

# EL CULTURAL

25-31 de marzo de 2004

www.elcultural.es

## Rojas Marcos

“Ahora no hay peor arma destructiva que el miedo”

**25** Cronología de la  
escena española  
ante el Día  
Mundial del Teatro  
**años en tablas**

Sindo Puche en *Y los peces salieron a combatir contra los hombres*, que se estrena el 1 de abril en Madrid

EL MUNDO

Entrevistas  
**Francisco Leiro**  
**Daniel Burman**  
**Andrés Trapiello**

# Rosario de Juana la Loca



Obra maestra de Simon Bening escrita en español

SÓLO 1300 €

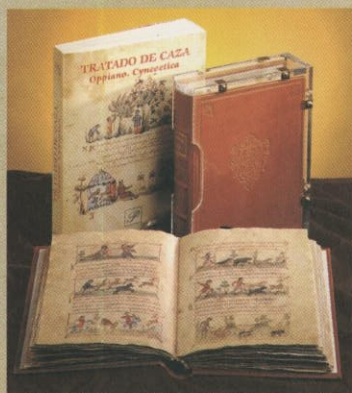
## Libros de Arte

- Beato de Liébana. PVP: 150 €
- Tratado de Caza. PVP: 100 €
- Códice sobre Medicamentos. PVP: 100 €
- Tratado de Aritmética Medici. PVP: 100 €

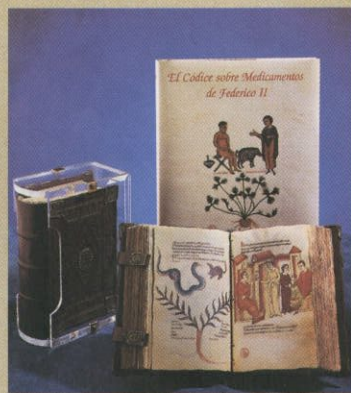
## RéPLICAS exactas

- Biblia de Tours. S. VII
- Tratado de Caza y Pesca. S. XI
- Beato de Liébana. Manchester. S. XII
- Beato de Liébana. Lorvao. S. XII
- Códice sobre Medicamentos de Federico II. S. XIII
- Tratado de Aritmética Medici. S. XV
- Libro de Horas de Alejandro VI. S. XV
- Rosario de Juana la Loca. S. XVI
- Libro de Horas de Felipe II. S. XVI
- Tratado de Arquitectura y Máquinas de Juan de Herrera. S. XVI

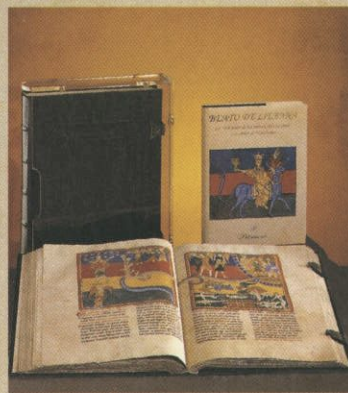
**NOVEDADES:** Cancionero de los Duques de Borgoña - Libro de las Estrellas Fijas de Alfonso X el Sabio - Atlas de Magallanes



**Tratado de Caza y Pesca.**  
Perteneció al emperador Napoleón.  
La totalidad de sus folios están  
ilustrados.



**Códice sobre Medicamentos  
de Federico II.**  
La enciclopedia médica del Medievo.  
510 miniaturas de estilo Bizantino.



**Beato de Liébana, Manchester.**  
El más ilustrado y suntuoso. Contiene  
123 miniaturas iluminadas con oro y  
plata.

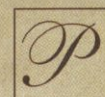


**Biblia de Tours.**  
El manuscrito español ilustrado más  
antiguo. El origen de la iconografía del  
Beato de Liébana.



Solicite catálogo gratuito

C/ Martín el Humano, 12. 46008 Valencia. Tel./Fax: 96 382 18 34.  
admin@patrimonio-ediciones.com - www.patrimonio-ediciones.com

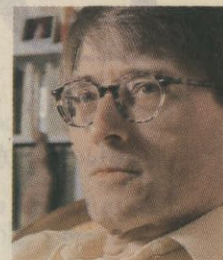


Ediciones *Patrimonio*

# Conspiración de silencio

(El páramo es el mismo aunque las chumberas hayan cambiado de aspecto)

POR ÁLVARO DEL AMO



**S**e sigue diciendo que no hay autores de teatro. O, lo que es lo mismo, que los extraños textos que algunos parece que escriben son irrepresentables. ¿Por qué ese empeño, de la sociedad en general y de los profesionales del teatro en particular, en negar la existencia de los autores dramáticos? Porque les aseguro que existen. Y seguro que tendrían muchas cosas que decir.

Hoy conviven varias generaciones de dramaturgos que continúan atravesando un desierto similar al transitado por sus colegas de antaño. El páramo es el mismo, aunque los lagartos y las chumberas, por decirlo así, hayan cambiado de aspecto. Salvo algún oasis aislado, como el que parece disfrutarse en Cataluña, el escritor de teatro, desde sus setenta primaveras o con sus veinte inviernos, sigue necesitando el terrible y simbólico "cajón" para guardar sus manuscritos, rodeado de una indiferencia tan amplia, tan desinformada, tan cruel y tan sorda que, bordeando el territorio de la paranoia, no es difícil pensar en una auténtica conspiración de silencio.

¿Por qué seguimos así? ¿Cómo explicar el extraño gueto en donde los autores dramáticos permanecen confinados? ¿Tiene sentido que resulte más factible —no fácil, pero sí más factible— publicar una novela o un libro de poesía, incluso realizar una película, que estrenar una comedia, un drama o una tragedia en buenas condiciones?

Un teatro que no establece con el público de su tiempo la imprescindible dialéctica, difícilmente puede evolucionar, equivocarse y corregirse. La literatura dramática necesita saltar a la escena e integrarse en la existencia cultural, o lo que es lo mismo, en la vida humana. Repetir una vez más estas verdades elementales produce una mezcla de congoja e indignación.

¿A qué se debe que aquí se haya perpetua-

do la sima entre el teatro que se escribe y el que se representa? Hay que reconocer que nadie se anima a tender un puente sobre el abismo. Algunos empeños valientes, como la Sala Olimpia, sede del extinto Centro Nacional de Nuevas Tendencias, es hoy un majestuoso solar vacío. Sin remontarnos a la noche de los tiempos, conviene repasar algunos factores que, desde el último tercio de siglo, han sumado sus fuerzas cerrando un círculo de silencio y oscuridad alrededor de los dramaturgos.

Durante el franquismo, el teatro concitaba una actitud de rebelión y de protesta; asistir a la función única de la obra a punto de ser prohibida valía tanto como acudir a una manifestación o a una reunión clandestina. Con la democracia, la pérdida de la inmediatez política del hecho teatral arrastró al hecho teatral mismo, que dejó de interesar. Los espectadores apasionados, convertidos en políticos, dieron la espalda al teatro y, lo que es peor, no se molestaron en despertar la afición en sus hijos. Salvo notorias y muy contadas excepciones, los profesionales del teatro han dado la espalda a los autores españoles conocidos eufemísticamente como "vivos". Los empresarios privados se surten sólo de unos pocos nombres de probada comercialidad, cuando no acuden a inverosímiles adaptaciones de películas norteamericanas.

**L**os directores más importantes, responsables a menudo de centros de producción públicos, rara vez se han dignado ocuparse del montaje de una obra española contemporánea; cuando han programado alguna solía presentarse sin escatimar medios materiales, pero sin librarse de un cierto aroma de función de segunda categoría.

Los críticos teatrales tampoco se han molestado, por regla general, en escudriñar lo que

**Un teatro que no establece con el público de su tiempo la imprescindible dialéctica difícilmente puede evolucionar. La literatura dramática necesita saltar a la escena e integrarse en la existencia cultural, o lo que es lo mismo, en la vida humana. Repetir una vez más estas verdades elementales produce una mezcla de congoja e indignación**

llegaba, cuando llegaba, de los dramaturgos "vivos"; un análisis riguroso hubiera contribuido a despertar un interés que difícilmente podía brotar del comentario fatigado y de la reticencia desconfiada.

**T**anto el público como los autores mismos tienen también, naturalmente, su parte de responsabilidad. La pereza del primero no es difícil que choque con el estilo no siempre diáfano y comunicativo de los segundos. Aunque entre estos dos polos básicos el encuentro acabaría produciéndose si las circunstancias favorecieran un trato continuado.

¿Seguiremos siempre así? Los éxitos notorios que consiguen abrirse paso, ¿continuarán instalados en la zona privilegiada de la excepción? Urge romper el silencio. No será tarea de un día ni de un año, pero es preciso acabar de una vez con tan nefasta y enconada tradición; cuando las muchas voces valiosas de nuestros dramaturgos viejos y jóvenes resuenen sobre nuestros escenarios con la abundancia que merecen, comprobarán todos, conjurados y no conjurados, el absurdo y la injusticia de la conspiración. ■



**D**ías convulsos en los sillones de la política. Las quinielas del poder empiezan ya a tener nombres. Carmen Calvo, Todolí, Jarauta, Guirao... ¿Seguirá Otero al frente del ICAA? Cada vez hay menos incógnitas. Entre tanto, Marisa Paredes será María Zambrano y Narros vuelve sobre el mito de Carmen. Los príncipes de Juan Bonilla aprenden idiomas. Otros, ni eso.

## De sillones y poltronas

**D**ías convulsos donde los haya. Los nuevos nombres de la política cultural emergen desde el desconcerto. En la segunda fila, todos son rumores, todavía; todos son intereses, como siempre. En la primera, ya lo sabrán ustedes: parece que **Carmen Calvo** se ha hecho con el Ministerio de Cultura, lo cual produce entre la clase intelectual un entusiasmo perfectamente describable: más fu que fa. Los nombres que bailan a su alrededor tienen sin embargo más fuste. El filósofo **Francisco Jarauta** y los historiadores de arte **Eugenio Carmona** y **Vicente Todolí** (ahora en la Tate Modern londinense) podrían tocar poder en los museos de arte contemporáneo.

**E**n cambio **Miguel Zugaza**, actual director del Museo del Prado, parece el único que puede estar tranquilo. Sus valedores están ahora en el machito, lo que prueba que los *peperos* han sido torpes pero no sectarios. También **José Guirao**, que ha logrado de la Casa Encendida un creador y acogedor lugar de encuentro para todos, podría mover ficha para arriba. ¿Le ayudará ahora a **Miguel Ángel Cortés** como éste lo hizo en su momento? Ayudas piden, unos disimuladamente y otros a gritos, los directores de los institutos Cervantes de medio mundo. Porque ya saben, valgan o no valgan, manda siempre la misma, la porca política.

**V**amos al cine. El PSOE debe agradecer el papel que ha jugado el sector cinematográfico en los últimos años, haciendo una oposición más efectiva que la parlamentaria, así que no se esperan grandes cambios en el ICAA. Muy sorprendido me quedaría si **José María Otero** no siguiese al frente de esa rama del ministerio. Lleva ya diez años en el puesto, ha trabajado con unos y con otros, es profesional, efectivo y, sobre todo, no da problemas. ¿Los dará **Amorós**? Da lo mismo, haga lo que haga pasará lo que se imaginan. Como con **Luis Alberto de Cuenca**, claro, ni hablamos, porque las maletas las tiene echas desde los tiempos inmemoriales del candidato Rajoy.

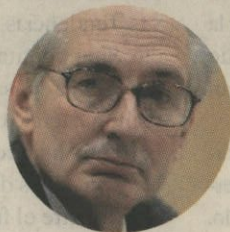
**M**ás cine aunque menos político. Es muy probable que **Marisa Paredes** se ponga en la piel de la filósofa **María Zambrano** (qué cerca el centenario de su nacimiento) en la próxima película de **José Luis García Sánchez**, que comenzará a rodar cuando se recupere del fracaso de *Franky Banderas*, que ya es decir, que para ese viaje, José Luis, no se necesita leer a **Shopenhauer**... El guión lo ha escrito el genial **Rafael Azcona**, que no sé de dónde saca tiempo y energías, pero firma no menos de cinco películas al año, aparte de trabajos para televisión. Todo de una gran calidad, claro. Y así va tirando nuestro cine.



Carmen Calvo



José Guirao



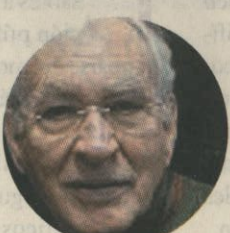
Andrés Amorós



Juan Bonilla



Marisa Paredes



Miguel Narros

**Y**llegamos al teatro. Quien se siente tranquilo y no descansa es **Miguel Narros**. El director estrena las obras a pares. El año pasado presentó *El burlador de Sevilla* y *Sueño de una noche de verano*, y este año ya prepara dos nuevos títulos muy distintos. A finales de mayo dirigirá a **Antonio Canales**, **Lola Greco** y **Maximiliano Guerra** en *Carmela*, revisión flamenca del mito de Merimée que estrenará en el Palacio de Festivales de Santander. Y en junio inaugurará el Festival de Teatro Clásico de Mérida con *Yo, Claudio*, la novela de **Robert Graves** con adaptación teatral de **Alonso de Santos**, que por cierto sigue encastillado en la Comedia.

**E**n la música no sabemos si suben o bajan, pero mientras tanto les recuerdo un cuento: nuestro adorado **Mortier** se iba a llevar de director musical a la Ópera de París a su querido **Sylvain Cambreling**, y eso pese a que los franceses no acaban de "tragar" a su compatriota en el podio. Pero es que Mortier es mucho Mortier. Y para chulo, él. En su primera temporada, sus odiados Puccini, Bellini y Donizetti ni asomarán. En su lugar, mucho **Janacek**. Los aficionados franceses se han echado a temblar ante lo que puede venir, teniendo en cuenta que esta temporada sólo es "de transición".

**L**os príncipes nubios de **Juan Bonilla** siguen aprendiendo idiomas y pasan del inglés al alemán y del italiano al portugués. Y eso que la novela se llevó aquí algún que otro palo. Pues ya ven: en Estados Unidos la va a publicar Metropolitan Books; en Alemania, Rogner and Bernhard, Mondadori en Italia, y Reloj de agua en Portugal.

**JUAN PALOMO**

**P.D.** Y de **Almodóvar**, de la persona que acusa, crispera y luego se queja, mejor ni hablar ya. Qué lástima. Pásalo.

**PORTADA** FOTOGRAFÍA DE JAVI MARTÍNEZ ..... 1  
**PRIMERA PALABRA** POR ÁLVARO DEL AMO ..... 3  
**LA PAPELERA DE JUAN PALOMO** ..... 4



**LETRAS**

Luis Rojas Marcos: "Los terroristas son irrecuperables" ..... 6

Libro de la semana: Terrorismo, víctimas y medios de comunicación, VV.AA., POR F. SAHAGÚN ..... 10

Los libros más vendidos ..... 12

Eloy Sánchez Rosillo/ Las cosas como fueron, POR J. L. GARCÍA MARTÍN ..... 13

Andrés Barba/ Ahora tocad música de baile, POR R. SENABRE ..... 14

Julia Navarro/ La hermandad de la Sábana Santa, POR SANTOS SANZ ..... 15

Kenzaburo Oé/ Salto mortal, POR RAFAEL NARBONA ..... 16

Libros infantiles/juveniles/ POR GUSTAVO PUERTA ..... 17

Libros de bolsillo/ ..... 18

Víctor Olmos/ Un día en la vida de El Mundo, POR P. CUARTANGO ..... 19

J. Z. Vázquez/ La construcción de las naciones americanas, POR PEDRO PÉREZ HERRERO ..... 20

Bauman/ Comunidad, POR MANUEL BARRIOS ..... 21

Lain Entrango/ El médico y el enfermo, POR J. I. ETAYO ..... 22

M. C. Uberquoi/ ¿El arte a la deriva?, POR GUILLERMO SOLANA ..... 23

**ARTE**

Mitsuo Miura/ El arte de la frivolidad, POR M. NAVARRO ..... 24

Alcaín nace otra vez, POR J. MARÍN-MEDINA ..... 26

Jonas Dahlberg/ Arquitectura vigilada, POR E. VOZMEDIANO ..... 27

La fotografía como memoria, POR DAVID BARRO ..... 28

Mangelos o la negación, POR J. VIDAL OLIVERAS ..... 39

Entrevista a Francisco Leiro, POR PAULA ACHIAGA ..... 30

Subastas: Schnabel revoluciona Segre, POR CARLOS G. OSUNA ..... 34

No hay polémica en el Prado, POR DELFÍN RODRÍGUEZ ..... 36



**TEATRO**

Día Mundial del Teatro/ Cronología de los montajes más destacados en los últimos 25 años ..... 38

Escribir desde la periferia, POR MARIA JOSÉ RAGUÉ ..... 38

Estrenar: Misión imposible/ Siete dramaturgos escriben sobre la evolución del autor y el papel del teatro público ..... 42

**CINE**

Entrevista con Daniel Burman/ Ganador del Premio del Jurado en Berlín con *El abrazo partido*, POR CARLOS REVIRIEGO ..... 44

Entre niños anda el juego/ Análisis comparativo de *De niños* y *Capturing the Friedmans*, POR CARLOS F. HEREDERO ..... 46

**MÚSICA**

La Moneda, el teatro modelo/ El coliseo belga presenta *Peter Grimes* en la temporada de la ABAO, POR LUIS G. IBERNI ..... 48

Discos ..... 51

Marta Argerich vuelve a Barcelona, POR A. REVERTER ..... 52

**CIENCIA**

¿Planetas? Las incógnitas del sistema solar, POR FRANCISCO ANGUITA ..... 54

Diario de un curioso, POR JOSÉ ANTONIO MARINA ..... 57

**LA ÚLTIMA PALABRA** / Andrés Trapiello, POR M. LÓPEZ-VEGA ..... 58

www.elcultural.es

**EL CULTURAL**

Patrocinado por

**Telefónica**

Fundador  
**Luis María Anson**

Directora

**Blanca Borasátégui**

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, J. Cremades, 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, Á. Guilbert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, J. Hontoria, L. G. Iberni, José

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

Edita Prensa Europea S.A. Pradillo, 42. Madrid-28002. Tél.: 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 Rotedec. Dpto. legal: GU452-98

## Luis Rojas Marcos

**“El terrorismo es la nueva guerra, y su arma más terrible no son los muertos sino el miedo”**

El 11 de marzo su hija Laura, psicóloga, le llamó a casa, a Nueva York, para contarle lo que estaba viviendo: Madrid ardía. Y él, el psiquiatra Luis Rojas Marcos, responsable de los Servicios de Salud de Nueva York el 11-S, volvió a revivir un trauma que ayudó personalmente a superar a miles de personas. Ahora recuerda que él mismo tardó diez días en poder verbalizar lo que sentía tras la tragedia de 2001, y que ese es el primer paso, el convertir el dolor, para superarlo. Quizá por eso, con la experiencia acumulada tras tres años teñidos de sangre en el mundo, acaba de reescribir *Semillas de violencia* (Espasa Calpe, 1994), aportando nuevos datos, y añadiendo un capítulo nuevo sobre el terrorismo. Y de eso, de terrorismo, de los mecanismos del alma para soportar las tragedias, de esa nueva guerra que es el terror y de cómo ayudar a las víctimas conversa con *El Cultural*, desde el dolor revivido y la esperanza.

A pesar de lo visto y vivido, Luis Rojas Marcos (Sevilla, 1945) no sólo no es pesimista sino que cree que hay motivos para la esperanza. De hecho, ahora está escribiendo sobre el optimismo. Porque ellos, los asesinos, los terroristas, “son una minoría”, y en cambio hay una abrumadora mayoría solidaria: “Sí, por cada uno de los asesinos de Madrid fueron miles y miles los ciudadanos que salieron a la calle para ayudar”. Como su propia hija, Laura, una joven psicóloga que estuvo varias horas en el Gregorio Marañón.

“¿Qué cómo viví el 11 de marzo? Muy mal, porque cuando uno ha vivido un trauma de este tipo, tiende a afectarse más. Yo había sufrido el 11 de septiembre bastante de cerca, y volví a ver en las caras de las víctimas y de los voluntarios muchas de las imágenes y sensaciones de hacía dos años y medio. Hay gente que piensa que el haber sufrido un trauma nos hace más fuertes, pero no sólo no nos protege, sino que nos hace más vulnerables”, confiesa.

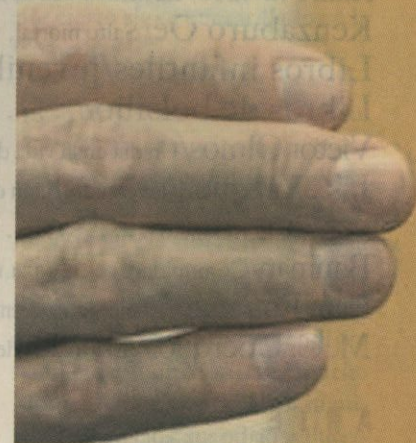
Lo cierto es que muchos descubrieron a Luis Rojas Marcos el 11-S.

Hasta entonces era el hermano médico del alcalde de Sevilla. Afincado en Nueva York desde 1968, donde estudió psiquiatría, llegó con veintitrés años sin hablar inglés, “sabiendo muy poca medicina, y en un país donde no pueden pronunciar mi nombre”. Nombrado jefe de los servicios de salud mental, alcoholismo y drogas del municipio de Nueva York en 1992, entre 1995 y febrero de 2002 dirigió el Sistema de Sanidad y Hospitales Públicos. O sea, que el 11-S era el máximo responsable de la sanidad pública de la ciudad.

### Vamos a más

Sin embargo, no fue ese su primer encuentro con el terror, porque el doctor Rojas Marcos lleva diez años reflexionando sobre la violencia. Así, en 1994 publicó *Las semillas de la violencia*, con el que obtuvo el premio Espasa. Diez años cuajados de sangre y muerte que le han obligado a reescribirlo, pues “en esta década han cambiado mucho las cosas en bastantes sentidos”. Así que lo ha puesto al día, “no sólo en cuanto a número y datos de violencia, sino que ha añadido un capítulo sobre el terrorismo, con datos nuevos”. Y se confiesa muy contento con el resultado: “He puesto mucho esfuerzo en la ampliación de este libro, pero creo que ha valido la pena”

—¿Por qué parece que las razones que explican —y no justifican— la violencia terrorista parecen crecer cada



día más? ¿Somos más intolerantes?

—No, de hecho creo que cada día la sociedad es más tolerante, pero las situaciones de intolerancia llaman más la atención. Olvidamos que no hace mucho tiempo la educación era un privilegio y la mujer, una propiedad deshumanizada del hombre sin voz ni voto sino que tenía que traer niños al mundo, en silencio y sin parar. Olvidamos que antes una epidemia borraba del mapa a la mitad de la población del mundo, y sociedad estaba dividida en tribus y castas. Hoy hay mucha más tolerancia, incluso la emigración es hoy más aceptada a pesar de los problemas. por eso soy optimista: en general, con excepciones dramática, la mayoría de la humanidad va a más.

—Sí, pero ¿estamos mejor preparados para el terror que en el pasado?



