este libro”, dice, “no pretendo hablar ni de toda mi familia, ni de todos mis amigos, ni menos aún de toda mi época; he querido reunir algunos rasgos que ayudan a definir mi circunstancia familiar, amistosa y política”. Lo que aquí leemos es el “Así se hizo” de Calvo Sotelo.

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

AA ANSORENA
1845 SUBASTAS DE ARTE



Jean Philips van Thielen. "Florero".

SUBASTA 26, 27 Y 28 DE ENERO

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

BARCENA
joyas - antigüedades



Tiara-collar c. 1900.

EXPERTIZACIÓN Y COMPRA DE JOYAS ANTIGUAS

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

Soko
GALERIA DE ARTE

Alfonso Cuñado



Hasta el 28 de enero de 2004

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



VENDÔME
Pilar Cambronero
EXPERTA EN GEMOLOGÍA
JOYAS ANTIGUAS Y MODERNAS

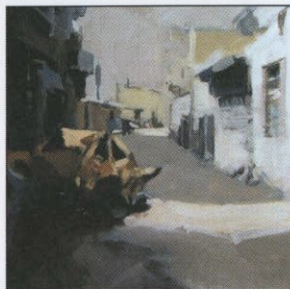


COMPRA-VENTA DE JOYAS DE PRESTIGIO

Fernando el Santo, 24 • 28010 MADRID • Tel.: 91 319 46 51 • Móvil: 619 19 92 84
E-mail: vendome@eresmas.net

GALERIA ESPALTER

MazenBoukai



Hasta el 31 de enero de 2004

Marqués de Cubas, 23 • 28014 MADRID • Tel.: 91 429 87 03 • Fax: 91 429 87 04
E-mail: espalter@wanadoo.es

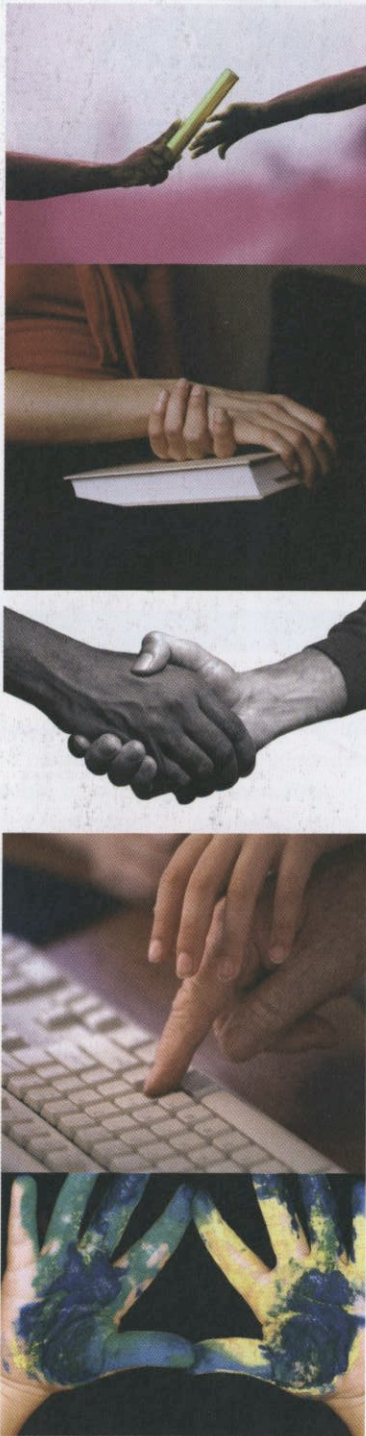
ALFAMA
GALERIA DE ARTE

OCTAVI INTENTE



Hasta el 7 de febrero

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



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



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

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