CHEMA TEJEDA

—Bueno, estamos más preparados porque la violencia ha cambiado tanto como el valor de la vida humana. Hoy es inconcebible que mueran en un conflicto 52 millones de personas, como en la II guerra mundial. Pero, como dice el proverbio chino, “mata a uno y asusta a diez mil”. La violencia de hoy utiliza el terror como arma. Y eso se puede aplicar incluso a los casos de Madrid, de Nueva York, de Bali porque, aunque las víctimas son muchas, el arma más peligrosa es el miedo.

#### La nueva normalidad

—¿Por qué? ¿Tal vez la falta de valores nos hacen más vulnerables?

—Yo creo que hoy la incertidumbre y la vulnerabilidad forman ya parte de nuestra identidad, de quiénes somos, desde el 11-S. Es “la nue-

va normalidad”. Pero no creo que esto tenga que ver con la religión porque la espiritualidad, el amor, la solidaridad, ayudan a superar estos traumas. Más aún, si algo nos enseñan estas tragedias es el florecimiento de una nueva espiritualidad, la existencia de esos ángeles anónimos que sin nombre ni rostro arriesgan su vida para salvar a otros. El caso de Madrid me parece ejemplar, porque las víctimas y sus familias se encontraron un mundo a su alrededor de generosidad, de solidaridad, de altruismo... El apoyo de la sociedad es otro ingrediente esencial para superar un trauma de este tipo.

**“En situaciones de miedo el ser humano cambia, se paraliza, se obnubila. Es un arma terrible, el antídoto de la necesidad de libertades. Nos hace sospechosos y suspicaces”**

A pesar de todo, asegura Rojas Marcos que un trauma como el ocasionado por el atroz atentado del 11 de marzo se acaba superando. Como el 11-S. “Lo que no quiere decir que lo hayamos olvidado”, apunta, pero al menos, después de dos años y medio “no interfiere en nuestro día a día, en nuestro dormir. Casi todas las facetas de la ciudad han vuelto a su normalidad. Lo que queda es pues el sentimiento de vulnerabilidad, de incertidumbre”.

—¿Cómo se recupera la normalidad, y se supera el miedo?

—Bueno, gracias a la naturaleza humana y sus mecanismos de su-

pervivencia. El mundo de las emociones, de los sentimientos, de las ideas tiene su propio sistema de defensa. En primer lugar, lo que ocurre a quienes han sufrido algo similar es que las imágenes y las sensaciones de terror se acumulan en lo que llamamos la “memoria emocional”. No hay palabras. En los próximas semanas, esas imágenes aparecerán de repente junto a las sensaciones de pánico y podrán interferir con nuestro funcionamiento. Lo normal es que de repente, la víctima del trauma se ponga a llorar sin saber por qué, o reviva en su mente las imágenes.

—¿Qué recomienda entonces?

—Una estrategia muy terapéutica y positiva es pasar estas imágenes de la memoria emocional a la memoria verbal y esto lo hacemos hablando, comunicando nuestros miedos, explicando las imágenes que vemos, contando la experiencia. Hay otras personas que lo hacen escribiendo. No es que nos olvidemos, o que no nos sintamos conmovidos, pero ya al cabo del año, del año y medio, de los dos años podremos hablar de nuestra madre que murió en el tren, de nuestro hijo, del trauma.

#### Retrato del verdugo

—¿Y los asesinos? ¿por qué un hombre aparentemente normal, que viaja a nuestro lado en el tren, es un asesino de masas capaz de matar a miles de personas a las que ha mirado a la cara?

—Lo importante es decir que los verdugos son una minoría absoluta. Yo tuve la oportunidad de entrevistar a un par de terroristas a mediados de los 90, después de que pusieran la bomba en el World Trade Center, y comprobé que son personas de una ideología simplista (porque no está abierta a explicaciones o discusiones), convencidos de que lo que hacen es un medio para llegar al fin que buscan, religioso o político.

Lo que más le molesta es que le pregunten si los terroristas son enfermos mentales. “La respuesta es no —exclama. Catalogar al terrorista

de enfermo mental es darle un honor que no merece. Lo que sí tienen es falta de compasión: no sienten el dolor ajeno, no tienen remordimiento ni culpa, y estas son capacidades del ser humano que desarrollamos en los primeros años de la vida. Por eso estos individuos mezclan ideología con esa falta de compasión, y cada acto que cometen es un nudo más que atan a su vida de violencia.

### Imposible rehabilitación

—¿Se puede rehabilitar a un terrorista?

—Según mi experiencia, rotundamente no, porque una persona que ha alcanzado los 18 ó 20 años sin la capacidad de compasión y de culpa, no puede aprenderla. Estas personas a lo que responden es al miedo, al castigo, pero jamás aprenderán a ponerse en el lugar de otro.

Mientras, las víctimas tienen que aprender a vivir de nuevo.

Y lo primero que se necesita es sentirse seguro. “Sin un mínimo razonable de seguridad, este proceso no puede empezar. Por eso es importante que en los primeros momentos las personas reciban información veraz, que los gobernantes digan lo que se sabe, lo que no, y que además den consejos a la población para protegerse porque esas medidas, aunque sean relativas, nos dan control, y una sensación de seguridad muy positiva. Al mismo tiempo la información debe contener lo que los líderes están haciendo para evitar que esto se produzca de nuevo... Es el tipo de información que ayuda a comenzar este proceso de curación.

—¿Por lo que su hija le ha contado, y lo que usted ha podido saber, cree que el gobierno español reaccionó bien? ¿Por qué fue tan fácil convencer a la mayoría de que el gobierno les estaba engañando?

—En situaciones de miedo el ser humano cambia, se paraliza, se ob-

nubila, porque el miedo es un arma. El miedo es el antídoto de la necesidad de libertades. En Estados Unidos, por miedo, la gente acepta recortes de la libertad individual después del 11S. El miedo nos hace suspicaces, nos hace sospechosos, nos hace perder la sensatez, cometer errores, aceptar manipulaciones sin cuento. La coincidencia de las elecciones generales con la tragedia fue especialmente desafortunada porque se produjo una mezcla donde las fuerzas políticas y las interpretaciones se mezclaron con el miedo, la sospecha y al final quienes sufren esto más son las víctimas, que necesitan entender, saber qué pasó, cómo murió su hijo, si sufrió... y todo lo que sea confundir con los datos o manipularlos crea en las víctimas más desasosiego que retrasa el proceso normal de duelo.

Resalta Rojas Marcos que los ritmos de recuperación no son siempre

**“Catalogar al terrorista de enfermo mental es darle un honor que no merece. Lo que sí tiene es falta de compasión: no sienten el dolor ajeno, no tienen remordimiento ni sentimiento de culpa, y estas son capacidades del ser humano que desarrollamos en los primeros años de la vida”**

iguales, y que él mismo tardó casi diez días tras el 11-S en poder hablar de sus propios sentimientos, porque tampoco las fases de recuperación son siempre igual.

### Negación, rabia, tristeza

“Lo primero —enumera— es sentirnos seguros; segundo, pasar todas esas imágenes de la memoria emocional a la memoria verbal a través de hablar en un ambiente de apoyo, en el que nos van comprender y alentar; el paso siguiente sería buscar y aceptar poco a poco una explicación. La espiritualidad también ayuda, pero sobre todo lo que las personas nos dicen que es lo que más les ha ayudado es el apoyo que recibieron de la sociedad”.

—Ha dicho que Nueva York no ha

olvidado a sus muertos. ¿Eso es sano, recomendable, o es mejor olvidar cuanto antes la tragedia?

—Bueno, uno no olvida porque quiera, aunque el olvido nos ayude a vivir. Algo como el 11-M no se olvida nunca, la sociedad no puede olvidarlo, y quizá no recupere nunca su ingenuidad, pero sí puede disminuir con el tiempo la intensidad emocional que acompaña los recuerdos. Tras el shock por la tragedia se produce la negación, luego rabia, más tarde tristeza y depresión hasta que al año la persona que ha perdido un ser querido de forma traumática lo pueda superar. Y la sociedad también aprende a sobrevivir a la tragedia, poco a poco, aunque nunca volverá a ser la misma.

“La única manera —insiste— de seguir adelante tanto para el individuo como para la sociedad no es olvidar, sino entender lo que ha pasado, expresar lo que se siente para

guro de que muchas de las víctimas de Madrid van a transformar ese dolor en algo positivo, en términos de un proyecto altruista. Y eso que el terror causado por un atentado es el peor, porque une al miedo la indefensión y la impotencia.

—¿Cómo va a cambiar la sociedad española ante el extranjero, al árabe? ¿Puede aumentar la xenofobia?

—Me temo que sí, aunque nos digan que no seamos vengativos, es una reacción normal que hay que controlar. Yo espero que en España no sea exagerado, porque los españoles siempre hemos sido muy tolerantes. Es importante que los líderes políticos, religiosos concienten a la sociedad de que la venganza termina creando muchas injusticias que sólo alargan el trauma. Si nos volvemos intolerantes, los terroristas ganan otra batalla.

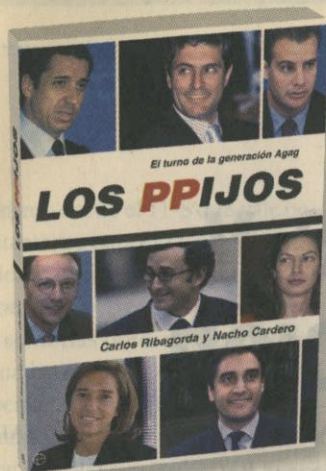
### Un sevillano en Nueva York

Y recuerda, una vez más, que tenemos motivos para la esperanza y el optimismo, tema de su próximo libro: “Cada vez vivimos más, y vivimos mejor, con más libertad. Tenemos más tiempo libre, somos más solidarios, más generosos. Por eso, cuando quieren aniquilarnos en esta guerra sin cuartel que es el terrorismo, no recurren a una bomba atómica que destruya millones de vidas, sino que nos aterrorizan, nos hacen más vulnerables e indefensos”.

—En la actualidad da clases de psiquiatría en la Universidad de NY: ¿no se plantea volver a España?

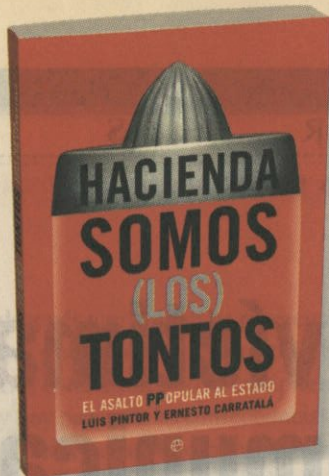
—Bueno, tengo la suerte de pertenecer a un grupo de emigrantes que podemos ir y volver gracias a los nuevos medios de transporte, los puntos de Iberia y todo eso, así que puedo vivir en el país que me acogió con enorme generosidad y volver a mi país de origen, maravilloso, cuando quiero. Y quiero a menudo.

NURIA AZANCOT



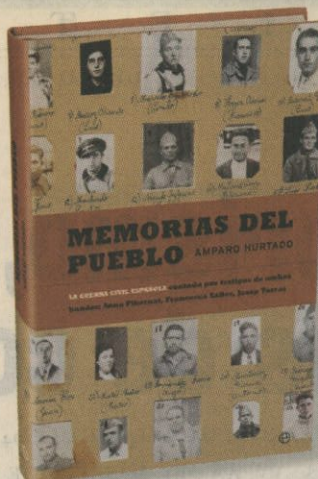
**Los PPIjos**  
Carlos Ribagorda y Nacho Cardero

*¿Quiénes forman parte de ese grupo de jóvenes, liderados por Agag, que se ha colocado muy cerca de la cúpula del PP? La trayectoria de ese selecto equipo de «cachorros» de José M<sup>a</sup> Aznar, en un momento clave para el Partido Popular.*



**Hacienda somos (los) tontos**  
Luis Pintor y Ernesto Carratalá

*Un ameno ensayo que cuestiona los éxitos de la laureada política económica del PP. «No pagan impuestos quienes por ley están obligados, sino aquellos que carecen de capacidad política para evadirlos».*



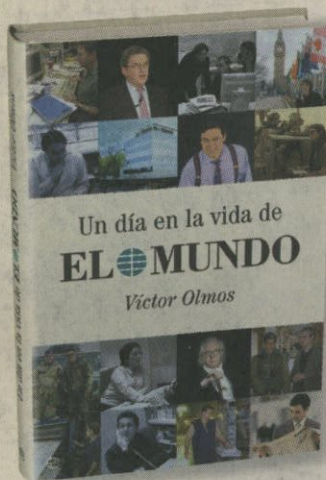
**Memorias del pueblo**  
Amparo Hurtado

*Por más que la historia narre nuestra guerra civil, solamente los que la vivimos hasta sus últimas consecuencias podemos testificar esta horrorosa tragedia.*



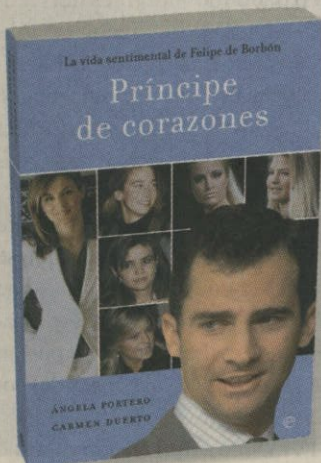
**La aventura de los romanos en Hispania**  
Juan Antonio Cebrián

*Héroes legendarios y acontecimientos míticos en tierras de Hispania formaron parte de una de las gestas más asombrosas del mundo antiguo: la grandeza y caída del Imperio romano.*



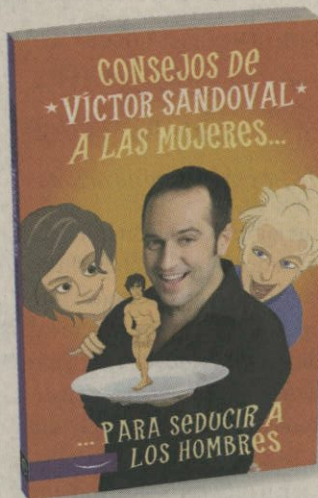
**Un día en la vida de El Mundo**  
Víctor Olmos

*¿Cómo funciona un periódico por dentro? ¿Quién elige los titulares o el tema de un editorial? ¿Cómo se hace el periodismo de investigación? La recreación de una febril jornada en la redacción de un periódico. Imprescindible para los interesados en el cuarto poder.*



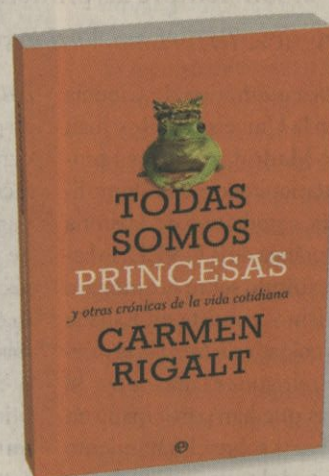
**Príncipe de corazones**  
Ángela Portero y Carmen Duerto

*¿Qué camino ha recorrido el Príncipe hasta encontrar a la mujer con la que compartirá vida y reinado? Todos los detalles, algunos inéditos y la mayoría sorprendentes, de los amores de Felipe de Borbón.*



**Consejos de Víctor Sandoval a las mujeres para seducir a los hombres**  
Víctor Sandoval

*Seguro que pensabas que ya lo sabías todo... no sé por qué pero... me da a mí que no... o simplemente creías que ya no existía tu hombre perfecto... y si existía era gay o no sabías conquistarlo... Pero conmigo todo va a ser diferente.*



**Todas somos princesas**  
Carmen Rigalt

*Un libro sobre las alegrías y los espantos diarios, sobre mentiras que llamamos «amor», miedos inexplicables, hormonas no identificadas, reyes que sufren, grandes mentirosos, traficantes de noticias... Crónicas sobre la vida cotidiana.*

# Terrorismo, víctimas y medios de comunicación

VV. AA. FUNDACION VICTIMAS DEL TERRORISMO. MADRID, 2004. 358 PÁGS. 15 €. FERNANDO REINARES: TERRORISMO GLOBAL. TAURUS. 140 PÁGINAS, 17,50 EUROS. VV. AA.: EL DESAFÍO DE LA SEGURIDAD. FUNDACIÓN FAES. 248 PÁGINAS, 7 EUROS

“Al Qaeda ha utilizado el territorio español como una de sus principales bases europeas. Es probable que sus ciudadanos y gobernantes se conviertan en blanco del terrorismo global” (Fernando Reinares, *Terrorismo global*). “En los últimos meses se han manifestado temores a que se produzcan atentados islamistas en suelo europeo y es posible que algunos se hubieran producido ya de no haberlo evitado oportunas actuaciones policiales. Tales temores tienden a incrementarse ante la perspectiva de una posible intervención occidental en Irak” (Juan Avilés, *El desafío de la seguridad*). “Las víctimas... son siempre las primeras en ser olvidadas” (Jorge A. Rodríguez, *Terrorismo, Víctimas y Medios de Comunicación*).

REINARES, catedrático de Ciencia Política en la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid, recogía su pronóstico premonitorio en su último libro. Avilés, catedrático de Historia Contemporánea de la UNED, lo hacía en el capítulo sobre la amenaza del terrorismo islamista en España de la obra colectiva *El desafío de la seguridad*. Rodríguez es uno de los 38 periodistas que han participado en las reflexiones sobre el tratamiento informativo del terrorismo y de sus consecuencias por iniciativa de la Federación de Asociaciones de la Prensa de España (FAPE) y la Fundación Víctimas del Terrorismo.

El orden en el que un lego o no iniciado se adentra en el estudio de un fenómeno tan complejo y de triste actualidad en España como el terrorismo, sobre todo el terrorismo internacional, es importante para no perderse en la confusión o en el pesimismo. De las tres obras citadas, aconsejo empezar por *Terrorismo glo-*

*bal*, la mejor introducción publicada por un autor español sobre el fundamentalismo islamista. Ya en el prefacio reconoce la enorme dificultad para vincular “el nuevo terrorismo de dimensiones planetarias y cuantas miserias padecen de una u otra manera la mayoría de los seres humanos”. En diez capítulos, con una breve pero bien seleccionada bibliografía, define el fenómeno del terrorismo y su transnacionalización, retrata a Al Qaeda, aclara los interrogantes del 11-S sin recurrir a fantasmagorías, sitúa esos atentados en el contexto de la posguerra fría, desvela con precisión y sencillez el paso de la yihad al terrorismo y las razones del suicida, desentraña las raíces del islamismo violento y da algunos consejos útiles para responder a las nuevas amenazas. Hay que irse fuera de España, a autores como Bruce Hoffmann o a obras colectivas como la coordinada por Isaac Cronin tras el 11-S, para encontrar un texto tan cla-

ro y útil sobre el enemigo que, sólo o acompañado, determinó los resultados de las últimas elecciones en España tras llevarse por delante a más de 200 vidas. Afganistán demostró que una red como Al Qaeda se puede debilitar, pero nunca destruir sólo con la fuerza militar.

Avilés señala en *El desafío de la seguridad* las diferencias en tecnología, motivación y organización entre terrorismos como el de ETA y el de Al Qaeda. Cotejando su crónica de las detenciones de terroristas de Al Qaeda en España hasta comienzos del año pasado y los informes del Centro Nacional de Inteligencia publicados el 18 de marzo por el Gobierno saliente es inevitable concluir que los asesinos del 11-M pertenecen a la rama marroquí del Grupo Salafista de Predicación y Combate. “Cabe esperar un recrudecimiento de la amenaza terrorista si es que se produce la guerra contra Irak, una amenaza que afectará preferentemente a los países que participen en ella”, concluía 16 días antes del comienzo de la invasión.

El mismo autor, en otro capítulo sobre el declive de ETA, advierte lo difícil que es eliminar un movimiento terrorista una vez que ha arraigado. “Resulta contraproducente cualquier vía contraria al Estado de derecho”, escribe. La atribución precipitada a ETA del 11-M ha sido, junto al encuentro con Carod-Rovira a primeros de enero en Perpignan, el balón de oxígeno más importante que ha recibido ETA desde que el PP llegó al poder en España en 1996. Semejantes regalos en tan poco tiempo podrían con-



JAIME VILLANUEVA

vencer a los dirigentes etarras de la utilidad de ampliar su reciente tregua de Cataluña a toda España. Pondría al nuevo presidente del Gobierno, Rodríguez Zapatero, ante un dilema similar al que afrontó Aznar tras la tregua-trampa del 98.

A caballo entre los dos capítulos de Avilés, el libro recoge un análisis de Rafael Bardají, subdirector del Real Instituto Elcano de Estudios Internacionales y Estratégicos, sobre la lucha internacional contra el te-

rorismo desde el 11-S que vale perfectamente para el 11-M. Los atentados materializaron algo que hasta ahora sólo pertenecía al mundo de las sombrías predicciones, a saber, “que las sociedades abiertas y democráticas son tan fuertes como vulnerables y que hay gente dispuesta a dar su vida para acabar con ellas”.

después y se limitan las repercusiones políticas en el universo árabe. Las condiciones no se cumplieron y hoy pagamos las consecuencias.

La desastrosa gestión informativa por el Gobierno del PP del 11-M hace más necesarios que nunca textos como el de la Fundación Víctimas de Terrorismo. Lo sorprenden-



Los atentados del 11-S y del 11-M, que muchos han calificado de hiperterrorismo, resultan tan pavorosos por su crueldad y alcance como por su fanatismo suicida. Acabar con Bin Laden y con Al Qaeda, y restablecer la seguridad en Afganistán e Irak son, en opinión de Bardají, condiciones indispensables para frenar la amenaza del terrorismo global. La invasión de Irak, escribía meses antes de su comienzo, sólo tiene sentido si hay un plan claro para el día

te, cuando se compara la campaña de acoso y derribo de la Ser contra el Gobierno mientras todavía se contaban los muertos en Madrid, es lo fácil que resulta predicar y lo difícil que es dar trigo. Lo peor que podría suceder ahora es intentar ocultar la relación directa entre el 11 de marzo, la guerra de Irak y el retorno del PSOE al Gobierno por la mala conciencia de unos u otros.

FELIPE SAHAGÚN

## La balanza de pagos del terror

LORETTA Napoleoni, consultora del Fondo Monetario Internacional y corresponsal del “Corriere della Sera”, analiza en *Yihad* (Urano) cómo se financia el terrorismo en la nueva economía. Porque el dinero “es el oxígeno del terrorismo”, en palabras de Colin Powell. La primera fuente de financiación de estos grupos son los emigrantes. Por ejemplo, la OLP “cobra un impuesto del 5 por ciento sobre las rentas de todos los palestinos que viven fuera del país. De manera similar, a finales de los años 90 los emigrantes albaneses de Alemania y Suiza remitían el 3 por ciento de sus ingresos para financiar a los combatientes musulmanes de Palestina” (pág. 285). Otras fuentes de financiación son las organizaciones benéficas. Según Napoleoni, “las de confesión islámica, en particular, canalizan todos los años miles de millones de dólares hacia la red islamista. [...] varias entidades presididas por simpatizantes del islamismo o miembros de grupos islamistas radicales pasaron del patrocinio en favor de los muyahidines a la canalización de fondos para los grupos armados islamistas, y en ocasiones dieron cobijo a miembros de organizaciones terroristas. Lo irónico es que muchas veces los donantes no se dieron cuenta de que había ocurrido una metamorfosis fundamental. En 1987, un rico hombre de negocios saudí, Adel Batterjee, creó la benevolence International

Foundation (BIF), institución dedicada a recaudar fondos saudíes para los muyahidines. En 1993 se le concedió la exención fiscal en Estados Unidos por tratarse de una entidad benéfica. [...] En 2001, BIF recaudó más de 3,6 millones de dólares y remitió 2,7 millones a víctimas de guerra musulmanas de ocho países”.

Napoleoni destaca que la combinación de “la ayuda humanitaria y la actividad ilegal es típica de las instituciones islámicas vinculadas a grupos terroristas”. Pero no es la única fuente de financiación: ayudas extranjeras encubiertas, secuestros o el contrabando de petróleo, cuando no la extorsión y el pillaje son otras fuentes de financiación que permiten que las células terroristas de la Yihad permanezcan dormidas años hasta que reciben una llamada que las activa. Y asesina.

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	El código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	2	19
2	Harry Potter y la Orden del Fénix	J. K. Rowling	Salamandra	1	4
3	Castillos de cartón	Almudena Grandes	Tusquets	4	6
4	La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	6	81
5	Ventanas de Manhattan	Antonio Muñoz Molina	Seix Barral	3	6
6	La Hermandad de la Sábana Santa	Julia Navarro	Plaza & Janés	5	3
7	El caballero del jubón amarillo	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	10	16
8	Milenio Carvalho I. Rumbo a Kabul	Manuel Vázquez Montalbán	Planeta	7	9
9	Liquidación	Imre Kertész	Alfaguara	-	1
10	Milenio Carvalho II. En las Antípodas	Manuel Vázquez Montalbán	Planeta	-	1

## NO FICCIÓN

1	El año que trafiqué con mujeres	Antonio Salas	Temas de hoy	2	2
2	¿Qué han hecho con mi país, tío?	Michael Moore	Ediciones B	10	2
3	La aznaridad	Manuel Vázquez Montalbán	Mondadori	1	15
4	La soledad del Rey	José García Abad	La Esfera de los Libros	4	4
4	Hay algo que no es como me dicen...	Juan José Millás	El País Aguilar	3	3
6	Los mitos de la historia de España	F. García de Cortázar	Planeta	-	16
7	Los crímenes de la guerra civil y otras...	Pío Moa	La Esfera de los Libros	7	8
8	Estúpidos hombres blancos	Michael Moore	Ediciones B	6	26
9	Los Pagaza. Historia de una familia...	Maitte Pagazaurtundua	Temas de hoy	-	6
10	Cela. Mi derecho a contar la verdad	Gaspar Sánchez Salas	Belacqua	-	1

## BOLSILLO

1	El nuevo dardo en la palabra	Fernando Lázaro Carreter	Punto de lectura	3	2
2	Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	4	171
3	La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	1	71
4	El último catón	Matilde Asensi	DeBolsillo	2	21
5	La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	6	37
6	Los amigos del crimen perfecto	Andrés Trapiello	Booket	9	3
7	La flaqueza del bolchevique	Lorenzo Silva	Destino	5	17
8	Desgracia	J. M. Coetzee	DeBolsillo	7	21
9	Vivir para contarla	Gabriel García Márquez	DeBolsillo	8	10
10	Historia de España	J. Valdeón/S. Juliá/J. Pérez	Espasa Calpe	10	28

## POESÍA

1	Centuria	VV.AA.	Visor	1	20
2	Metamorfosis de lo mismo	Gonzalo Rojas	Visor	6	11
3	Somos el tiempo que nos queda	J. M. Caballero Bonald	Seix Barral	3	8
4	Inventario tres	Mario Benedetti	Visor	2	36
5	Trama de niebla	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	4	26
6	No quisiera morir	Boris Vian	Hiperión	7	16
7	Los poemas póstumos	Paul Celan	Trotta	5	11
8	En el viento, hacia el mar	Julia Uceda	Fundación Lara	8	25
9	La intimidad de la serpiente	Luis García Montero	Tusquets	9	50
10	La lógica de Orfeo	Luis Antonio de Villena	Visor	10	49

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

## ALEMANIA

- 1 **Sakrileg**  
Dan Brown (Lübbe)
- 2 **Pompeji**  
Robert Harris (Heyne)
- 3 **Der Schwarm**  
Frank Schätzing (Kiepenheuer)
- 4 **Cupido**  
Julliane Hoffmann (Wunderlich)
- 5 **Harry Potter und der Orden des Phönix**  
J. K. Rowling (Carlsen)

## ESTADOS UNIDOS

- 1 **The Last Juror**  
John Grisham (Doubleday Company)
- 2 **The Da Vinci Code**  
Dan Brown (Doubleday)
- 3 **3rd Degree**  
James Patterson/A. Gross (Little, Brown)
- 4 **Deliver Us From Evil**  
Sean Hannity (HarperCollins)
- 5 **The Passion**  
M. Gibson/P. Antonello (Tyndale Books)

## CHILE

- 1 **Harry Potter y la Orden del Fénix**  
J. K. Rowling (Salamandra)
- 2 **Estúpidos hombres blancos**  
Michael Moore (Ediciones B)
- 3 **Los amantes de Estocolmo**  
Roberto Ampuero (Planeta)
- 4 **El código Da Vinci**  
Dan Brown (Umbriel)
- 5 **¡Estoy agotada!**  
Alejandra Parada Escribano (Norma)

## MÉXICO

- 1 **Harry Potter y la Orden del Fénix**  
J. K. Rowling (Salamandra)
- 2 **El código Da Vinci**  
Dan Brown (Umbriel)
- 3 **¿Y yo por qué?**  
Andrés Bustamante (Ediciones B)
- 4 **Once minutos**  
Paulo Coelho (Grijalbo)
- 5 **El libro negro de las marcas**  
K. Werner/H. Weiss (Sudamericana)

## REINO UNIDO

- 1 **The Last Juror**  
John Grisham (Century)
- 2 **Eats, Shoots and Leaves. The Zero...**  
Lynne Truss (Profile Books)
- 3 **Murder Room**  
P. D. James (Faber And Faber)
- 4 **Curious Incident of Dog in Night**  
Mark Haddon (Jonathan Cape)
- 5 **Privilege of Youth my Story of...**  
Dave Pelzer (Penguin Books)

### Medios consultados:

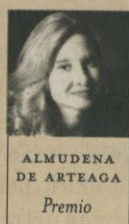
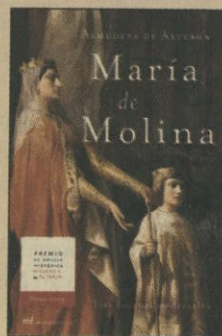
Die Welt (Alemania), Reforma (México), El Mercurio (Chile), The New York Times (EE.UU.), The Times (Reino Unido).

mr

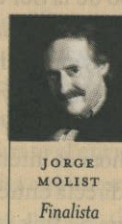
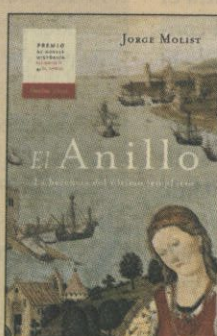
muchas razones para leer

PREMIO DE NOVELA HISTÓRICA ALFONSO X EL SABIO 2004

CCM  
Casa del Libro  
Castilla-La Mancha



María de Molina  
Tres coronas medievales



El Anillo  
La herencia del último templario

# Las cosas como fueron (Poesía completa 1974-2003)

ELOY SÁNCHEZ ROSILLO. TUSQUETS. BARCELONA, 2004. 360 PÁGINAS. 18,50 EUROS



JUAN BALLESTER

Pocos poetas tan fieles a sí mismos como Eloy Sánchez Rosillo. En el título inicial, *Maneras de estar solo* (1978), que fue premio Adonais, está ya en embrión todo su mundo.

ESTÁ su elegíaca manera de mirar, su rechazo de modas y piruetas literarias, su entronque con una tradición que viene de Teócrito y de Leopardi. Pero no está todavía su lenguaje despojado que no teme aproximarse a la prosa, casi confundirse con ella en los poemas narrativos. De ahí que sea el libro que en esta recopilación de sus poesía completa más retoques ha recibido.

No es Sánchez Rosillo un poeta juanramoniano que guste de reescribir y reordenar continuamente su obra, pero en *Las cosas como fueron* —según nos indica en la nota final— ha revisado el texto de sus poemas para evitar “ciertas minucias que me incoordinaban como piedrecillas en los

zapatos”. Las correcciones a *Maneras de estar solo* tratan de quitar florituras, de añadir precisión. A veces un tanto inútilmente: “La espera es una angustia que fluye lentamente./Mis ojos amanecen enfrente de un deseo./Ahora puedo gritar: un círculo de vidrio/observa los caminos que el sol abre en el agua”, terminaba el poema “Mar”. La nueva versión añade, tras el verso primero, otro por completo innecesario: “Y así pasan las horas nocturnas. Con la aurora”.

A partir de *Páginas de un diario* (1981) los cambios serán mínimos. Ya el poeta, además de su mundo, ha encontrado su peculiar estilo. Sabemos que se trata de una ilusión, pero pocos poetas consiguen darnos tal ilusión de verdad, de realidad vivida, de tiempo retenido en unos versos cuyo mayor artificio consiste en el ocultamiento de cualquier artificio. A *Páginas de un diario* le siguen títulos igualmente simples, ro-

tundos y significativos: *Elegías* (1984), *Autorretratos* (1989), *La vida* (1996). Con una irónica cita de Montaigne se inicia *Autorretratos*: “Por lo tanto, lector, yo mismo soy el tema de mi libro, y no hay razón para que emplees tus ocios en materia tan frívola y tan vana”. Pero cuando un poeta habla de sí mismo sólo muy secundariamente habla de sí mismo. El más autobiográfico de los poemas, si es de verdad un poema, se convierte en un espejo en el que el lector descubre su verdadero rostro. En *Páginas de un diario* y en *La vida* ensaya Sánchez Rosillo el poema histórico y culturalista, tan característico de su generación, aunque de tal manera personalizados que no disuenan del resto de su obra. Culturalismo vivido, asumido, el de Sánchez Rosillo, tan carne y sangre propias como los melancólicos recuerdos de adolescencia.

Hay muchos poemas memora-

bles en estas páginas, que no dudan en hablar de la luna, del paso de las nubes, del discurrir del tiempo, de la belleza de una muchacha que cruza indolente ante nuestros ojos, del repetido cambio de las estaciones, de viajes en tren y días de lluvia... Poemas, muchos de ellos, tan frágiles, tan hechos de nada que resultan casi milagrosos y los leemos una y otra vez sin acabar de creérnoslos. Seis poemas nuevos se añaden a esta recopilación. El lector de Sánchez Rosillo sabe que no puede esperar novedades (tampoco las desea). “Luz que nunca se extingue” nos habla de los instantes de plenitud donde se funden “lo fugaz y lo perenne”. Otro poema, “Una temporada en el infierno”, se refiere a su etapa de interno en un colegio religioso; el comienzo, tan prosaico, resulta muy característico de su autor. Más líricos los endecasílabos de “Agosto”, que comienza con una interrogación retórica que expresa muy bien uno de los impulsos que mueven esta poesía: “¿Cómo es posible que transcurra lenta/ante mis ojos esta tarde de hoy/y que tan sin mirarla y sin decir/la deje yo marcharse para siempre?”

Para que no se marche para siempre la belleza del mundo escribe Sánchez Rosillo, y aunque sabe lo inútil de su empeño (“Nada regresa, nada” nos dice en “Al romper una vieja foto”) y que “una sombra enigmática/nos quita las migajas de luz que deja el tiempo/en nuestras pobres manos” (“Los días inminentes”), sigue buscando y ofreciéndonos en sus poemas, como indica en “Otro tren, otra lluvia” (y no le importa repetirse), “aquella luz de oro, tan pura, tan intensa” que un instante brilla y nos redime.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

## Tierra de nadie

**Llega un momento, un día, en que nos encontramos  
en mitad de la vida sin mañana ni ayer.  
No somos los que fuimos y no damos el paso  
hacia los que seremos y no queremos ser.**

**¿Qué ha sido de los sueños que soñé, que soñaba  
cuando era yo un muchacho y era todo verdad?  
No sé lo que ha pasado ni sé por qué se apagan  
los antiguos afanes. Noy hay sueños que soñar.**

**El presente es apenas este cuarto en que escribo,  
esta casa sin nadie, este silencio y  
estas horas monótonas, esta nada, este frío,  
esta tarde de invierno y ese cielo tan gris.**

**Queda el recuerdo —es cierto— de los años aquellos  
en que tuve ilusiones y tuve juventud.  
Pero valen bien poco a veces los recuerdos.  
Atardece deprisa. Ya declina la luz.**

# Ahora tocad música de baile

ANDRÉS BARBA. ANAGRAMA. BARCELONA, 2004. 264 PÁGINAS, 14 EUROS



JAVI MARTINEZ

No es frecuente el cultivo de la novela psicológica—aunque constituye una de las pocas posibilidades de mantenerse en un ámbito literario autónomo y huir del relato traducible a imágenes—, y menos aún por parte de escritores jóvenes. El caso de esta novela, y también el de su autor, son excepciones notorias: *Ahora tocad música de baile* es una novela psicológica y ha sido escrita por un narrador que no ha cumplido 30 años.

PESE a ello, Andrés Barba muestra una notable destreza para bucear en los estratos profundos de la personalidad de sus criaturas, y convierte la historia en un relato asfixiante, en el que casi todo lo que se narra sucede en el interior de los personajes—algo perceptible en la ausencia de descripciones o retratos—, mientras que los hechos externos que llevan a cabo son triviales o responden a condicionamientos psicológicos profundos que conforman su personalidad y su conducta. La superficie de la historia es muy sim-

ple: un matrimonio anciano, el de Inés Fonseca y Pablo, sufre la erosión de la edad, que ataca sobre todo a Inés, afectada por la enfermedad de Alzheimer, circunstancia que acabará aconsejando su ingreso en una residencia especializada. Pero la historia que importa no es tanto la de estos personajes como la de sus hijos: Bárbara está casada con un piloto y tiene dos niños; Santiago, soltero, disfruta de un trabajo que le permite vivir con holgura y arrastra una

vida sentimental inestable. En realidad, ambos son personajes insatisfechos, truncados por una errónea formación afectiva, erigida sobre la base de la familia que se agrupa en dos binomios—padre e hija por un lado y madre e hijo por otro—, cada uno de los cuales crea sus propios lazos, sus afinidades particulares y excluyentes. Esta distorsión es probablemente la causa remota de la inestabilidad de Santiago para mantener un amor duradero, y también de la afectividad frustrada de Bárbara, siempre necesitada de algo que enriquezca su paupérrima proyección sentimental. Ambos buscan sin éxito completarse en otros seres, y acaso intuyen que la culpa originaria de su desdicha está en la madre, deteriorada por la progresión de la enfermedad y convertida en objeto de un odio inconfesado.

El descubrimiento paulatino de los sentimientos más oscuros que mue-

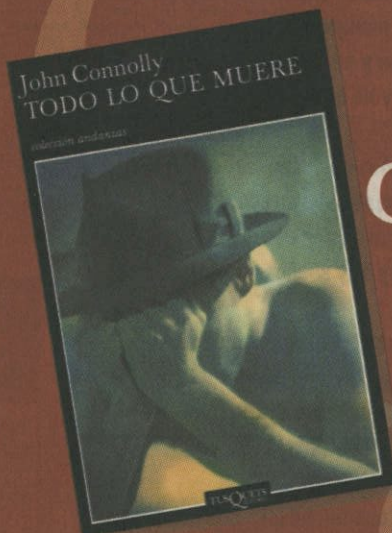
ven a los personajes está plasmado con extraordinaria habilidad, mezclando el relato en tercera persona de un narrador omnisciente con el monólogo ocasional de algunos personajes, como Elena, y el que sirve como hilo conductor del discurso, puesto en boca de Pablo y dirigido a un “señor presidente” que, aun siendo identificable con el presidente de la RENFE que entregó a Pablo su placa de jubilado—según información ofrecida desde el principio—, no deja de otorgar al relato cierta semejanza con la estructura de una confesión o una deposición judicial, analogía no descartable si se tiene en cuenta el dramático desenlace de la historia, y que, además, permite al lector construir el relato—como auténtica “obra abierta”—sobre nuevas y sugestivas hipótesis.

*Ahora tocad música de baile* es, pues, una obra compleja y de notable hondura, en la que sólo se echa en falta alguna poda de elementos accesorios o reiterativos en ciertas partes del texto, que ganaría en eficacia con una desnudez mayor, y la corrección de expresiones inertes o de moda que desinflan el discurso (“una vida [...] que de alguna forma le resultaba agradable”, pág. 121; “era, de alguna forma, como si...”, pág. 147; “...pues de alguna forma era como si...”, pág. 149; “parecía haber tomado opción por el [bando] de Inés”, pág. 57), o de usos rechazables, sin más: “cerrarían el banco en una hora” (pág. 42); “yo no supe si pegarla o abrazarla” (pág. 180); “podía volver a pegarla, a aplastarle la espalda” (pág. 260). A pesar de ello, habrá que prestar la mayor atención a las próximas obras de este joven escritor, que sí tiene algo que decir y sabe cómo hacerlo.

## TODO LO QUE MUERE

de

# John Connolly



«Una narración ambiciosa, moral y perturbadora con un desenlace asombroso.»

TIMES

www.tusquets-editores.es

TUSQUETS EDITORES

RICARDO SENABRE

# La Hermandad de la Sábana Santa

JULIA NAVARRO. PLAZA & JANÉS. BARCELONA, 2004. 527 PÁGINAS, 20'50 EUROS

La Sábana Santa, el misterioso paño mortuorio que retiene la presunta imagen de Cristo, encierra un material novelesco de primera categoría. Desde que acogió al Nazareno hasta su custodia ahora en la catedral de Turín, el lienzo ha tenido un recorrido histórico plagado de enigmáticas vicisitudes.

TODO ello se presta a urdir no una sino varias tramas imaginativas. Julia Navarro, como guiada por el propósito de aprovechar en conjunto esas posibilidades, las junta en *La Hermandad de la Sábana Santa*, potencia al máximo su vertiente inventiva y hace una novela de fanta ficción histórica montada sobre un complejo relato de aventuras. Por una parte, la autora sigue ese recorrido histórico lleno de peripecias por el cual desfilan remotos reinos de la antigüedad, gobernantes desalmados, héroes de las cruzadas, templarios de ayer y herederos en el presente de la famosa Orden, masones y socieda-

des secretas. Por otra parte, explica una trama criminal: un incendio en la catedral turinesa activa una doble investigación, policíaca y periodística, que desvela un complot para robar el santo sudario. Ambas acciones se van alternando en la obra y confluyen en su desenlace.

Silenciaría algo importante si no dijera que la lectura de esta novela de misterio y acción me ha proporcionado momentos de gran entretenimiento, y que numerosas situaciones mantienen el interés despierto y aun expectante por saber qué sucederá. En general, Julia Navarro hace una novela amena, cuyo



JAIME VILLANUEVA

interés sólo desfallece ocasionalmente por culpa de una desmesurada acumulación de anécdotas. Tiene ese gancho que posee la narrativa folletinesca del XIX en virtud del cual uno acepta absurdos, incongruencias, disparates, inverosimilitudes y reduccionismos psicológicos

con la fe del carbonero. Todo se lo traga uno, fanatismo religioso, héroes y villanos frente a frente, amores contrariados...

Quien busque este tipo de narración en la cual la peripecia predomina sobre cualquier otro alcance, creo que no se verá defraudado. Quien entienda por literatura otra cosa, echará en falta un tratamiento estilístico menos funcional y algún tipo de sentido de la vida. No sirve ampararse en una cita de H. G. Wells ("Hay otros mundos, pero están en éste") para pretender que el libro tenga alguna clase de hondura: aunque finja que lo aparente oculta otra realidad profunda, sólo muestra un cúmulo febril de misterios disparatados. En suma, *La Hermandad de la Sábana Santa* pertenece a ese tipo de narración de puro consumo fomentada por la industria editorial.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

## XXIX PREMIO CAM

DE NOVELA CORTA

Gabriel Sijé

La Caja de Ahorros del Mediterráneo convoca el Premio CAM de Novela Corta "Gabriel Sijé" para honrar la memoria del ilustre escritor oriolano, de acuerdo con el siguiente

PLAZO DE ADMISIÓN  
DE EJEMPLARES  
HASTA:  
30 de junio de 2004

INFORMACIÓN:

<http://obrasocial.cam.es>

e-mail: obra-social@cam.es

902100112



Caja de Ahorros  
del Mediterráneo

OBRAS SOCIALES

# Salto mortal

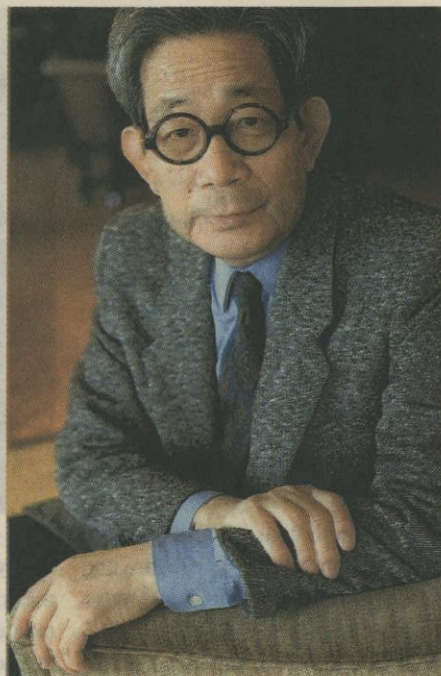
KENZABURO OÉ. TRADUCCIÓN DE FERNANDO RODRÍGUEZ IZQUIERDO. SEIX BARRAL, 2004. 824 PÁGS, 29 EUROS

La literatura de Kenzaburo Oé nunca ha abandonado el territorio del compromiso ético y político. Sus primeras novelas surgen bajo la influencia de Sartre, pero los conflictos que soportan sus personajes, su impotencia ante las circunstancias y la necesidad de elegir, evocan el orbe narrativo de Dostoievski.

SERÍA inútil buscar en su prosa la tensión lírica de Kawabata. Está más cerca de Thomas Mann o Camus. En *Una cuestión personal* (1995), Oé recreaba su experiencia como padre de un discapacitado, sin eludir la desesperación que inspira el cuidado de un enfermo. El protagonista asumía su situación tras fantasear con la muerte del hijo y no sin explorar el consuelo del alcohol y el sexo. En la vida real, Oé se apoyó en la terapia del doctor Satoshi Ueda, según la cual las heridas del alma no cauterizan sin transitar previamente por el rechazo, la confusión y el esfuerzo. En su correspondencia con Vargas Llosa, Oé identifica ese itinerario con la matriz de su escritura. La concesión del Nobel en 1994 no modificó esa perspectiva. Aunque la producción posterior ha sido escasa, Oé redundaba en ese horizonte de superación que imprime al hecho literario una función catártica. *Salto mortal* (1999) es una excelente novela que opone un pacifismo ecológico,

de inspiración humanista, a las tendencias destructivas de la sociedad japonesa, un país que refleja elocuentemente ese conflicto entre tradición y modernidad, donde se gestan las tragedias del mundo contemporáneo.

Aunque la Iglesia del Salvador y el Profeta que aparece en el relato invoca la herencia cristiana, no es difícil advertir la alusión a la secta de inspiración budista La verdad suprema, que en 1995 causó 12 muertos en un ataque con gas sarín en el metro de Tokio y que intoxicó a otras 5.000 personas. En este caso, el objetivo es una central nuclear, pero poco antes del atentado los líderes del grupo abandonan la organización, desautorizando la iniciativa. El sentimiento de orfandad que experimentan sus seguidores les ayuda a mantener sus vínculos, evitando la disolución de la comunidad. La evo-



PEPE ABASCAL

lución de la secta hacia posturas pacifistas no excluye los planteamientos milenaristas, que postulan un ejercicio colectivo de expiación. Oé explora las consecuencias de la secularización en la sociedad moderna, su incapacidad para habitar en un mundo que ha expulsado lo sagrado, la nostalgia de la religión, del misterio, del liderazgo mesiánico.

Los aspectos políticos y religiosos no interfieren en la historia de amor entre Kizu, un mediocre pintor enfermo de cáncer, y su antiguo alumno Ikúo. Kizu bordea los sesenta

años, pero su cuerpo aún experimenta deseo. Su incapacidad para realizar una obra meritoria no frustra ese anhelo de belleza que se manifiesta en una pasión tardía. No hay culpabilidad en ese amor que se consume con dificultad. Oé se demora en los problemas de la vejez, comparando las erecciones de Ikúo y sus generosas eyaculaciones con las de Kizu, extenuado por el esfuerzo. El sexo pertenece al mismo dominio que la muerte. El cáncer crece con la misma fuerza que el deseo. Morir o amar son dos formas de incertidumbre. Oé cita a Keats para justificar su convicción de que la creación artística surge del misterio y la duda, de esa zona donde la identidad se disuelve para abrir un espacio a la obra. La poesía de Ronald Stuart Thomas, sacerdote de la iglesia de Gales, y la historia bíblica de Jonás actúan como referencias permanentes en la novela, invitando a meditar sobre el verdadero significado de la experiencia religiosa. Oé entiende que el ser humano está incompleto sin la dimensión espiritual, pero la experiencia religiosa no hay que buscarla en iglesias o sectas sino en la creación artística o en la pasión amorosa.

Al igual que Murakami, Oé denuncia las miserias de la clase política. Su corrupción ha contaminado a la sociedad japonesa, pero no se trata de restaurar los valores tradicionales. La sangrienta protesta de Mishima sólo evoca los crímenes del ejército nipón en Filipinas o Manchuria. Admirador del Quijote, Oé aún cree en ese humanismo cervantino que, sin ignorar las deficiencias de nuestra condición, no pierde la fe en la capacidad del hombre para infundir esperanza en el porvenir.

RAFAEL NARBONA

## Dos escritores extraordinarios



CHANG-RAE LEE

*Una vida de gestos*

Uno de los más ambiciosos y galardonados autores de la literatura norteamericana

ALEJANDRO GÁNDARA

*Un amor pequeño*

Por el autor de "Últimas noticias de nuestro mundo" (Premio Heralde de Novela)



ANAGRAMA

**Gato gato**

Claudia Legnazzi. Editorial  
Diálogo. Valencia, 2003  
32 páginas, 12 euros  
(A partir de 5 años)

Es inherente al niño esa capacidad metafórica que convierte a un objeto cotidiano en otro que goza del asombro infantil. La recreación de esta actividad lúdica ha sido constante en álbumes que apuestan por captar ese acto transformativo que encierra una disposición poética. Hay libros como *El globito rojo de Iela Mari* (Lumen) o el lamentablemente descatalogado *¡Oh!* de Josse Goffin, que desarrollan este proyecto y consiguen despertar la fascinación en sus lectores-espectadores. Claudia Legnazzi parte de una propuesta más cercana al surrealismo. Sus ilustraciones actúan de modo similar al juego infantil y evocan un mundo en constante cambio. Sin embargo, detrás de las imágenes de *Gato gato*, así como de *Yo tengo una casa* (Fonde de Cultura Económica), subyace un misterio añadido. Ellas captan un ambiente onírico que sirve de preámbulo al sueño infantil. Así, con *Gato gato* nos encontramos en una obra que nos sumerge en un mundo desproporcionado donde tienen cabida los miedos y los anhelos y que, en definitiva, nos acerca a un nivel que pocas veces logran evocar los libros para niños.

**Mi primer salto al cosmos**

Isabel Ferro Ramos. Equipo Siruis.  
Madrid, 2003.  
(A partir de 8 años)

No es difícil despertar el interés del niño por la astrología. Pero, en cambio, sí es difícil conseguir una exposición que haga justicia a una ciencia llena de interrogantes, que exige de nuestra capacidad de abstracción y que, además, lejos de dar respuestas finales propicia nuevas preguntas y exige mayor estudio. Muchos de los libros publicados en esta dirección tratan de eclipsar estas dificultades valiéndose de un impresionante despliegue gráfico y de abundantes datos, cifras e información descontextualizada. En consecuencia, presentan generalmente un texto parasitario de la imagen que resulta poco estimulante. Este libro se escapa de la norma. Su acierto radica en que conoce a su destinatario. La narración es sencilla. Comparaciones cercanas al mundo infantil, razonamientos que no desmerecen su inteligencia y la eliminación de toda información secundaria que entorpezca la lectura, hacen que esta estimulante obra logre su objetivo: servir de un primer salto al cosmos.

**El armiño duerme**

Xosé Neira Cruz. SM. Madrid, 2003  
138 páginas, 6'70 euros  
(A partir de 12 años)

QUIZÁS sea indispensable la ficción para poder tener una idea del ambiente que existía en un determinado momento histórico. Un cuadro o una composición musical logran transmitimos mucho de lo que no recogieron los documentos que hoy tenemos como históricos. En todo caso, una buena obra narrativa nos permite un tipo de experiencia que nos acerca empáticamente a un personaje, episodio o lugar del pasado. En ocasiones, la novela histórica ha sido empleada bajo una perspectiva épica, en otras ha respondido a un fin didáctico o moral, en otras sólo tiene en cuenta una intención literaria. Este último es el caso de *El armiño duerme*. Extraordinaria novela donde el serio trabajo de documentación y la exhaustiva labor de escritura no obstaculizan una narración ágil, poética, en momentos descriptiva. Pero que nos envuelve bajo las notas, los colores e intrigas que rondan por la Florencia palaciega o popular que vivió Bianca Medici, rostro tan enigmático como apasionante.

**Linterna mágica**

Jorge Zetner, ilustr. Sergio Mora.  
Edicions del Ponent, 2003  
64 páginas, 16 euros  
(A partir de 14 años)

LIBRO que escapa de una clasificación definitiva, *Linterna mágica* es una obra fuera de serie, que aparece como homenaje al séptimo arte, a la camadería juvenil, a la transgresión y a esos episodios fantásticos que se sobrepone a la cotidianidad. Libro-álbum para jóvenes/adultos, la obra juega como pocos con la tensión entre texto e imagen. De este modo, la ilustración a dos tintas (verde y negro) en ocasiones se concentra en el simbolismo, se escapa de la mera traducción visual del texto y desencadena una suerte de automatismo visual. Por su parte, el texto en primera persona consigue una voz juvenil que despierta la simpatía del lector. De este modo, somos conducidos por una historia y unas imágenes cercanas al mundo "felinesco"; donde la ilusión nos traslada fuera de la realidad o nos hace olvidarnos de ella. Obra que bien puede propiciar la incertidumbre, una sonrisa o cierto desdén, vale la pena asomarse a su interior pues, en todo caso, logra captar ese hechizo sutil y agradable propio de una linterna mágica.

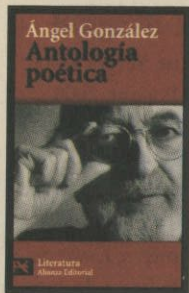
GUSTAVO PUERTA LEISSE

MUY  
AGUDOS



Más que leer, estos libros se devoran. Páginas llenas de misterios que los niños resuelven mediante múltiples enigmas escondidos en sus ilustraciones. No hay mejor manera de divertirse que descifrar los enigmas de **Operación Dragón Amarillo** y **Operación Cetro de Oro**. Libros para jugar leyendo.

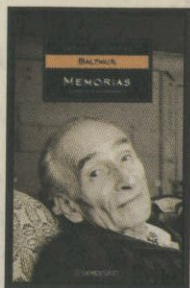




**ANTOLOGÍA POÉTICA**

Ángel González  
Alianza  
202 páginas, 6'80 euros

A lo largo de casi medio siglo, desde el inicial *Áspero mundo* (1956) hasta el reciente *Otoños y otras luces* (2001), la poesía de Ángel González ha mostrado una sorprendente unidad que, sin embargo, no la lleva a incurrir en la monotonía. En ella el intimismo va acompañado de una escéptica mirada al entorno, el humor se contrapone a la machadiana gravedad, la ironía hace más llevadera la melancolía, los juegos de palabras resaltan el primor artesanal, la delicadeza juanramoniana, de tantos pasajes. Poeta que acompaña desde la primera vez que lo leímos, que no se agota en su difícil facilidad. Esta antología, preparada por Luis Izquierdo, lo resume entero. **J. L. GARCÍA MARTÍN**



**MEMORIAS**

Balthus  
DeBolsillo  
252 páginas, 7'50 euros

Los límites del siglo XX coinciden con los de la existencia de Balthus. De linaje aristocrático, su ferviente catolicismo se refleja en una pintura espiritual, donde el ejercicio creativo se confunde con la plegaria y la meditación sobre la luz en una forma de aproximación a Dios. Influidor por la pintura oriental y los primitivos italianos, Balthus ideó un estilo que fundía tradición e innovación. Fascinado por Rilke, Mozart y el misterio de los gatos, nunca olvidó que la pintura es un oficio. Sus memorias menosprecian el dato biográfico para teorizar sobre el sufrimiento del artista en su lucha con la materia. **R. NARBONA**



**WILDE TOTAL**

Luis Antonio de Villena  
Booket  
300 páginas, 6'95 euros

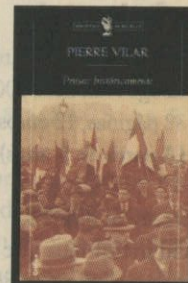
No es la primera vez que Luis Antonio de Villena se acerca a la figura de Oscar Wilde. Como el propio poeta y crítico recuerda en 1979 publicó *Conocer a Oscar Wilde*, que nos sirvió como introducción al creador de Dorian Gray. El volumen que ahora se edita en bolsillo supone un estudio tan erudito como emotivo y personal. La estructuración escogida posibilita la lectura independiente de cada uno de los ensayos; el característico dominio del lenguaje de Villena, junto a la familiaridad con que trata a Wilde se traduce en una lectura amena y distendida, sin que ello implique una vulgarización del contenido. **J. A. GURPEGUI**



**EL NUEVO DARDO EN LA PALABRA**

Fernando Lázaro Carreter  
Punto de lectura  
355 páginas, 6'25 euros

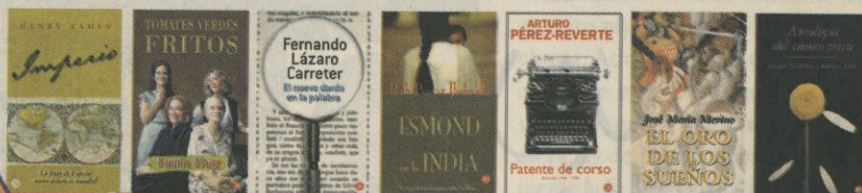
CINCO años después del rotundo éxito de *El dardo en la palabra*, el que fuera director de la Real Academia, recientemente fallecido, dio a la imprenta esta segunda recopilación de "dardos" cuyo objetivo es concienciar sobre el empobrecimiento del español a causa, en gran parte, del mal uso que "la voz pública" da al idioma. El autor, con ese pretexto, da tirones de orejas a diestro y siniestro—a informadores, a políticos, a participantes en tertulias radiofónicas y hasta a sus nietos—con sentido del humor, grandes cantidades de humanidad y enorme elocuencia. Ni los artículos ni el prólogo que abre el volumen tienen pérdida. **C. SANTOS**



**PENSAR HISTÓRICAMENTE**

Pierre Vilar  
Crítica  
240 páginas, 7 euros

PIERRE Vilar (1906-2003) encarna en su biografía el arquetipo del intelectual francés del siglo XX. En esta una autobiografía intelectual destaca en primer lugar su fascinación por la revolución rusa y el marxismo. Aunque nunca llegó a militar en el Partido Comunista su vida y su extensa obra encajan en el horizonte marxiano. En segundo término, es notorio su amor por Cataluña desde que en 1927 llegara a Barcelona. Por último, su entrega a la historia impregna toda su existencia. He aquí el singular testamento de un historiador que conoció y trató a muchos de los protagonistas de la Guerra Civil y el exilio español. **B. SARABIA**



tienes punto

www.puntodelectura.com



punto de lectura





JAIME VILLANUEVA

# Un día en la vida de El Mundo

VÍCTOR OLMOS. LA ESFERA DE LOS LIBROS. MADRID, 2004. 400 PÁGINAS, 23 EUROS

Todos los periódicos tienen dos caras. Una visible y otra invisible. La que se percibe desde fuera es su propia influencia como maquinaria de información y opinión. La cara oculta es el caos organizado de múltiples piezas que milagrosamente se ensamblan cada día para alumbrar ese producto destinado fatalmente a envolver un bocadillo de sardinas.

Pero un diario, como una sinfonía, es una obra de interpretación colectiva. Los protagonistas de este libro son, en consecuencia, los centenares de personas que trabajan cada día - la mayoría en el anonimato - en esa creación perecedera que tantas vanidades sirve para alentar. Contra la imagen tópica de las películas de Hollywood, es la suma de esos muchos esfuerzos anónimos la que configura ese producto perecedero, que nace y muere cada 24 horas.

Hay sudor, ilusión, frustración, imaginación y otras muchas cosas más recogidas en las páginas del libro de Olmos, inspirado sin duda en el escrito por Ruth Adler hace 30 años sobre *The New York Times*, un

clásico del periodismo. El autor, tras empaparse durante meses del quehacer cotidiano del diario, opta por estructurar su trabajo con una perspectiva cronológica y circular que le sirve para ordenar su relato. Todo comienza y termina cuando el periódico llega al kiosco, momento en que los primeros lectores huelen la tinta fresca mientras los periodistas inician una nueva jornada.

Vemos a lo largo de las páginas del libro, ilustrado por las estupendas fotografías de Fernando Múgica, la redacción vacía e iluminada por la luz del amanecer, escuchamos el sonido de los teléfonos y de las voces, observamos los gestos de concentración ante la pantalla del ordenador.

Percibimos la laxitud del medio día, las discusiones para decidir las páginas de opinión, el diálogo entre los redactores jefes y los periodistas, la tensión del cierre, la confección de la portada y el relajamiento al final de la jornada. Son instantáneas fragmentadas de un ritual que se repite cada día de forma distinta y que adquieren su pleno sentido cuando el proceso se reconstruye en su totalidad.

Lo que en realidad Víctor Olmos hace en este libro no es distinto a sus dos trabajos anteriores sobre *Efe* y el diario *ABC*. Lo que en estas dos obras abarca un dilatado periodo de décadas, se condensa en su último libro en unas pocas horas que conforman la historia de un presente en el que queda subsumido todo el pasado del periódico. La trilogía supone una valiosa contribución a la historia del periodismo español, en la que no hay muchos trabajos de esta altura y rigor intelectual.

No pasará desapercibido a quienes lean este libro la formación anglosajona de Olmos, ex director de la edición española de *Reader's Digest*, que aporta un gran número de datos y perfiles biográficos con los que logra un fiel retrato de esa aventura cotidiana que es *El Mundo*. Texto indispensable para saciar la curiosidad de la profesión, es además un libro entretenido, una crónica periodística y una narración literaria en la que Olmos acierta a describir ese oficio que tanto añora y con el que la tecnología no ha podido acabar.

VÍCTOR Olmos, perspicaz observador y magnífico periodista, centra sus esfuerzos en su nuevo libro en retratar esa cara oculta de un periódico, que la mayoría de los lectores ignora y que, a la postre, aporta las claves de la otra cara visible. *Un día en la vida de El Mundo* es el relato de la jornada del 27 de marzo de 2003, elegida al azar por su autor para contar quién y cómo se hace un diario, en este caso el que dirige Pedro J. Ramírez.

Tras los trágicos atentados de Madrid del 11-M, aquella jornada tuvo un carácter casi premonitorio, ya que Félix Pastor Ridruejo, un viejo militante del PP, explica en la portada del periódico los graves riesgos para el país y para el partido de Aznar a la intervención en Irak. Difícilmente podía suponer Pastor Ridruejo el carácter casi profético de sus palabras.



Del autor de  
**MARTES CON MI  
VIEJO PROFESOR**  
MITCH ALBOM

Llega ahora...  
*Las cinco personas  
que encontrarás  
en el cielo*

Más de 3.500.000 de personas ya lo han leído.

*El libro que cambiará el sentido de tu vida*



MAEVA  
www.maeva.es

PEDRO GARCÍA CUARTANGO

# La construcción de las naciones latinoamericanas

HISTORIA GENERAL DE AMÉRICA LATINA, VOL. VI. J. Z. VÁZQUEZ (DIR). EDICIONES UNESCO/ ED. TROTTA. 724 PÁGS. 31 E.

A comienzos del siglo XXI, cuando América Latina se desenvuelve en el dilema de cómo diseñar un nuevo futuro, todas las miradas se vuelven al pasado a fin de explicar de qué modo ha sido posible llegar a una situación en la que la pobreza supera en muchos países el 50% de la población, la corrupción golpea a unos y otros por doquier, la justicia brilla por su ausencia y la democracia se entiende sólo como la vigilancia de los procesos electorales.

No es casual que los investigadores hayan concentrado sus miradas durante los últimos años en la primera mitad del XIX a fin de comprender cómo se configuraron los Estados-Nación y de qué modo el pasado hipotecó el presente.

En el presente volumen se reúnen un número importante de especialistas de reconocido prestigio internacional. Todos ellos explican desde distintos ángulos la fundación del Estado en América Latina entre 1820 y 1870. Germán Carrera analiza el tránsito de las sociedades de Antiguo Régimen a las liberales decimonónicas; David Bushnell presenta los intentos fallidos que se dieron de integración regional (Gran Colombia, Confederación Centroamericana, Confederación Peruano-Boliviana); Jaime Rodríguez plantea los problemas institucionales con los que se tuvo que enfrentar el Esta-

do en su conformación; Brian Hammet ofrece los entresijos de las ideologías y los partidos políticos; José Carlos Chiaramonte explica de qué modo se fueron diseñando las diferencias en los poderes regionales; Christon Archer investiga cómo el ejército colonial se convirtió en nacional; Jean Meyer presenta de qué modo la Iglesia se tuvo que redefinir ante el nuevo marco del Estado liberal; Florencia Mallon ofrece algunos detalles sobre las tensiones que las comunidades indígenas tuvieron que sufrir ante los embates del liberalismo; Héctor Pérez Brignoli esboza las tendencias, la composición demográfica y la distribución espacial de la población; Arnold Bauer examina las estructuras agrarias; Inés Herrera Canales presenta la dinámica de la producción minera; Manuel Miño Grijalva analiza los avatares de la industria moderna;



SIMÓN BOLÍVAR

Guillermo Beato esboza la nueva estructura comercial; Carlos Marichal destaca cómo funcionaron las finanzas y de forma particular las inversiones extranjeras y la deuda externa; Eni de Mesquita define el papel de los hacendados; John Tutino analiza los desajustes sociales; Manuel Moreno Fragnals perfila el proceso de la abolición de la esclavitud; Josefina Zoraida Vázquez aborda los conflictos internacionales; Abelardo Villegas presenta el tránsito de la ilustración al romanticismo; Hebe Vesuri muestra los avances tecnológicos; Teresa Gisber ofrece una panorámica de las artes; Gregorio Weinberg sintetiza las tendencias

educativas; Beatriz Garza muestra las manifestaciones literarias; Tulio Halperin Donghi muestra la auto-percepción que tuvo América Latina de sí misma; y, finalmente, Estevao de Rezende Martins expone la visión que desde Brasil se tuvo del período.

Los autores están bien elegidos, los temas están espléndidamente seleccionados y los textos están perfectamente escritos. Sin duda es un excelente manual. Las dos únicas pequeñas críticas que se pueden hacer son que en algunos capítulos todavía se sigue viendo el período como un proceso que cortó de raíz con las articulaciones de poder de Antiguo Régimen del pasado; y que el análisis de las dinámicas de las comunidades indígenas es demasiado esquemático (el breve artículo de Florencia Mallon es insuficiente).

El presente volumen subraya la necesidad que se tiene a comienzos del siglo XXI de volver las miradas al pasado a fin de entender las claves de nuestro presente. Si se quiere en la región configurar en el futuro una sociedad intercultural plural en que nadie sobre ni falte es necesario estudiar mejor el pasado para comprender las dinámicas de largo plazo. Este libro lo ha comenzado a hacer de forma brillante.

PEDRO PÉREZ HERRERO

## R E V I S T A S

### La aventura de la Historia

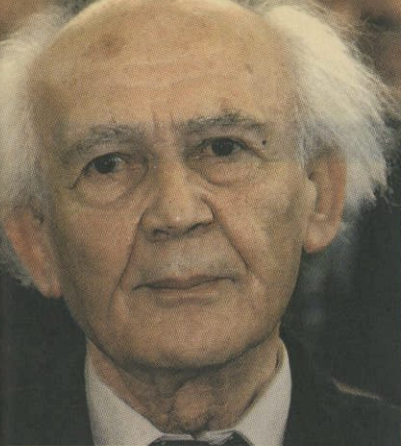
DIRECTOR: DAVID SOLAR. NÚMERO 65. 3'60 EUROS

LA edición íntegra de los diarios del Conde Ciano lleva a la portada a Hitler y Mussolini: ¿por qué ordenaron su ejecución? La espiral de la historia se detiene en momentos diversos: la insensata amenaza de la bomba H, la batalla de las Navas de Tolosa, dos siglos de elecciones en España... También en un día negro: la aviación italiana mató a más de cien personas el 12 de febrero de 1939 en Játiva, y José Manuel Gironés entrevista a los supervivientes. Y acabamos con la conquista del Oeste: ¿realidad o mito?

### El Ciervo

DIRECTORES: L. GOMIS, R. BOFILL. N.º 635. 5'70 EUROS

*El Ciervo* analiza el gobierno tripartito catalán y el estado federalista, que, intuye, ya es el nuestro. Además entrevista en su 90 cumpleaños al teólogo seglar Miret Magdalena, que afirma: "Soy más feliz con 90 años que con 25". Toni Comín habla de un 11-S más cercano que nunca: "La imagen del 11-S parecía evocar esta dialéctica profunda de la vida espiritual de la humanidad: el choque entre la mística degradada en fundamentalismo contra la razón moderna degradada en el poder".



HERIBERT PROEPPER

Tres interesantes trabajos, en los que se combinan reflexiones de muy diversa naturaleza a fin de mostrar los perfiles más acusados del mundo contemporáneo, inauguran la colección **Temas para el siglo XXI**.

Todos ellos proceden del fondo de la prestigiosa editorial inglesa Polity Press, fundada en 1989 y conocida por sus numerosas aportaciones al debate entre liberalismo y comunitarismo, que ha dominado la teoría política de las dos últimas décadas.

El de Zygmunt Bauman examina las paradojas del deseo de seguridad en nuestra "sociedad del riesgo" (Beck). A partir de una reconstrucción histórica y sociológica de algunos hitos en el proceso de

la modernidad, establece distinciones sumamente esclarecedoras, así, entre multiculturalismo (respeto al derecho de los individuos a elegir sus modos de vida y lealtades) y "multicomunitarismo" (idea de que la lealtad del individuo es un caso cerrado, por su pertenencia comunal), o entre identidad y comunidad. La identidad, arguye Bauman, es un sucedáneo de la comunidad. Nace cuando ésta falta y sólo prospera prometiendo su imposible resurrección. En esta era postnacionalista, sólo el violento arbitrio del nacionalismo étnico-cultural permite concebir a las comunidades como identidades fijas, ajenas al dinamismo de una sociedad civil cada vez más globalizada. Pero aunque anhelemos el sosiego de estos presuntos paraísos, ya irremediabilmente artificiales, no podemos renunciar, advierte Bauman, a la ganancia de libertad que supuso el paso de co-

munidad a sociedad en el mundo moderno.

Precisamente para pensar ese otro modo se ha propuesto la recuperación de viejas virtudes cívicas como la de la amistad, recluida hoy en el recinto de la vida privada. El texto de Ray Pahl no aporta sin embargo gran novedad en ese sentido. De sus disquisiciones éticas y psicológicas sobre la amistad como factor de interacción social no cabe extraer resultados concluyentes. Pahl oscila entre el estricto informe de datos y un simpático voluntarismo que no acaba de poner los pies en la tierra.

De eso se encarga Alex Callinicos. Su texto arranca del estremecedor saldo que arroja el Informe sobre desarrollo humano publicado en 1999 por la ONU: desde 1960, la brecha entre ricos y pobres no ha hecho sino aumentar en todo el mundo. Bill Gates, la familia Walton y el Sultán de Brunei acumulan propieda-

des por valor equivalente a la renta de los 36 países más pobres de la tierra. A la luz de estos datos y de un detallado análisis del caso del Reino Unido, Callinicos examina las contradicciones en la actual plasmación del ideario ilustrado de "igualberdad" (Balibar). Valora las aportaciones del "liberalismo igualitario" inspirado por Rawls, pero discute el fetichismo de su idea de que sólo es posible realizar la justicia dentro de una economía capitalista de mercado; y, sobre todo, se muestra tremendamente crítico con el nuevo laborismo británico y los nulos logros de la "tercera vía" en pro de la igualdad social. De los tres libros, éste de Callinicos es el de más enjundia crítica. Y aun sin alternativas convincentes, el más recomendable. Con la que está cayendo en el mundo, no está la cosa para medias tintas.

MANUEL BARRIOS CASARES

# Comunidad

ZYGMUNT BAUMAN. RAY PAHL: SOBRE LA AMISTAD. ALEX CALLINICOS: IGUALDAD. SIGLO XXI.

## Publicaciones universitarias españolas



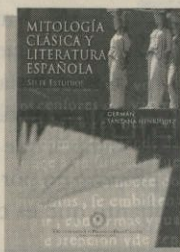
**Mercados, contratos y empresa**  
Antonio Serra Ramoneda

PVP: 20 €



**Teoría y práctica de la escritura**  
Raymond Roussel

Hermes Salceda y Gemma Andújar (Eds.)  
PVP: 18 €



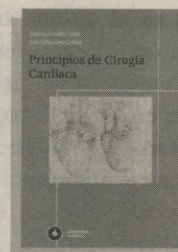
**Mitología Clásica y Literatura Española. Siete estudios**  
Germán Santana Henríquez

PVP: 14 €



**Actividad Física e Higiene para la Salud**  
Antonio S. Ramos Gordillo

PVP: 23 €



**Principios de Cirugía Cardíaca**  
Francisco Gosálbez Jordá y Juan Carlos Llosa Cortina

PVP: 45 €



**Conjuros Mágicos del Atharvaveda**  
Martín Sevilla Rodríguez

PVP: 23 €

Pedidos: sp@uab.es

Pedidos: serpubli@ulpgc.es

Pedidos: servipub@uniiovi.es

52 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

www.aeue.es

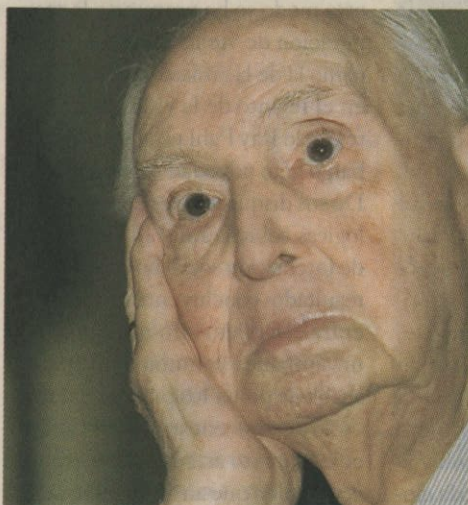


# El médico y el enfermo

PEDRO LAÍN ENTRALGO. TRIACASTELA. MADRID, 2003. 231 PÁGINAS, 25 EUROS

Nadie a estas alturas va a descubrir al profesor Laín Entralgo. Su talla de humanista, asentada sobre la más específica condición de médico e historiador de la medicina, tuvo su reconocimiento social en la cátedra universitaria de esta disciplina y en su pertenencia a la Real Academia Española y a las de Medicina e Historia.

PERO a ello hay que añadir una sobbordante producción de trabajos de toda índole, libros, ensayos, colaboraciones, artículos periodísticos, conferencias, que hacen de él uno de nuestros pensadores más conocidos para un público de muy diverso nivel cultural. A mí me gustaría destacar como una característica de sus escritos, y porque siempre me ha llamado la atención, el acento profesoral y científico con que los aborda. Cualquiera que sea el tema de que trate, lo primero que busca es determinar, ordenar y clasificar los distintos aspectos que en él encuentra. Y es curioso que, por no sé qué mística aritmética, casi siempre es tres el número de clases en que distribuye su exposición: la respuesta debe ser ordenada en tres puntos, dice por ejemplo. A su vez cada uno de ellos lo subdivide en otros tres casos posibles, etc. Al final, y prescindiendo del tres, lo que presenta es una clasificación de las distintas opciones con que se manifiesta el problema, un esquema organizado didácticamente y apto para ser contemplado casi como un retablo. Y lo del retablo viene un poco al caso, siquiera traído por los pelos, porque el librito bajo comentario se ilustra con una colección su-



MERCEDES RODRÍGUEZ

mamente atractiva de imágenes y grabados seleccionados por el profesor López Piñero.

Es este librito una reedición del que se publicó en 1969 que, a su vez, era la adaptación a un público más amplio del texto de historia, *La relación médico-enfermo*, que cinco años antes había dado a la imprenta. Una relación entre el médico y el enfermo que, si realmente es la que por sí misma debe ser, da origen a un modo particular de la relación amistosa, la que llama "amistad médica". Ya desde la Grecia clásica, superada la etapa empírica y mágica de una medicina artesanal, se sientan los

fundamentos de esa mistad: amistad hacia el enfermo, como amor al hombre en cuanto tal, y amor también

al arte de curar, a la perfección de la naturaleza humana individualizada en el cuerpo del paciente. Entre la Grecia hipocrática y la Edad Media europea se produce la difusión del cristianismo y se instaura la práctica monástica de la medicina fundada en un amor al hombre cristianamente entendido. Se pierde en cambio el "arte" de curar de los griegos basado en la idea de que las cosas actúan por obra de las

propiedades que por naturaleza les corresponden y se practica el "oficio" de curar para el que no existió una mentalidad técnica hasta el siglo XIII.

A partir de él se logró cristianizar el arte helénico haciéndolo suyo una mente religiosa medieval. Tras la Reforma, la progresiva secularización de la cultura occidental hace también laica la amistad de la sociedad burguesa que sucede a la actitud cristiana de la sacralidad del prójimo. La amistad se convierte en camaradería que procura el bien del prójimo no por él mismo sino en cuanto que es copartícipe del

bien hacia el que la cooperación camina. El rasgo, en fin, más profundo de la medicina actual es el de haber dejado el enfermo de ser mero objeto para ser visto y tratado como sujeto; la asistencia médica se ha socializado desde fuera, entrando en crisis la práctica privada y la asistencia hospitalaria tradicional.

El profesor Laín cerró su recorrido histórico en las fechas en que publicó su libro pero la atención médica ha seguido evolucionando. Los también profesores de Historia de la Medicina José Lázaro y Diego Gracia han añadido nuevas páginas a este estudio: la enorme transformación producida por los sistemas públicos de salud, el trabajo en colaboración, la proliferación de medios técnicos, la información al enfermo para que pueda tomar decisiones, ha hecho pasar de una relación clásica "paternalista", vigente durante 25 siglos, y la "oligárquica" que se va generalizando en el siglo XX, medicina en equipo pero con el enfermo todavía como sujeto pasivo, a la "democrática" del último tercio del siglo en la que el médico propone pero es el paciente el que dispone. Mas poco importa, dirá Laín, que la mentalidad con la que se entiende esta relación sea la griega antigua, la cristiana o la moderna secularizada. En cuanto el hombre es naturaleza y la salud un bien natural y objetivo, la relación viene a ser camaradería, asociación para el logro técnico de un bien; pero en cuanto el hombre es persona y la enfermedad un estado que afecta a su ser personal, la relación médica debe ser algo más que simple camaradería, debe consistir en amistad: "Más allá de todo doctrinarismo, el buen médico ha sido siempre amigo del enfermo, de cada enfermo".

JOSÉ JAVIER ETAYO



EDITORIAL  
PARTÉNOPE

NARRATIVA  
DEL SUR  
DE ITALIA

EN EL CUERPO  
DE NÁPOLES  
GIUSEPPE MONTESANO

"CULTO, BARROCO, VISIONARIO.  
KENNEDY TOOLE YA TIENE  
HEREDERO." EL EDITOR

WWW.PARTENOPE.ES

# ¿El arte a la deriva?

MARIE-CLAIRE UBERQUOI. DEBOLSILLO. BARCELONA, 2004. 176 PÁGINAS, 7,50 EUROS

La mayoría de los libros que incurren en la “introducción” o “iniciación” al arte contemporáneo son obras edificantes, que se proponen vencer la resistencia del espectador para hacerle comprender y amar. Pero también ha habido siempre una minoría de oposición, un puñado de textos críticos empeñados en condenar la “deriva” del arte a partir del siglo XX.

EJEMPLOS clásicos de esta pedagogía “a la contra” serían ciertas obras apocalípticas de Hans Sedlmayr o algunos artículos tardíos de Clement Greenberg. El libro de Marie Claire Uberquoi, periodista y crítica de arte, es al mismo tiempo un panorama periodístico y una requisitoria. Los sucesivos capítulos revisan



TERESA SANZ I PINYOL

las principales figuras y movimientos artísticos de los últimos cincuenta años. En primer lugar, el *ready made* duchampiano y su influencia en el pop art norteamericano y sus equivalentes europeos. El segundo epígrafe, “La confusión entre arte y vida”, está dedicado a la tradición de la performance. Un tercer epi-

sodio sería la “desmaterialización” de la obra del arte, desde el minimalismo al conceptual. Otros capítulos afrontan el descrédito de las vanguardias, la moda de la pintura, el apropiacionismo, el auge de la fotografía, el video y las nuevas tecnologías. El epílogo está dedicado a ciertos casos recientes, desde nuestro ínclito Santiago Sierra hasta los artistas británicos de la generación “Sensation”.

Lo difícil de la polémica contra el arte contemporáneo es que hay que orientar la artillería en todas direcciones, hacia todos los frentes. Uberquoi no sigue una sola línea de ataque, sino varias a la vez, y no siempre coordinadas. Por ejemplo, la autora ataca la renuncia a las ideas de originalidad, creatividad y genialidad que se verifica en los apropiacionistas. Pero al mismo tiempo critica la

inflación de genios de los ochenta, con la exaltación absoluta de pintores como Schnabel o Barceló. Uberquoi tiene que combatir a la vez el radicalismo de unos y el oportunismo de otros, el odio vanguardista al mercado de arte y el mercantilismo a toda costa de las últimas décadas.

Aunque el tono general del libro sea adverso o escéptico, no faltan excepciones, artistas por quienes la autora demuestra aprecio, como Louise Bourgeois, Bill Viola o nuestro Antoni Miralda. Otras veces, en cambio, Uberquoi no soslaya la sátira, como cuando describe el destino de una escultura de Richard Serra instalada en una plaza de Barcelona que sólo sedujo a “los graffiteros que le dieron vida y los perros que con sus continuas meadas mejoraron sensiblemente la pátina de la obra.”

GUILLERMO SOLANA

## Alianza Editorial

Diego López Garrido



*La Guardia Civil y los orígenes del estado centralista*

Sidney Tarrow  
*El poder en movimiento*  
2ª edición



María Teresa Román

*Sabidurías orientales de la Antigüedad*



Loïc Wacquant  
*Entre las cuerdas*



Tariq Ali

*Bush en Babilonia*  
La recolonización de Irak



Isidro Sepúlveda

**GIBRALTAR**  
LA RAZÓN Y LA FUERZA

Isidro Sepúlveda  
*Gibraltar*  
La razón y la fuerza



Elisabeth Badinter  
**POR MAL CAMINO**

Elisabeth Badinter  
*Por mal camino*



El libro de bolsillo

Pedro Rodríguez Santidrián  
*Diccionario de las religiones*

Albert Balcells  
*Breve historia del nacionalismo catalán*



**Alianza Editorial**

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

# A R T E

SIN TÍTULO, SHOW WINDOW,  
2002. ACRÍLICO SOBRE LIENZO,  
195 X 195

# Mitsuo Miura

## Estética de la frivolidad

HELGA DE ALVEAR. DOCTOR FOURQUET, 12. MADRID. HASTA EL 8 DE MAYO. DE 2.000 A 30.000 E

EN el transcurso de la última década –tras otras dos largas de fecondo y deslumbrante trabajo–, Mitsuo Miura ha completado, creo, su segundo gran bloque argumental, a la vez que lo ha expandido en distintas modalidades que luego abordaremos. El motivo, en este insaciable contemplador del paisaje –el natural ha sido su medio predilecto de labor–, es el espectáculo urbano.

La exposición en Helga de Alvear se divide en dos espacios diferentes de la sala, para cuya lectura el montaje realizado en el estudio superior introduce o prologa la rotunda realidad de las piezas colgadas en la zona principal de la galería. El espacio primero –que, generalmente, el espectador verá después del segundo– contiene los materiales, y en ellos las miradas, que han impulsado al artista y, también, una memoria o recordatorio de lo que ha elaborado con ambas. Así, cuatro pequeños collages del año 1998 nos recuerdan las sugerencias publicitarias mediante las que Miura confeccionó un glosario resumido y contracolado del consumo y el consumismo de nuestras sociedades capitalistas de mercado.

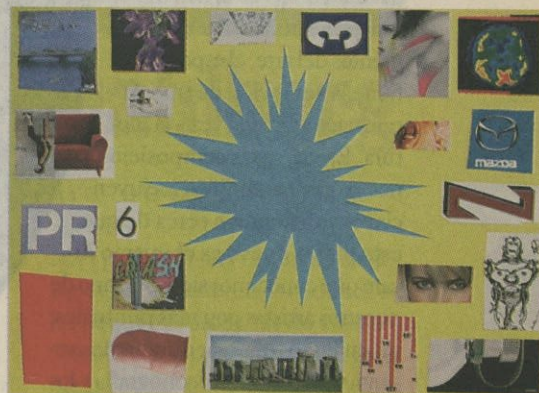
Igualmente, una especie de tablón o corcho de los que nos sirven de archivo a la vista y en los que prendemos postales, fotografías, números de teléfono, etc., recopila objetos y documentos que resumen el quehacer de estos años en pintura, escultura e instalaciones –de las que nos ofrece, además, alguna maqueta preparatoria, como la que con el mismo título que esta muestra, *Show Window*, realizó en la Fundación

Fenosa en 2001–. Por último, varios collages hechos mediante papeles recortados y pintados que sirven como plantilla o base para las pinturas. “Investigación de fórmulas para trasladar a la obra las sensaciones de aquello que nos sobrepasa y supera, aquello que difícilmente podemos expresar verbalmente, y, en paralelo, la búsqueda de una plasmación de las cosas mínimas y cotidianas”, ha escrito Alicia Murría, una de sus principales exégetas. El conjunto y su tratamiento invitan a la sonrisa, una convocatoria indisoluble en el haber del artista, quien siempre ha manifestado su intención de lograr “un vacío de placer”.

Si la palabra collage se repite en frases sucesivas es porque son los principios de este procedimiento los que, por así decirlo, dictan las diferentes formas y operaciones de Miura. Los dos grandes trípticos y los cuadros se componen mediante una contraposición técnica; los primeros proceden de collages preparatorios, los segundos, mezclan, en polípticos irregulares, piezas individuales. Unos y otros presentan, además, el rasgo fundamental y eje de su concepción artística: un color único, no monocromo, del que puede decirse que Miura es creador y propietario, que preside la totalidad de su obra y que le singulariza sobre todo en el panorama español, donde pervive una tradición cromática más fosca.

El brillo y la luminosidad de los lienzos, así como la gama ele-

gida –rosas, amarillo, verdes, algún gris más metálico que apagado– evocan el resplandeciente tráfigo de las ciudades contemporáneas y, más concretamente, esa estética de la frivolidad que domina los escaparates. No expresa, sin embargo, crítica social alguna ni parece interesarse –nunca lo ha hecho el artista, de ahí su permanente interés, independiente de lo coyuntural– en ofrecernos una opinión o un relato biográfico. Son epatantes superficies inteligentemente coloreadas que parecen apropiarse



SIN TÍTULO, SHOW WINDOW, 1998

de todo el espacio que ocupan –confesando así su voluntad de intervención en lo que otro buen comentarista, Armando Montesinos, ha definido como “espacios de presentación”– y que, sin embargo, como ocurriera en otra exposición suya anterior en esta misma galería, *Una mirada Tutti Frutti*, generan un cierto grado de ímpetu vehemente, de violencia contenida o de una indeterminada amenaza, que se sobrepone a la amabilidad de la imagen que contemplamos.

MARIANO NAVARRO

# Alcaín nace otra vez

ELVIRA GONZÁLEZ. GENERAL CASTAÑOS, 3. MADRID. HASTA EL 7 DE ABRIL

EN estos días espesos reconforta encontrarse con una pintura tan serena, silenciosa y bien definida como ésta de Alfredo Alcaín (Madrid, 1936), que presenta un conjunto homogéneo de obras interesantes por su voluntad originaria, que remite a principios fundamentales de la realidad pictórica. En tiempos en que se anuncia tantas veces la muerte de la pintura, lo que la práctica de Alcaín se está planteando en estos últimos años es eso: los *orígenes* constitutivos de la pintura y las *razones* principales que tenemos para conocerla, o al menos para reconocerla. Al abordar estas obras de una manera tan penetrante los fundamentos del arte, el espectador tiene la sensación de que Alcaín nace aquí otra vez a la pintura. Eso sí, estas composiciones exquisitas también incluyen claves suficientes a cerca de que este pintor nuevo es el mismo Alcaín que conocimos siempre, uno de nuestros artistas pop más puntuales, quien logró refrescar durante los sesenta y los setenta la iconografía y los procedimientos de nuestra pintura narrativa, descomponiéndola para inmediatamente articularla desde otra mirada: la de la posmodernidad.

En realidad, la "originalidad" de esta obra nueva de Alcaín radica en hacer pasar el protagonismo dentro

del cuadro desde los terrenos de la representación iconográfica (en su caso, un repertorio muy concreto de objetos y elementos de lo popular urbano castizo, en-

ra se hace primar sobre la imagen los valores abstractos de un dibujo de contextura lineal compleja y cerrada; ahora se insiste en la objetividad geométrica de la for-

azules, para lograr la plenitud de la forma; y se concibe siempre el espacio pictórico y las estructuras plásticas a partir del plano, resultando una obra de apariencia hasta ahora desconocida, marcada de idealidad.

Sin embargo, este interés por la contextura geométrica, por la objetivación fuerte de la imagen y por la experiencia plana del espacio no son elementos nuevos en el arte de Alcaín, quien desde finales de los setenta abordó una famosa serie, *Cézanne petit-point*, de versiones o "recomposiciones" de bodegones de Cézanne, a los que dotaba de una estructura singular, basada en el entramado "como textil" propio del bordado artesano de referencia. Lo nuevo es, pues, ahora el mayor grado de abstracción formal implícito en las piezas de *Azul*, resultando también nueva la retirada total o parcial —hacia el fondo del cuadro— de la imaginería personal que identificaba fácilmente a su autor, y asimismo el control en el empleo del celeste como color-luz que enfría la imagen visual al tiempo que subraya los valores táctiles y lumínicos de lo pictórico. ¿El mejor Alcaín? Al menos, sin duda, otra vez, un Alcaín excelente.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



AVECILLAS DEL SEÑOR, 2003

treverados de *kitsch*, ironía y nostalgia) a los dominios de la estructura pictórica pura, autónoma. Así, aho-

ma, y se ajusta rigurosamente el color, estableciendo diálogos del celeste con el blanco, el negro y otros

CONDE  
DUQUE

TRES MITOS ESPAÑOLES: La Celestina, Don Quijote y Don Juan.

Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales [21 de febrero a 18 de abril]

BARCELÓ. El taller del artista. Fotografías de Jean-Marie del Moral

[26 de marzo al 23 de mayo]

MADRE ÁFRICA. [1 de abril al 27 de junio]

HORARIO: Martes a Sábado de 10 a 14 y de 17.30 a 21 h. Domingos y festivos de 10.30 a 14.30 h.

LUNES CERRADO. Autobuses: Circular, 1, 2, 21, 44, 74 y 149. Metro: San Bernardo, Argüelles, Plaza de España

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE Conde Duque, 11

www.munimadrid.es/condeduque  
INFORMACIÓN 010

Organiza



madrid

CONCEJALÍA DE LAS ARTES



IMAGEN DE LA  
PRODUCCIÓN DEL  
VÍDEO *WEIGHTLESS  
SPACE*

# La arquitectura vigilada de Jonas Dahlberg

JUANA DE AIZPURU. BARQUILLO, 44. MADRID. HASTA PRINCIPIOS DE MAYO. DE 1.500 A 16.000 €

SERÍA interesante saber por qué motivos una legión de artistas nos propone últimamente mirar el mundo a través de maquetas. Y por qué sentimos fascinación por esa realidad a escala y por los subsiguientes trucos de proporciones que a menudo surgen de su elaboración artística. Tal vez tenga que ver con los juguetes de la infancia, así como con un vértigo de dominación. Jonas Dahlberg ha producido una pequeña serie de dispositivos escenográficos en miniatura con una considerable imaginación técnica. Muy interesado por la arquitectura “desde un punto de vista psicológico o político”, ha combinado la idea de las cámaras de vigilancia con formas de recorrer visualmente las arquitecturas en principio serenas y lentas que pueden llegar a resultar opresivas. En el primero de los vídeos que muestra, *One-way st.* (2002), la cámara avanza

entre edificios iluminados interiormente, sin signos de vida y sin llegar a ninguna parte. Tanto en éste como en el segundo vídeo la proyección abarca la totalidad de la pared, de manera que el espectador tenga la impresión de continuidad del espacio real en el espacio ficticio (que no se consigue por la deficiente calidad de las imágenes). Pero sí se crea un clima emocional y una intriga, al igual que en *Weightless Space 1*, en el que vemos una habitación que parece sumergida y en la que se mueve, flotando, una maceta con planta. Para filmar esta obra, Dahlberg construyó una complicada pecera giratoria llena de gelatina con una cámara fija al cristal, artefacto que aparece, apenas discernible, en las *Production stills* que se exponen.

El tercer y más reciente proyecto, *Invisible cities*, supone un tropezón aparatoso en la trayectoria del artis-

**Con apenas diez exposiciones individuales, Jonas Dahlberg (Borås, Suecia, 1970), que estudió arquitectura y bellas artes, ha participado en la última edición de Bienal de Venecia, en Manifesta 4 (Frankfurt) y le veremos en la Bienal de São Paulo de este año. En España, fue seleccionado para la 27 Bienal de Pontevedra (2002). En estos días muestra en la galería Nordenhake de Berlín una exposición paralela a la de Juana de Aizpuru en Madrid. Vive y trabaja en Estocolmo.**

ta. A partir de una reflexión sociológica, la “inexistencia” mediática de las pequeñas ciudades de 10.000 a 50.000 almas, presenta una serie de inexpresivas fotografías nocturnas (esta vez no son maquetas sino manipulaciones digitales) de calles con casas iguales sin puertas ni ventanas y filas de coches aparcados. Ha querido además adaptar el proyecto a España con un mapa en que amablemente nos muestra la situación de nuestras principales ciudades y un texto en que explica que le habían dicho que en España no hay poblaciones de tales dimensiones y que todos somos urbanitas, lo cual él duda muchísimo. Sin intención de menospreciar su trabajo, que es bueno pero aún escaso: hay que ver con qué poquito se puede llegar a ser artista internacional.

ELENA VOZMEDIANO





CARTIER-BRESSON: MADRID, 1933

# La fotografía como memoria

FOTOGRAFÍA Y ARTE. COMISARIO: HORACIO FERNÁNDEZ. MARCO. PRÍNCIPE, 54. VIGO. HASTA 16 DE MAYO

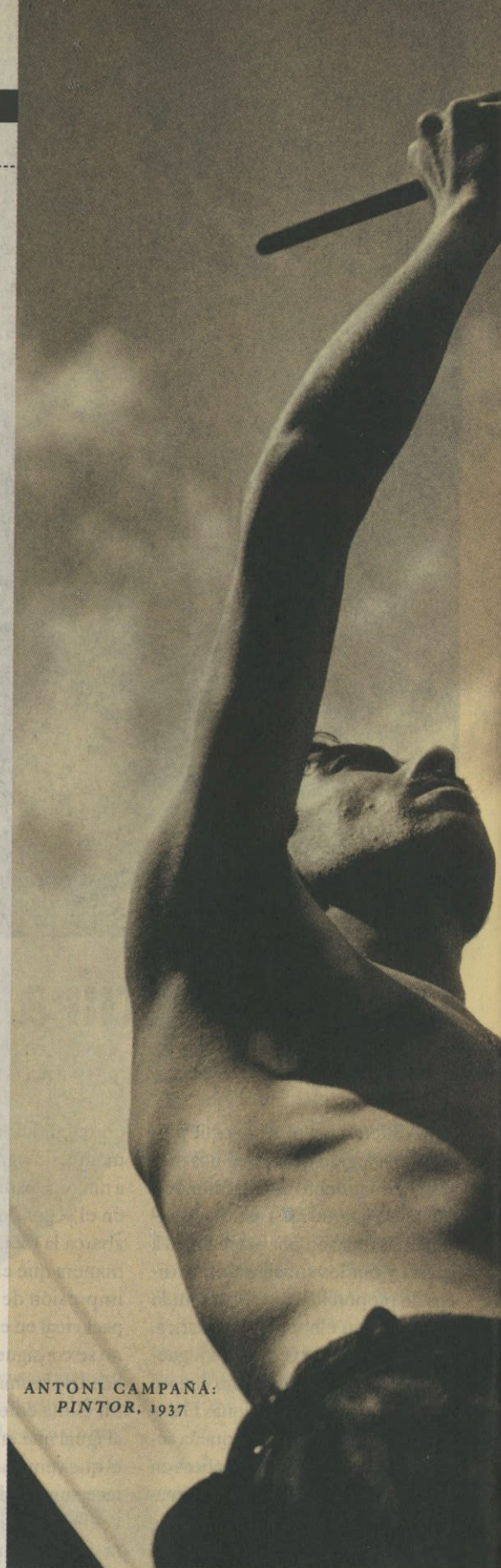
Es ésta una exhaustiva muestra que aborda la historia fotográfica española a lo largo del siglo XX, concretamente hasta 1980. Su título, *Fotografía y arte. Variaciones en España, 1900-1980*, remarca ese afán de síntesis, casi imposible, que hace de la exposición una oportunidad excelente para acercarse a muchos trabajos conocidos que entendemos como memoria de España, pero también a obras inéditas que proceden de colecciones privadas. La exposición viajará al Centro Cultural Conde Duque de Madrid en junio, y después al CAAM de Las Palmas.

Como límite cronológico se han tomado los años de transición hacia la democracia, algo de fácil justificación simbólica si pensamos en su vertiente más histórica y, por otro lado, por tratarse de un preciso punto de inflexión de lo fotográfico en sentido estricto. Se pierde así lo que sería un interesante y atrevido proyecto capaz de auscultar el presente o la génesis del estallido fotográ-

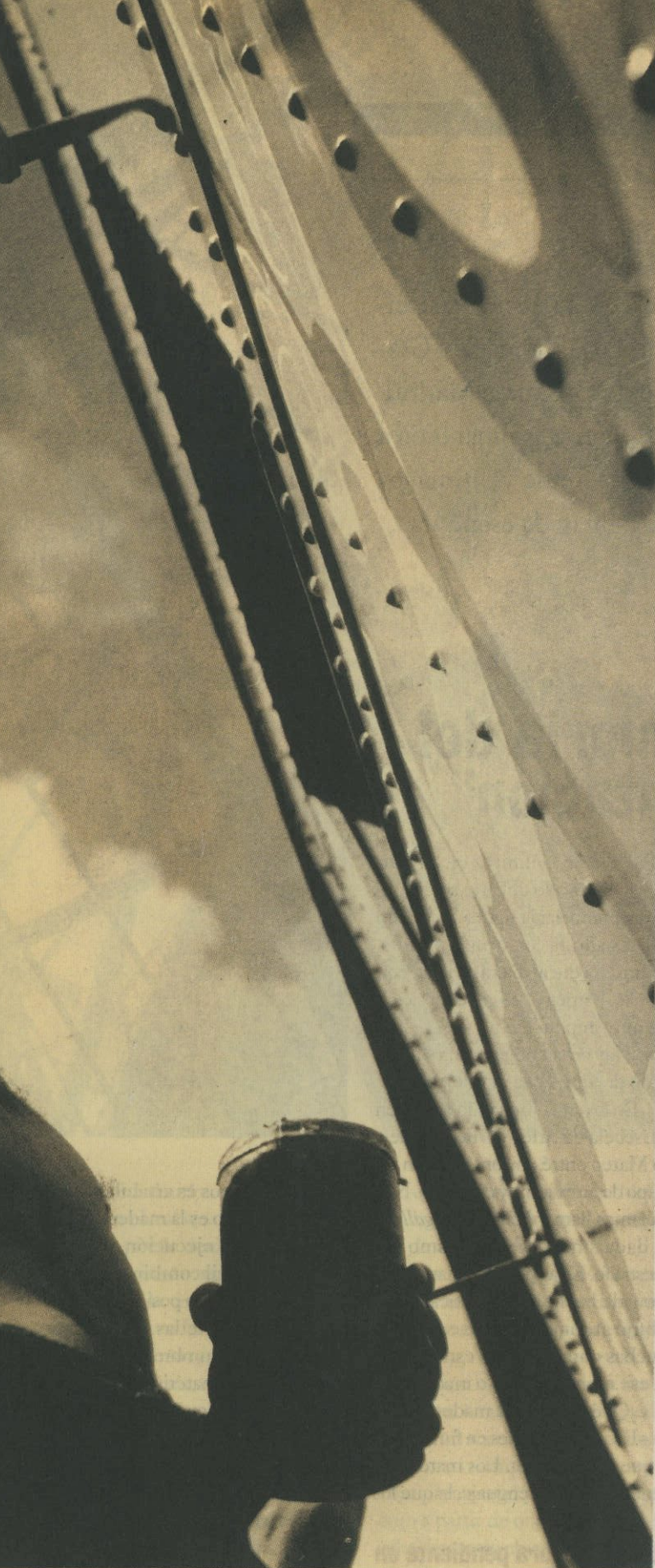
fico en forma de cultura visual, la expansión de sus límites. Pero también una oportunidad de conseguir mayor desparramo en el trayecto expositivo que ha de ser dosificado para no caer en una, en este caso, obligada monotonía debida a la gran cantidad de obra de un mismo formato y de un marcado sabor documental que hay que digerir.

Una vez asumida, por tanto, la vocación histórica de este encuentro, el rechazo del mestizaje técnico y estilístico y, en cierto modo, un tipo de fotografía plástica en tanto que negación del aspecto fotográfico de los trabajos, nos quedamos con una interesante muestra que se organiza a partir de una ordenación lógica en apartados temáticos que al mismo tiempo guardan cierta linealidad cronológica. Así, su comisario Horacio Fernández, actual director artístico de PhotoEspaña, concibe un montaje que parte de los lenguajes fotográficos premodernos, donde podríamos destacar la presencia de

Alvin Langdon Coburn en su pretensión de configurar paisajes capaces de contradecir las "clasificaciones clásicas", para poco a poco tomar la modernidad fotográfica de artistas como Bill Brandt o Cartier-Bresson. En lo que se refiere a fotografía de tipo documental, de testimonio, la muestra cuenta con excelentes trabajos de fotógrafos como John Heartfield, Walter Reuter o Josep Renau, haciendo incidencia principalmente en la función propagandística que asumió la fotografía en los tiempos de la guerra civil. Ya en tiempos de posguerra, se recogen testimonios de Gabriel Cualladó y de un re-

ANTONI CAMPAÑA:  
PINTOR, 1937

compensadísimo Virxilio Vieitez, además de la inevitable presencia del grupo TMM (Ricard Terré, Xavier Miserach y Ramón Masats), de importancia indiscutible para el desarrollo de la fotografía española. Por último, se exhiben una serie de



## Mangelos o la negación

FUNDACIÓN TÀPIES. ARAGÓN, 255. BARCELONA.  
HASTA EL 2 DE MAYO

Se presenta la primera exposición en España de Mangelos, seudónimo artístico de Dimitrije Basicovic Mangelos (Zagreb, 1921-1987), historiador y crítico de arte que también desarrolló un trabajo creativo, algo común entre muchos hombres de letras. Personalidad prácticamente desconocida en Occidente, vinculado a los círculos más inquietos de su contexto cultural y próximo a posiciones conceptuales, su obra no está exenta de interés.

“Mangelos” es un desdoblamiento de su identidad real, es decir, un personaje de ficción, con su biografía particular, que desarrolla la función de narrador. No es Dimitrije Basicovic Mangelos quien habla, sino Mangelos que, como una suerte de ventrílocuo, lo hace a través de su dueño y, claro está, aportando una voz o voces diferentes.

Muy esquemáticamente, este narrador nos presenta pizarras —aquellas pizarras que los niños utilizaban en las escuelas— con una inscripción frágil, precaria e insegura, apenas una palabra o una letra sobre el fondo infinito del negro. Y no sólo pizarras, sino también cuadernos, impresos, imágenes que el artista ha teñido o bañado completamente en negro o rojo. Luego, sobre estas hojas censuradas, Mangelos escribe letras, frases, aforismos...

A nadie se le escapa que este es un discurso de la negación. En los libros, las páginas son cegadas. Mangelos me hace pensar en aquellos personajes borgianos que reconstruyen un texto. Pero Mangelos hace un recorrido inverso: se trata de una destrucción, una protesta, porque el suyo es un trabajo sistemático de erosión hasta la nada. Él deshace el libro. Sus libros son ruinas, restos de un incendio, objetos lacerados... Sobre estos despojos

Mangelos escribe, aunque su escritura sean trazos, palabras secas... También restos atrofiados de un discurso que, lastimado, no pueden adquirir la forma de relato.

Pintar un libro de negro —o borrarlo— para reescribir en él un grito desesperado. Ésta es la obra de



RESERVED FOR LOS ENGINERROS, 1978

Mangelos. Pero hay más: este libro, página, impreso que se cubre de negro implica algo que se oculta. Sin duda es algo terrible. No acertaría a decir lo que es, pero hay algo muy oscuro que requiere ser velado. Puede que con sus escrituras sobre pizarras, globos terráqueos o libros negros, Mangelos exprese un sentimiento de culpa, de desesperanza frente al mundo... Puede que sea un juego sarcástico. Pero aquella idea humanista de la escritura como una relación constructiva con el mundo se hace pedazos.

JAUME VIDAL OLIVERAS

obras de artistas como Cristina García Rodero o Joan Fontcuberta que tratan de cuestionar la antes sugerida tradición documental, o Juan Hidalgo y Luis Gordillo que coquetean con las artes plásticas u otros discursos. En

definitiva, un total de treinta y ocho autores y más de trescientas obras que reactivan nuestra memoria en su intención de ilustrar la historia.

DAVID BARRO

En julio cumplirá 47 años y lleva casi treinta batallando con la escultura. Francisco Leiro acaba de inaugurar una exposición sobre sus obras primeras en la Fundación Granell de Santiago y el jueves próximo abre otra en el Palacio de Cristal de Madrid. Allí, siete grupos escultóricos dan la bienvenida al visitante. Quiere terminar todo a tiempo para que hagan las fotos del catálogo. Mientras prepara, mide y ultima los detalles, habla con El Cultural de lenguaje, de materiales, de figuras, de escultura...

# Leiro

## “Me interesa más la memoria del cuerpo que su representación”

SIN podernos abstraer del desastre, de la desgracia, de los terribles sucesos que han abierto en España, y sobre todo en Madrid, una herida que tardará mucho tiempo en cicatrizar, empezamos a hablar de trabajo, porque Francisco Leiro (Cambados, Pontevedra, 1957) es un “currante” infatigable, un escultor que se toma muy en serio su jornada de trabajo. “Cada vez que me enfrento con un nuevo proyecto, los anteriores me parecen de alguna manera fallidos”, dice. Pero la política se mezcla con el arte en esta conversación: “Sólo pido que efectivamente haya ministro/a de cultura”. Para la exposición de la Fundación Granell ha desempolvado trabajos realizados desde el año 1975 hasta el 1980. Pero el mayor reto es exponer en el Palacio de Cristal, un lugar especial pero de difícil montaje, ¿qué veremos en Madrid?

—El Palacio de Cristal es como una gran jaula acristalada con una luz que evapora cualquier cosa. Vistas las exposiciones anteriores y tras estudiar el espacio con detenimiento encuentras dos o tres recetas para que el espacio funcione. He deshechado esta opción y he optado por echarle un pulso al espacio. La muestra consiste en siete grupos es-

cultóricos de distintos momentos.

Leiro no terminó los estudios de Bellas Artes, “me aburría. Lo que me interesaba era hacer esculturas libremente, sin imposiciones académicas”, cuenta. Esto no le ha impedido acabar exponiendo con una de las grandes, la galería Marlborough, en Madrid y en Nueva York. Pero eso ocurrió en 1988, antes pasaron muchas cosas.

### Más carácter y menos policromía

—1983 marca un hito en su carrera, su obra se hace más fuerte, más dramática. ¿Es usted consciente?

—Una buena pregunta. Los años anteriores al 83 hacía una obra figurativa más lánguida, que de alguna manera festejaba la parte más ridícula de la condición humana. Poco a poco, sin proponérmelo, comencé a darle más carácter a las esculturas, más fuerza, a base de soluciones esquemáticas, valorando las texturas y utilizando la policromía con mesura. Antes policromaba completamente las esculturas eliminando las evidencias del material.

—¿Es sólo casualidad que ese año participe en la última exposición de Atlántica? ¿Qué significó Atlántica?

—Cuando me invitaron a participar en la exposición de Atlántica en

el Palacio de Gelmirez en Santiago, en el mundo del arte se empezaba a potenciar la figuración, tanto en la escultura como en la pintura. Mi trabajo encajaba muy bien con aquello. Participar en esa exposición fue muy importante para mí.

—¿Hay en sus orígenes un surrealismo del que se ha ido alejando?

—En los años 70 cuando estaba en la Escuela de Artes y Oficios Maestro Mateo entré en contacto con un grupo de artistas muy divertido. Nos hacíamos llamar *Fato onírico gallego*. El dadaísmo y el surrealismo era nuestra fe. Esta época me marcó mucho y de hecho sigo practicando el dibujo automático. La semilla de muchas obras actuales está basada en ese mundo onírico o irracional.

—¿Qué le ofrece la madera?

—Uso los materiales en función de lo que quiero hacer. Los materiales tienen su propio lenguaje, lo que los

**“La asignatura pendiente en España es que nuestros museos, galerías y críticos dejen de estar en una situación periférica y entren en esa “elite” del arte internacional”**

artistas hacemos es articularlo. Lo que más trabajo es la madera por su inmediatez de ejecución, su organicidad, su fácil combinación con otros materiales y la posibilidad de la policromía. De todas formas creo que es mala costumbre identificar al escultor con el material que utiliza.

—Le he leído que no es amigo de localismos, sin embargo, sigue trabajando en Cambados, ¿qué hay de Galicia en sus obras?

—Se ha dicho que la ironía gallega aflora en mi obra pero no soy quien para valorar esto. Yo nací en un pueblo de la costa gallega y esto determina mi forma de ser y mi trabajo.

—Se habla asimismo de una dimensión poética de su obras.

—Me halaga que se hable de una dimensión poética en mi obra. Supongo que tiene que ver con cierta





MERCEDES RODRÍGUEZ

sensibilidad artística que se manifiesta en el trabajo de uno.

—¿Se puede decir que su obra ha ido adquiriendo monumentalidad?

—Se suele decir que a los escultores nos gusta hacer cosas grandes. Sin embargo lo que realmente importa es la escala, que al fin y al cabo está relacionada con el espacio que envuelve a la obra. Por otro lado, me interesa mucho la escultura pública porque supone un reto. Pero siempre hay polémica con la escultura pública, es inevitable.

### El cuerpo como lenguaje

—¿Qué debe valorar un político a la hora de realizar un encargo?

—Primero debe asesorarse y confirmar que el artista elegido está cualificado para hacer un trabajo público. Después, darle libertad absoluta.

—¿Frente a los escultores “del vacío”, se considera usted un escultor de imágenes?

—Estoy a favor de la escultura en todas sus vertientes. Lo importante es que cada uno haga lo que sienta y lo haga bien. En mi caso la imaginaria me la pide el cuerpo. Soy de este tipo de artista más viscerales. Tengo un abanico amplio de imaginaria, casi siempre utilizo el cuerpo como lenguaje, pero también trabajo a partir de objetos, animales o híbridos entre objetos y figuras.

—Sus obras pueden enmarcarse en familias ¿trabaja usted pensando en estas familias, en completarlas, en crear un todo?

—No tengo una visión global de mi obra. Voy haciendo esculturas de forma automática y al cabo de los años parece que se pueden ir

agrupando en familias, pero no quiere decir que haga series. Tampoco es exactamente casual. Entra dentro del proceso del taller, del día a día, yo trabajo y las cosas van encajando.

### El dibujo diario

—¿Cuál sería la historia de una de sus esculturas?

—Tengo la costumbre diaria de dibujar, cada día dibujo un poco casi como escribiendo un diario en imágenes y cuando algún dibujo parece interesante o me sugiere alguna idea, pienso un nombre para el dibujo y decido llevarlo a tres dimensiones. Amplío ese dibujo, hago apuntes desde ángulos distintos, preparo una maqueta y decido la escala y los materiales. Tengo una jornada de trabajo diaria como cualquiera que trabaja, nada especial.

—¿Suele trabajar con modelos?

—Lo que me interesa es la memoria del cuerpo más que su representación fidedigna, pero en algunos casos, depende de la escultura, echo mano del modelo para solucionar problemas de tipo anatómico.

—¿Cómo se ve desde Nueva York la actuación de la SEACEX con los artistas españoles?

—Es bueno que las instituciones apoyen el arte español en el exterior. Desde hace años se han hecho esfuerzos pero me da la impresión de que la asignatura pendiente es que nuestros museos, galerías y críticos dejen la situación periférica y entren en esa “elite” del arte internacional. Los artistas que han conseguido entrar lo han logrado a pulso.

PAULA ACHIAGA

## Pedro Castrortega

LA CAJA NEGRA. FERNANDO VI, 17. MADRID. HASTA EL 16 DE ABRIL. DE 4.000 A 4.000 E

EL manchego Pedro Castrortega (1956) vuelve a recoger los frutos de sus incursiones en el territorio de la obra sobre papel reuniendo las dos características principales que se vinculan a su trabajo en los últimos años: la encendida declaración poética y la creación de nuevos campos simbólicos en torno a la sensualidad, entendida ésta como "referente de vida donde el hombre está quizá más cerca del hombre". La voluntad de exploración de los dominios de lo sensorial y del deseo queda materializada desde el título mismo de esta individual (*Rubus alter*, una clase de frambuesa que, al desprenderse de la planta, deja su corazón pegado a la rama), y más aún en los dibujos y aguafuertes que, acompañados de una serie de pequeñas esculturas y un libro con texto poético, invitan a tal exploración, no sólo a través de las imágenes utilizadas sino también desde el cuidado de su misma factura. La exposición está presidida por los motivos del pie y de una especie de vulva-corazón, a veces por separado (como continentes a recorrer), otras reunidos (como extraños atributos principales de las habituales formas antropomórficas), además de por colores intensos (violetas, rosáceos y rojos) que tiñen el negro que predomina en los perfiles de las formas. El conjunto da forma a una selva tupida, bien delimitada y cerrada pero de sentidos y ecos variados, donde se percibe cierto aliento místico y una notable conexión visual con imágenes de estirpe surrealista. Todo ello sirve como guía y camino en una sugerente metáfora sobre la que gira, en vínculos múltiples, la experiencia humana del mundo sensible en comunión con el mundo íntimo. **ABEL H. POZUELO**



CASTRORTEGA:  
FRAMBUESA Y  
EL EROTISMO,  
2004



PEP FAJARDO:  
VIVIENDO EN  
UNA NUBE,  
2004

## Pep Fajardo

RAQUEL PONCE. ALAMEDA, 3. MADRID. HASTA EL 30 DE ABRIL. DE 1.400 A 6.300 E

EN su segunda exposición en la galería de Raquel Ponce, Pep Fajardo ha transformado el espacio en algo parecido a un observatorio, un lugar desde el que divisar la constelación de símbolos y metáforas que acoge sus esculturas más recientes. Bajo el título *Cielo*, el artista ha reunido una docena de piezas que giran en torno a una serie de elementos comunes: el cielo en su dimensión física, del que se desprende la idea de volar, de surcar el aire; y el cielo como significación etérea, como extensión evanescente. Pero el verdadero hilo conductor de este conjunto de esculturas es la idea de contemplación, que se despliega desde muy diferentes posturas. Una sutil, que se apoya en su propia raíz lírica, y otra más evidente, más tendente a la objetualización, que hace explícitos ciertos artilugios relacionados siempre con la visualización como el telescopio, los miradores o las estrellas. Aquí, en este *cielo* del artista, conviven nociones



C. ALCOLEA:  
CABEZA DE  
PINTOR, 1991

escultóricas diversas que se entrecruzan continuamente. Fajardo utiliza la línea en recorridos certeros, conscientes, evitando barroquismos. Juega con el volumen y lo sitúa en paisajes metafóricos como en la pieza que ilustra estas líneas, *Viviendo en una nube*, en la que lo leve, propiedad primera de las nubes, se desvanece ante la rotundidad de las masas cúbicas que se convierten en una suerte de planificación urbana. Envuelta en un halo místico, enormemente literario, podría pasar por una de las ciudades invisibles de Calvino. Creo que las piezas más interesantes son las que remiten directamente a la idea de vuelo. Obras como *Semilla voladora*, *Mari-posemilla*, *La Nave*, *Viaje solitario* o *Moscavión* tienen una

evidente inclinación abstracta y residen en una esfera orgánica que acentúa su perfil poético. Todas estas piezas tienen una característica fundamental que las diferencia del resto. Huyen de la contundencia formal, son ligeras, livianas y constituyen sutiles dibujos en el aire. Mientras en estas piezas triunfan el hilo, el papel o la cuerda, las otras pa-

recen dominadas por la pesada rigidez de materiales como el hierro y el plomo. **JAVIER HONTORIA**

## Carlos Alcolea

RAFAEL ORTIZ. MÁRMOLES, 12. SEVILLA. HASTA EL 15 DE ABRIL. DE 2.100 A 78.100 E

FORMÓ parte de una generación de nombres grandes —es el segundo de pie por la izquierda en la *Alegoría del Arte* de Guillermo Pérez Villalta— en un tiempo ilusionante donde había mucho que hacer y todo que demostrar. Carlos Alcolea planteó —murió joven, con apenas cuarenta años— una pintura poderosa que, a pesar de sus muchas y claras referencias, mantiene un estatus personal, coherente, lleno de sentido y patrocinando un arte que dejaba sentir los buenos efluvios de la mejor plástica pictórica del siglo XX. Rafael Ortiz lo ha rescatado de ese olvido fácil en el que se estanca toda aquella historia que no goza de los esplendores de lo inmediato y ha confeccionado una exposición variada donde se argumentan los amplios intereses de un artista que supo diluir los márgenes de la representación para adentrarse en los estamentos más abiertos de una pintura llena de gestos, evocaciones, reducciones a una mínima esencia y sabios registros de una pintura afortunada, perfectamente acondicionada

en fondo y forma. La exposición, con pinturas y dibujos de varios momentos, aglutina las diversas creencias pictóricas de un artista que, como el nombre de su libro de aforismos, *aprendió a nadar* en solitario, saliendo a flote de un momento en el que todo se redujo a mucho de lo mismo. Carlos Alcolea fue protagonista de un tiempo que interesó, que tuvo intensidad y que planteó muchas circunstancias de futuro. Su trabajo nos llega ahora como testimonio real de una historia que se nos antoja totalmente necesaria. **BERNARDO PALOMO**



## Isabel la Católica en Valladolid

CON motivo del quinto centenario de la muerte de Isabel la Católica, la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales ha realizado un gran proyecto cuya intención es, como explica Fernando Checa, comisario de la exposición, "mostrar las complejas características con las que se utilizaba la imagen artística y se entendía la actividad estética en los reinos hispánicos, especialmente los castellanos, en la época en que vivió la reina Isabel I (1451-1504)". Isabel reinó en España en unos años de marcadas transformaciones y no sólo en lo relacionado con el arte, con un buen número

de estilos y lenguajes que se solapan, sino también con cambios fundamentales en lo social, económico y geográfico. *Isabel la Católica; la magnificencia de un reinado*, se puede ver en el Monasterio de Nuestra Señora del Prado hasta el 31 de mayo y tendrá su continuación en otras ciudades como Valencia, Santiago y Granada. Además, estará apoyada por un amplio ciclo de conciertos, recitales y espectáculos; dos congresos internacionales sobre la Reina Isabel y la Inquisición y un coloquio, también internacional, sobre el comercio en la Europa de la época.

## Christie's se lanza a los automóviles de lujo Schnabel revoluciona Segre

Los días 30, 31 de marzo y 1 de abril la madrileña firma Segre celebra una licitación en la que se ofrecen lotes pictóricos de artistas contemporáneos encabezando las cotizaciones sendos trabajos del neoyorquino Julian Schnabel, el máspreciado—93.000 euros en la salida— un óleo y collage sobre lienzo (264,5 x 207,5 cms) fechado en 1993 que lleva el irónico título de *Monjas de calle con buen ojo nº 4*, mientras que *Untitled* fechado en 1986 arranca de 66.000 euros e incorpora certificado de autenticidad emitido por la Galería Soledad Lorenzo. Otros creadores españoles contemporáneos representados por obras en esta subasta son Tápies (de 28.000 a 60.000 euros), Canogar (38.000 euros), Rivera (30.000 euros), Bores (27.000 euros), Clavé (23.000 euros), Campano (20.000 euros) y Viola (18.000 euros), debiéndose prestar especial atención al sevillano del siglo XVII Ignacio de Ries, entre la oferta de arte antiguo, que presenta una interesante plasmación de *Santa Rufina* por la que piden 18.000 euros, sin que podamos olvidar que Ries fue uno de los más notables colaboradores del obrador de Zurbarán.

El apartado de joyas de Segre resplandece con una extraordinaria pulsera de platino con nueve brillantes de un peso total aproximado de 16,20 quilates y diamantes *baguette*, marquis y calibrados en pentágono con 34 quilates aproximados y una tasación inicial de 112.000 euros, al tiempo que entre los lotes de Artes Decorativas hay que valorar una pareja de tiores de porcelana de Compañía de Indias, *Familia Rosa*, datada hacia 1730 y 59 centímetros de alto que parte de 24.000 euros.

En el ámbito internacional, es obligado mencionar la subasta de

coches de lujo que celebra Christie's en Londres el 29 de marzo, dentro del Salón del Automóvil Jack Barklay, en la que se erigen como estrellas indiscutibles de la sesión un Rolls Royce Silver Wraith de 1954 (de 80.000 a 125.000 euros) fabricado por encargo del Gobernador de Singapur, y que posteriormente pasó a ser propiedad de los Duques de Edimburgo que lo han exhibido en numerosos actos oficiales; además de un Ferrari Luso de 1964 (300.000-350.000 euros) cuya salida al mercado constituye una oportunidad histórica de hacerse con una de las creaciones más sofisticadas de la casa italiana, que ha cosechado, desde su presentación en la Feria de París de 1962, un sinfín de alabanzas para los 350 ejemplares que integran esta serie.

Robert Clive, poderoso administrador de la India bajo dominio inglés durante la segunda mitad del siglo XVIII, atesoró un impresionante conjunto de arte que reflejan la suntuosidad de las joyas de la dinastía mogol india. El 27 de abril en Londres Christie's se encargará de dispersar las piezas más singulares de la colección, entre ellas una extraordinaria y pequeña (sólo mide 25 cms de altura) redoma de jade del siglo XVII con una delicada decoración floral con rubíes, esmeraldas y oro (1.250.000 a 1.900.000 euros), una pieza única en su categoría que aún permanece en manos privadas y que es semejante a la que se exhibe en el Museo del Ermitage de San Petersburgo.

CARLOS GARCIA-OSUNA

SEGRE VENDE ESTE JULIAN SCHNABEL POR 93.000 €



## Matador

DIRECTOR: ALBERTO ANAUT. VOLUMEN G. 50 €

HAN pasado ya ocho años desde que La Fábrica se embarcara en el ambicioso proyecto de la revista *Matador*. Este último volumen, el G, recién editado, tiene como tema central la Utopía y en él participan escritores de renombre como Guillermo Cabrera Infante, Antonio Muñoz Molina, Belén Gopegui, Soledad Puértolas o Gustavo Martín Garzo que escriben sobre los clones atemporales de Anthony Goicolea, las naturalezas intervenidas de Ángel Marcos, quien ha expuesto recientemente en La Fábrica, los nuevos escenarios sagrados de Rosemary Laing, los retratos de Pierre Gonnord o los espacios del grupo Aziz + Cucher. Este conjunto de artistas desarrollan a través de sus fotografías la trama conceptual del número de este año. En esta ocasión, los Matadores son el músico Jay Jay Johanson, el economista Muhammad Yunus y la cantante Cristina Rosenvinge. Todos ellos han sido retratados por el fotógrafo francés afincado en Madrid Pierre Gonnord que ha utilizado esa estética tan habitual en sus retratos. El lector encontrará también dos proyectos de la arquitecta Zaha Hadid y el publicista Quico Vidal.

## 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  
**EDUARDO GRUBER** *Últimas pinturas* Del 24 de marzo al 29 de abril.

## ÁNGEL ROMERO \*\*

San Pedro, 5. 28014 M (Metro Atocha) Tlf. y Fax 91 429 32 08  
E-mail: galeriaangelromero@telefonica.net  
SALA 1: **GARCÍA CORDERO** *Retratos 2002-2004* / SALA 2: **COLECTIVA** / Hasta el 31 de marzo.

## 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  
**JORDI TEIXIDOR** *Últimas pinturas*. Hasta el 10 de abril.

## ARNÉS & RÖPKE \*

Conde Xiquena, 14. 28004 M (Metro Colón) Tlf. 91 702 14 92 / Fax 91 702 16 39  
E-mail: arnesyropke@hotmail.com / web: www.galeriaarnesyropke.com  
**SIGMAR POLKE** *Múltiples* Del 25 de marzo al 8 de junio.

## 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  
**AUME ROURE** *Pintura reciente*. Desde el 25 de marzo.

## EGAM

Villanueva, 29. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 435 31 61 / Fax 91 578 21 20  
E-mail: galeriaEgam@egam.e.telefonica.net  
**VISIONES CERCANAS** Hasta el 27 de marzo.

## 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** *Obra reciente*. 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  
**ALFEDO ALCAÍN** *Azul*. Hasta el 3 de abril.

## 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  
**GARY LEE BOAS** *Starstruck*. Del 23 de marzo al 30 de abril.

## ESTAMPA \*

Justiniano, 6. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 308 30 30 / Fax 91 308 30 31  
E-mail: galeriaestampa@teleline.es / Horario: L-V. 10.30h a 14h / 17.30 a 20.30h. S: 10.30 a 14h  
**JUAN MORENO AGUADO** *Pintura*. Hasta el 9 de abril.

## ESTIARTE \*\*

Almagro, 44. 28010 M (Metro Rubén Darío) Tlf. 91 308 15 69 / 91 308 15 70 / Fax 91 319 07 30  
E-mail: galeria@estiarte.com / web: www.estiarte.com  
**SEAN SCULLY** *Fotografía*. Hasta el 14 de abril.

## 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  
**MARIANA MONTEAGUDO** *Esculturas. Venezuela*. Inauguración: 24 de marzo

## 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  
**STEFAN Å WENGEN** *Secretos*. Hoy inauguración.

## 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  
**SURREALISMOS** Hasta el 30 de abril.

## HEINRICH EHRHARDT

San Lorenzo, 11. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 310 44 15 / Fax 91 310 28 45  
E-mail: galeria@heinrichehrhardt.com / web: www.heinrichehrhardt.com.com  
**COSIMA VON BONIN** *Pintura y escultura (instalación)* Hasta el 30 de marzo.

## 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  
**MITSUO MIURA - PHILIP-LORCA DICORCIA** Hasta el 8 de Mayo.

## JAVIER LÓPEZ

Manuel González Longoria, 7. 28010 M (Metro Alonso Martínez)  
Tlf. 91 593 21 84 / Fax 91 591 26 48 / E-mail: gjl@galeriajavierlopez.com  
**XAVIER VELHAN** Del 1 de abril al 15 de mayo.

## 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  
**JONAS DANLBERG** Hasta el 16 de abril.

## 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  
**GIORGIO MORANDI** Hasta el 23 de abril.

## 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  
**ADRIÁN GARRA** Hasta finales de abril.

## 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  
**ARNALDO POMODORO** *Esculturas 1983-2003* / **HENRY MOORE** *Obra gráfica* / Hasta el 17 de abril.

## 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  
**LUCA PANGRAZZI** Marzo.

## 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  
**FLORENTINO DÍAZ** *Hôtel de Ville*. Hasta el 28 de abril.

## 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  
**JAVIER RIERA** Hasta el 24 de abril.

## 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  
**RAFAEL RUIZ BALERDI** Inauguración: 1 de abril.

## 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  
**ADOLFO MANZANO** *Escultura*.

## MY NAME 'S LOLITA ART

Almadén, 12. 28014 M (Metro Antón Martín y Atocha) Tlf. y Fax 91 530 72 37  
E-mail: madrid@mynameslolita.com / web: www.mynameslolita.com  
**PACO DE LA TORRE** Del 2 de abril al 28 de mayo.

## 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  
**CRISTINA ARIAS** *Guerras, reinas...* Hasta el 15 de mayo.

## SALVADOR DÍAZ \*\*

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

## 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  
**FERNANDO VICENTE** *Pintura*. Inauguración: 13 de marzo.

## 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  
**TXOMIN BADIOLA** *When the shit hits the fan*. Hasta el 7 de abril.

## 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  
**JOSÉ LUIS FAJARDO** *Pintura*. Hasta el 25 de abril.

## VALLE QUINTANA \*\*

Campoamor, 17. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 308 36 86  
E-mail: galeriavalle@jazzfree.com / Sábados tarde cerrado  
**SIMÓN ZABELL** *Pinturas*.

El historiador y catedrático de Arte, Delfín Rodríguez, reflexiona con talento e ironía acerca de la indecisa indecisión del Museo del Prado de exponer en sus salas la obra de artistas contemporáneos. Sobre este asunto han escrito ya en estas páginas Fernando Checa, Fernando Marías y María Dolores Jiménez-Blanco.

## No hay polémica en el museo del Prado

POR DELFÍN RODRÍGUEZ

Ya sé que no me van a creer, pero no es verdad que en el Museo del Prado exista motivo alguno para la polémica: ni Barceló, ni el arte contemporáneo paseando por sus salas con naturalidad, ni conflicto alguno con otros museos, ni nada de nada. Lo dijo hace unos días, en una mesa redonda, el director del Museo del Prado: no hay polémica y la que se puede leer o escuchar es una invención, posiblemente malintencionada. Así que todo lo que se ha escrito es, en el mejor de los casos, pura ficción, y, en el peor, puede que obedezca a razones difícilmente confesables. Es decir, que tendremos que mirarnos con un poco de atención pues ya ha sido confirmado que escribimos sobre fantasmas, como con ganas de fastidiar. Y seguro que es así.

Desde entonces me miro con cautela y un poco de desconfianza y durante varios días he tenido la pesadilla de que era posible que, sin saberlo, ni habernos puesto de acuerdo -también porque hay algunos acuerdos que son imposibles-, los que creíamos que había polémica, pudiéramos constituir un mefistofélico grupo de presión. La imagen era nebulosa y los rostros difíciles de identificar, pero en la imagen del sueño existía. Acentuaba en mí la pesadilla y la convicción de lo real del grupo inventor de la polémica, el hecho de que un medio de comunicación muy importante no hubiera dicho nada al respecto. Por tanto, si no daba, ni como noticia menor, nada sobre la polémica, es que, en efecto, la polémica, como decía la dirección del Prado, no existía, era una invención.

Este último es un duro golpe de realidad que, unido a las palabras del director del Prado, me ha confirmado que nos han descubierto, que escribíamos contra molinos de viento y, por tanto, confundidos. ¡Vaya!, ¡con lo bonito que sería ver a los artistas contemporáneos en el Prado! Pero ¿cómo podríamos habernos confundido tanto? En realidad, yo mismo, irónicamente, pero también por si acaso, he llegado a afirmar que no sólo los artistas deberían intervenir, sino todos. Cada cual podría proponer una exposición con



MIGUEL ZUGAZA, DIRECTOR DEL PRADO

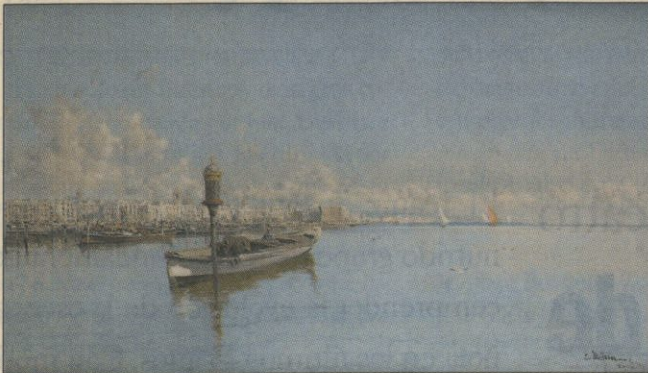
mirada de hoy, aunque es verdad que sólo pensaba en usar las colecciones del Prado, también por respeto al Reina Sofía y a la separación de colecciones y deslinde de actividades y presupuestos complementarios de los grandes museos del Estado. Aunque ante esa disparatada idea, el mismo director me previno, con razón: no es posible ya que los historiadores del arte somos profundamente aburridos. Y es verdad. Pero, en ese momento, herido en mi orgullo personal, le respondí que no todos eran así, que los había divertidos. Y lo dije también por si acaso, ya que de eso se trata, de pasarlo bien. Incluso esta polémica que no existe podría tener una inesperada y feliz consecuencia: que los acuerdos del Estado para separar colecciones se revisen ante la buena nueva que, indirectamente, la polémica que nunca existió ha anunciado. Miren por dónde, todas estas ficciones pueden tener un buen final y nos obligarán a pensar. Mejor, les ayudará a confirmar lo que pudieran pensar, porque los demás, cuando decimos que pensamos, en realidad nos extraviados en tierras de La Mancha. Además, ¿a qué viene tanta tragedia, cuando es la comedia lo que triunfa? Tenemos que estar al día, también interesadamente. Seguro que nos va mejor y los caramelos se reparten más equitativamente.

Y también me sentí herido en lo que alguien

ha llamado orgullo gremial, aunque no con estas mismas palabras, y que ha intervenido en esta estúpida y aviesa polémica inexistente -a la que creo que acabo de redimir en parte, sobre todo por no seguir haciendo el ridículo hablando de cosas que no son ni han sido-, refiriéndose a los historiadores del arte españoles. En un artículo escrito al respecto, aprovechaba para llamar la atención sobre un concepto que tampoco existe, el de "historiadores del arte españoles". Y no existe porque lo de historiador del arte y español es, según parece, un imposible. Yo no me lo creía, pero son ya tantos los que lo dicen que casi estoy convencido de que así debe ser. Caben dudas, sin embargo: o quien así escribía es sueco o norteamericano, y por lo tanto sería explicable la afirmación, o la confusión en la que todos estábamos le llevó a escribir sobre cosas que tampoco estaban pasando. ¿Qué habrá sucedido?. Por ejemplo, reprochaba, aunque no sé muy bien por qué, al gremio y a las organizaciones de los inexistentes "historiadores del arte españoles", que no hubieran sido tan elocuentes ahora como en la anterior crisis del Prado. Aunque, lo cierto es que todos habíamos hablado y escrito en demasía, como nos han hecho saber.

En resumen, que estoy convencido de varias cosas: las primeras, ya las saben, la polémica no existe, fue inventada, y la dirección del Prado tampoco hizo declaraciones expresas -aunque yo creía haberlas leído-. También reconozco que nos hemos confundido y que nos han descubierto en nuestras ficciones. Pero también estoy convencido de que los extraviados que hemos opinado no somos un grupo de presión diabólico. Primero, porque nunca podríamos formar un grupo y, después, porque ya sé cómo es un grupo de presión: he visto uno, hace dos días, salir del despacho de una autoridad académica en una universidad madrileña y, la verdad, tenían mala cara, daban como miedo, y el grupo de mi pesadilla no era ni parecido. Así que me quedo tranquilo: la polémica no existe. Créanlo. ■

**AA ANSORENA**  
1845 SUBASTAS DE ARTE



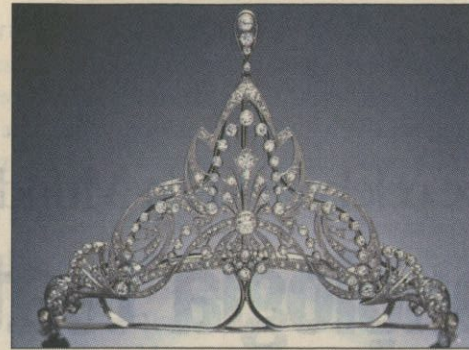
Eliseo Meifrén. "Nápoles".

**SUBASTA 14, 15 Y 16 DE ABRIL**

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



**VENDÔME**

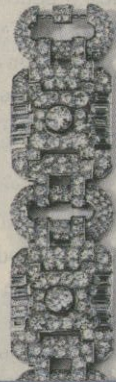
*Pilar Cambronero*

EXPERTA EN GEMOLOGÍA  
JOYAS ANTIGUAS Y MODERNAS

**COMPRA-VENTA DE  
JOYAS DE PRESTIGIO**

**ARTEMADRID 2004  
STAND 48**

**Del 21 al 28 de marzo**  
Palacio de Congresos



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



**SURCOS**

Galería  
de  
Arte Contemporáneo



**Ruiz del Arbol "Terrarium". 43 x 60 cm.**

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



**ALFAMA**  
GALERÍA DE ARTE

**MARTA MALDONADO**

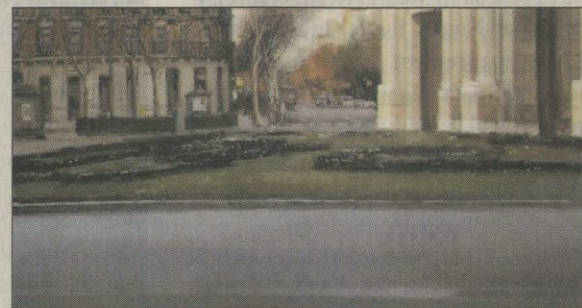


**HASTA EL 3 DE ABRIL**

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

**VICTORIA HIDALGO**  
galería de arte

**Ramón Córdoba Calderón**



**Hasta el 17 de abril**

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

El 27 se celebra el Día Mundial del Teatro

## Cronología teatral de la democracia

El teatro de autor ha proporcionado un nutrido grupo de textos fundamentales para comprender la evolución de la escena española en los últimos 25 años. Con motivo del Día Mundial del Teatro, que se celebra el próximo día 27, El Cultural realiza una crónica de las obras y los autores más destacados desde la Constitución hasta nuestros días. En esta selección que pretende ser memoria de los escenarios españoles destacan autores tan diferentes como Fernando Arrabal, Sanchis Sinisterra, Albert Boadella o Rodrigo García. Además, siete reconocidos dramaturgos analizan la evolución del autor en estos años y el papel del teatro público.

### 1978

■ **José María Rodríguez Méndez.** *Bodas que fueron famosas del pingajo y la fandanga.* Bellas Artes. Madrid. El autor inauguró la primera temporada del Centro Dramático Nacional. Esta producción, dirigida por José Luis Gómez, tenía un amplio reparto encabezado por José Bódalo y una espectacular escenografía realista, a tono con el estilo de la obra. Trata ésta de las relaciones entre un soldado repatriado de la guerra de Cuba y las hijas de un carterista. Rodríguez Méndez, adscrito a la llamada generación realista, es autor de *Flor de otoño*, (representado recientemente en Barcelona). Este año también fue sonado el estreno de *Noche de guerra en el Museo del Prado* de **Rafael Alberti**.

### 1979

■ **Luis Riaza.** *Retrato de dama con perrito.* Bellas Artes. Madrid. Ganó el premio de la Crítica a la mejor obra estrenada en Madrid en aquel año. Dirigida por Miguel Narros, figuraban Berta Riaza e Imanol Arias en el reparto. La escritura de Riaza, cuidada y crítica, de planteamiento simbolista, se inscribe en el llamado Nuevo Teatro Español de los 60, de Romero Esteo, Jerónimo López Mozo, Alberto Miralles o José Ruibal.

### 1980

■ **Josep Maria Benet i Jornet.** *Motín de Brujas.* 24 abril de 1980. María Guerrero. Madrid. Seis limpiadoras nocturnas en un local de oficinas y un vigilante de noche son los personajes de esta obra que Benet i Jornet escribió originalmente

en catalán. Josefina Molina la dirigió y contó con Berta Riaza, Marisa Paredes, Julieta Serrano, Enriqueta Carballeira, Carmen Maura y María Asquerino. Benet, con una destacada carrera teatral en su ciudad, Barcelona, tiene más de una treintena de obras escritas y estrenadas.

### 1981

■ **Jesús Campos.** *Es mentira.* Teatro Lavapiés. Maite Briik, Elisa Montes y Victoria Rodríguez protagonizaron esta pieza que tuvo que retirarse de la cartelera quince días después del intento de golpe de Estado. Campos cuenta aquí la pesadilla de una persona a la que van a fusilar, lo que le sirve para contar la historia reciente española. Adscrito a la generación Nuevo Teatro Español, ha estrenado *A ciegas*, *7000 gallinas* y *un camello* y *Entrando en calor*, entre otras.

### 1982

■ **Fernando Fernán Gómez.** *Las bicicletas son para el verano.* Español. Madrid. Premio Lope de Vega de 1976, no fue hasta este año que la obra se estrenó con gran éxito. La dirigió José Carlos Plaza y en ella se narran las vicisitudes que atraviesa una familia durante el asedio a Madrid en la Guerra civil. Un eficaz elenco con Agustín González, Berta Riaza, Enriqueta Carballeira y María Luisa Ponte, entre otros, contribuyeron a su éxito. *Lazarillo de Tormes*, *Los domingos, bacanal*, o la adaptación de *Morir cuerdo, vivir loco*, actualmente en cartel, son otros títulos del autor.

■ **Fermín Cabal.** *Vade Retro!* María Guerrero. Madrid. Procedente del teatro independiente (Los



## Rodríguez Méndez inauguró el Centro Dramático Nacional con *Bodas que fueron famosas del pingajo y la fandanga*, con un amplio reparto encabezado por José Bódalo y una espectacular escenografía realista, a tono con el estilo de la obra

Goliardos, Tábano) Cabal aterriza en el CDN con esta obra que le confirma como un gran comediógrafo. Protagonizada por José Luis López Vázquez y Ovidi Montllor, fue dirigida por Angel Ruggiero. Es la segunda obra que firma (*Tu estás loco Briones*) y luego vendrán *Fuiste a ver a la abuela* y *Esta noche gran velada*. Este año Francisco Nieva estrenó *Coronada y el toro* e Ignacio Amestoy gana el premio Lope de Vega por *Ederra*, una reflexión sobre Euskadi.

### 1983

■ **Rodolf Sirera.** *El veneno del teatro.* María Guerrero. Madrid. Escrita originalmente en catalán, y traducida por Rodríguez Méndez, se trató de un ejercicio de lucimiento para dos extraordinarios actores: José María Rodero y Manuel Galiana. Fue dirigido por Emilio Hernández, que convirtió el patio de butacas en el escenario y desplazó al público hacia éste con el fin apoyar la idea

de la obra: teatro dentro del teatro, dos cómicos hablando de su oficio. Sirera ya había estrenado esta obra dos años antes en Elche, inspirada en *El comediante*, de Diderot. Este mismo año Fernando Arrabal estrenó *El rey de Sodoma*.

### 1984

■ **Albert Boadella.** *Teledium.* Albert Boadella y su grupo Els Joglars satirizan sin piedad al Papa y a la Iglesia y ésta responde solicitando la anulación de las representaciones allí donde estén previstas. Un espectáculo polémico que volvió a congregarse a los seguidores del grupo. Este año estrena también y con gran éxito **Sebastián Junyent**, *Hay que deshacer la casa*, con Lola Cardona y Amparo Rivelles.

### 1985

■ **Alfonso Sastre.** *La taberna fantástica.* Círculo de Bellas Artes. Madrid. Tiempo llevaba Al-

fonso Sastre sin estrenar cuando el productor Justo Alonso le pide a Gerardo Malla que dirija esta obra, escrita en 1966 y nunca antes estrenada. Ambientada en los bajos fondos madrileños, brilló por sus elaborados diálogos y la jerga que emplea y también por la actuación de Rafael Álvarez El Brujo. De esta forma Alfonso Sastre ensayaba un teatro serio con elementos irrisorios. ■ **José Luis Alonso de Santos.** *Bajase al moro.* Teatro Bellas Artes. Madrid. Verónica Forqué, María Luisa Ponte, Amparo Larrañaga, Jesús Bonilla y Pedro Mari Sánchez protagonizaron esta comedia coral que revalidó a Alonso de Santos como uno de los comediógrafos del momento. Un asunto de drogas, muy de la época de los ochenta, ambienta esta historia de infidelidades de la que se hizo versión cinematográfica. Este año estrenan también **Paloma Pedrero**, *La llamada de Lauren*.

### 1986

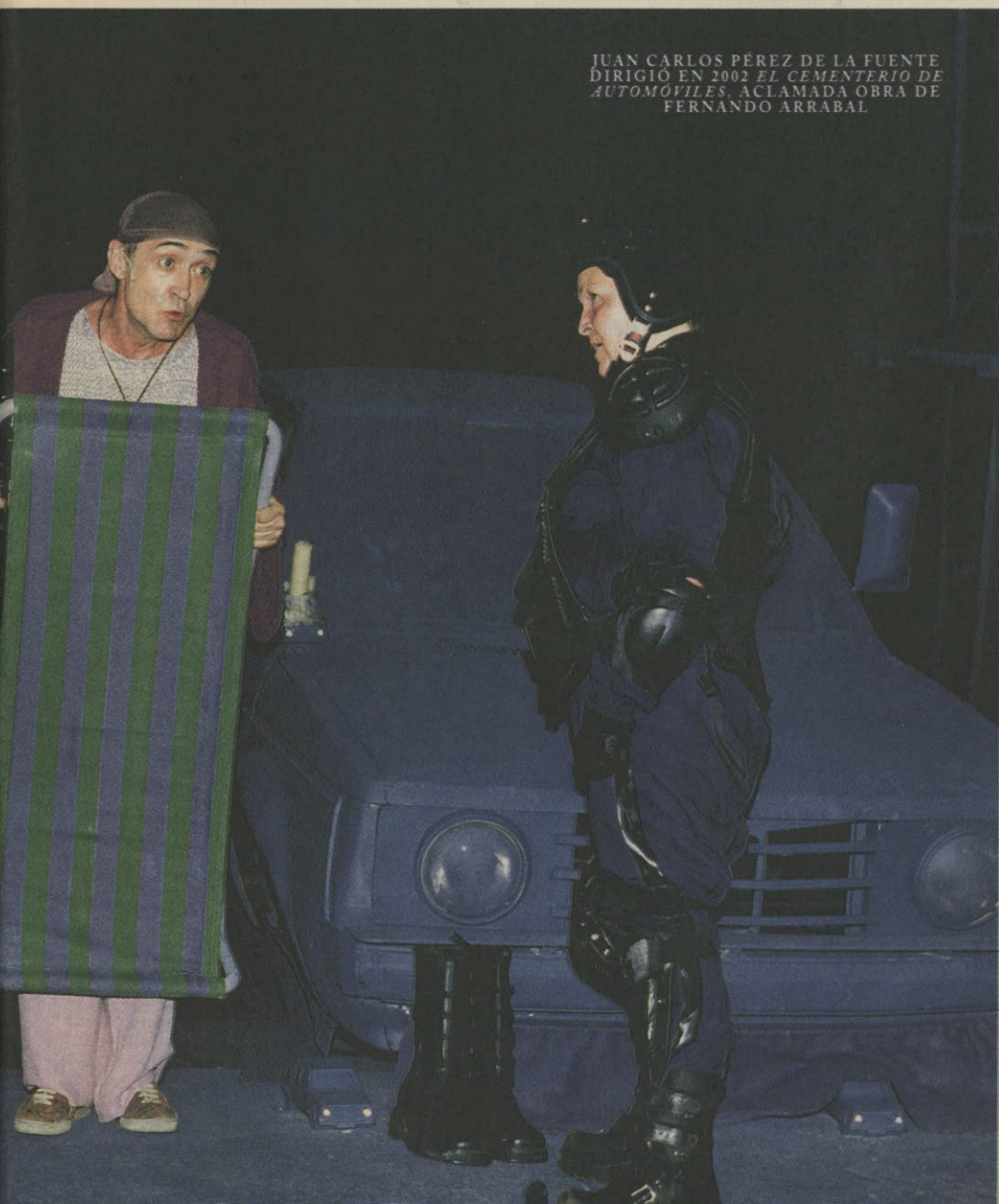
■ **Antonio Buero Vallejo.** *Lázaro en el laberinto.* Teatro Maravillas (Madrid). Gustavo Pérez Puig estrena esta pieza de Buero, uno de los pocos autores que sigue manteniendo contacto constante con el público, tanto en los teatros comerciales como públicos. Aunque las obras de este periodo no son las más interesantes (*Caimán*, *Diálogo secreto*, *El sueño de la razón*, *Música cercana...*), Buero destaca como el gran dramaturgo de la segunda mitad del siglo XX.

### 1987

■ **Ignacio García May.** *Alesio.* María Guerrero. Madrid. Un joven de 22 años gana el año anterior el Tirso de Molina con esta obra en la que se repasa históricos personajes dramáticos. Gran elenco para una puesta en escena dirigida por Pere Planella. ■ **José Sanchis Sinisterra.** *Ay Carmela.* Principal. Zaragoza. Ha sido el título más traducido de Sinisterra y la obra ha conocido numerosas versiones, también una cinematográfica. La estrenaron José Luis Gómez y Verónica Forqué, en el papel de unos cómicos atrapados en territorio nacional durante la Guerra Civil. Otros títulos suyos son *El cerco de Leningrado*, *Lope de Aguirre, traidor*, y *El lector por horas*.

### 1988

■ **Ana Diosdado.** *Los ochenta son nuestros.* Infanta Isabel. Madrid. Jesús Puente dirigió esta comedia, que antes de verse en el teatro la autora escribió en forma de novela, y después llevó al cine, obteniendo un gran éxito. Este mismo año también estrenó **Álvaro del Amo**, *Motor*.



JUAN CARLOS PÉREZ DE LA FUENTE DIRIGIÓ EN 2002 *EL CEMENTERIO DE AUTOMÓVILES*, ACLAMADA OBRA DE FERNANDO ARRABAL

## 1989

■ **Jordi Milán.** *Cómeme el coco, negro.* Más de medio millón de personas vieron este espectáculo del grupo catalán La Cubana en el que se contaban las interioridades de una compañía de revista. La obra comienza cuando acaba el espectáculo y los actores recogen sus trastos, lo que provoca la participación del público. La Cubana cosecharía después otros importantes éxitos como *Cegada de amor*. Este año también estrenaron **Javier Tomeo**, *Amado Monstruo*, **Sergi Belbel**, *Elsa Schneider*, **Rafael Mendizábal**, *Mala yerba* y **Juan José Alonso Millán**, *Cuéntalo tú que tienes más gracia*, estos dos últimos prolíficos comediógrafos que llevan casi dos décadas estrenando sin parar.

## 1990

■ **Santiago Moncada**, *El hombre del Taj Majal.* Madrid. Protagonizado por Jesús Puente y Victoria Perez, Santiago Moncada repite éxito, pues es uno de los autores que, en su línea de comedia de salón, más público convoca, sin que el paso de los años le reste espectadores. También



BAJARSE AL MORO, DE J. L. ALONSO DE SANTOS

se estrenaron *Los últimos días de Emmanuel Kant*, de **Sastre**, y *El baile de las ardientes*, de **Nieva**.

## 1991

■ **Jaime Salom.** *El señor de las patrañas.* Centro Cultural de la Villa, Madrid. Con una ingente producción teatral y muy variada en lo estilístico y argumental, el autor estrenó sobre todo en la década de los 60 y 70 (*La casa de las chicas*). **Alfonso Zorro** estrena sus *Falsas maravillosas*.

## 1992

■ **Ernesto Caballero.** *Auto.* Alfíl. Madrid. Después de *Squasch*, el propio Caballero y su compañía, Teatro Rosaura, estrena esta obra de tono irónico y voluntad moralizante y que recibe su nombre porque hace referencia a los autos sacramentales calderonianos. La historia comienza cuando cuatro personas sufren un accidente de tráfico que les lleva a indagar sobre sus relaciones y el comportamiento materialista que conduce sus vidas. Es la pieza más estudiada de este dramaturgo adscrito a la generación de los 80.

■ **Domingo Miras.** *Las brujas de Barahona.* Teatro Central. Sevilla. Uno de los autores más eruditos en nuestro teatro barroco estrena, con motivo de los fastos del 92, una de sus obras fundamentales, de 1978. En ella resume sus preocupaciones: los abusos de poder y el destino de las víctimas.

## 1993

■ **Antonio Gala.** *Los buenos días perdidos.* Madrid. Aclamado por el público, aunque no tanto por la crítica, Gala es uno de los autores más taquille-

ros. Desde el sonado estreno de *Petra Regalada* en 1980, el autor mantiene un contacto continuado con el público: *Samarkanda*, *El hotelito* (1985), y *Carmen, Carmen* (1998).

## 1994

■ **Alberto Miralles.** *El jardín de nuestra infancia.* Centro Cultural de la Villa. Madrid. Hace apenas un mes que Miralles falleció, un autor adscrito al Nuevo Teatro Español, con un agudo sentido crítico e interesado por los temas sociales que trataba con humor. No es ésta su obra más destacada (en 1998 estrenó *Pintame en la eternidad*) pero muestra uno de los asuntos que le interesaron: las consecuencias de la Guerra Civil.

## 1995

■ **Sergi Belbel.** *Hombres.* Marquina. Madrid. Después de *la lluvia*. Albéniz. Madrid. La primera fue el gran éxito de la temporada. Un espectáculo, formado por varias historias originales de cuatro autores, entre ellos Belbel, que ya había destacado por *Caricias*. Después de *la lluvia* se estrenó primero en catalán, dirigida por el propio Belbel.

## 1996

■ **Antonio Álamo.** *Los borrachos.* 17 de enero. Alhambra. Granada. El Centro Andaluz de Teatro monta esta pieza, con dirección de Alfonso Zorro, que quedó finalista del Premio Nacional de Dramaturgia. La acción reúne a los científicos que diseñaron la bomba atómica en una noche de borrachera. Álamo ha estrenado después *Los enfermos* y *Caos*.

DESDE la transición, las redes de teatro y los Centros Dramáticos han jugado un papel importante. Se han promovido talleres, residencias para autores, intercambios, becas, que han elevado el nivel del teatro aunque autores significativos sigan marginados. Desde Barcelona o Madrid, sabemos del teatro de otras autonomías. Sabemos del Centro de Artes Escénicas de Salamanca, del de Aragón, del de Extremadura, con Mediero, Márquez y Murillo y los jóvenes Juan Copete, o Javier Llanos. El teatro público de Andalucía ha sufrido complicadas etapas.

Creado en 1989, a Roberto Quintana, suceden Llanes y Alvarez Osorio cuyo intento para crear una compañía propia no fructificaría. Juan Ruesga programaría *Los borrachos*, de Antonio Álamo, uno de los éxitos del CAT. La reciente dirección de Emilio Hernández ha brindado atención a Onetti, estrenando *La llanura* de Martín Recuerda.

Consideración específica merece el teatro de las autonomías bilingües que representan en su lengua

autóctona (con casos paradójicos como el del CDG que tradujo a Valle al gallego). El CDG, dirigido por Manuel Guede, ha promovido *Mar Revolto*, de Roberto Vidal Bolaño, el más representado en Galicia o *Lugar*, espléndido texto de Raul Dans. Aunque no siempre desde el ámbito público, nuevos dramaturgos como Xosé Prieto o Eduardo Alonso, consiguen estrenar, mientras jóvenes de reconocido prestigio como Pazó, Cadaval o Ángeles Cuña, es-

trenan adaptaciones. Pero ¿dónde están Lourenço o Euloxio Ruibal?.

El teatro del País Vasco, en euskera, tiene dificultades de comunicación, razón por la cual existen numerosas compañías de títeres, de clown, de calle, o audiovisuales como el éxito actual internacional *Les tam-*



## 1997

■ **Francisco Nieva.** *Pelo de tormenta.* María Guerrero. Madrid. Nieva es uno de los autores que no ha dejado de mantener contacto con el público en todos estos años, pero en éste Juan Carlos Pérez de la Fuente al frente del CDN decide montar esta "reópera", que escribió en 1961 y para cuya puesta en escena no escatimó medios. La obra se repuso en la temporada siguiente. Un universo de personajes desfilaban por el escenario, que ocupaba al patio de butacas.

■ **Ignacio del Moral.** *Rey negro.* Olimpia. Madrid. Adscrito a la generación de los 80, el autor se inspira en una historia real rescatada de un periódico sobre un inmigrante en Europa que en su tribu original tiene la consideración de rey. Fue dirigida por Eduardo Vasco, con Juan José Otegui, Manuel Tejada y Lola Casamayor.

## 1998

■ **José Luis Miranda.** *En el hoyo de las agujas.* Español. Madrid. Victoria Vera protagonizó este monólogo con el que el autor (galardonado por sus obras *Ramírez* y *La niña de los peines*) obtuvo tres años antes el Lope de Vega. En ésta asistimos a las reflexiones de una mujer torero que se prepara en la habitación de un hotel para enfrentarse a una tarde de gloria o de muerte. Este año también estrenaron **Boadella**, *La increíble historia del Dr. Floir & Mr. Pla*, **Miguel Murillo**, *Plo-mo caliente*, **Jordi Galcerán**, *Dakota*.

## 1999

■ **Juan Mayorga.** *Cartas de amor a Stalin.* María Guerrero. Madrid. Con varias obras en su

haber (*El jardín quemado*, *El traductor de Blumenberg*), el CDN elige esta pieza que se inscribe en una línea de teatro de tesis y que aborda el tema de los totalitarismos. La dirige Guillermo Heras y estuvo protagonizada por Magüi Mira y Helio Pedregal.

■ **José Ramón Fernández, Yolanda Pallín y Javier G. Yagüe.** *Las manos.* Cuarta Pared. Madrid. Este trío de autores y director propició uno de los estrenos del teatro alternativo de mayor resonancia. Así se titulaba la primera parte de una trilogía, relato de la evolución de las gentes de nuestro país desde la guerra civil a nuestros días. La primera entrega se ambientaba en los años posteriores a la Guerra y su puesta en escena, obra de Yagüe, disponía al público en círculo, alrededor de la escena. Luego vinieron *Imagina* y *24/7*. Otro joven de la misma generación, **Borja Ortiz de Gondra**, estrena *Dedos*, una comedia llena de elementos del vodevil dirigida por Eduardo Vasco.

## 2000

■ **Rodrigo García.** *After Sun.* Centro Cultural Europeo de Delphi, Grecia. Llevaba diez años estrenando en los circuitos alternativos con obras como *Notas de cocina* o *Protegedme de lo que deseo*. Luego le siguieron, entre otras, *Haberos quedado en casa*, *capullos* o *Conocer gente, comer mierda*. Con *After Sun* Rodrigo García dio su gran salto a los escenarios internacionales con esta particular y agresiva lectura del mito de Faetón. Su teatro es fragmentado, visual y poético. Su compañía, La Carnicería, estrena constantemente en el extranjero los textos que García además de firmar dirige.



AY CARMELA!, DE SINISTERRA

## 2001

■ **Angélica Liddell.** *El matrimonio Palavrakis.* Sala Pradillo. Madrid. El terror cotidiano inspira la mayoría de las obras de Liddell, autora, directora y actriz que posee un particular universo en el que mezcla la oscuridad con lo kitsch. *El matrimonio Palavrakis* forma, junto con *Once Upon a Time in West Asphixia* e *Hysterica Passio*, su *Tríptico de la aflicción*, todas ellas estrenadas por su compañía, Atra Bilis, que creó junto a Gumersindo Puche.

## 2002

■ **Fernando Arrabal.** *Carta de amor.* Reina Sofía. Madrid. El año anterior el mismo CDN estrenó *El cementerio de automóviles*, considerada por la crítica como una de sus mejores piezas. Pero éste monólogo, interpretado por María Jesús Valdés, gana interés por el tema biográfico que trata: la desaparición de su padre tras la guerra y el oscuro papel que en ella jugó su madre.

## 2003

■ **Jerónimo López Mozo.** *El okido está lleno de memoria.* Círculo de Bellas Artes. Madrid. Perteneciente al Nuevo Teatro Español, López Mozo ha publicado mucho (*Como reses*, *Eloídes*, *Tiempos muertos*), pero ha estrenado poco. Este año Antonio Malonda le dirige un texto que rinde homenaje a los actores exiliados tras la Guerra Civil.

*bours de feu* del grupo Deabru Beltzak. El teatro de texto suele representarse en castellano. Tantaka Teatro, (*El florido pensil*) y Markeliñe, (teatro de calle e infantil), tienen ayudas pero en Euskadi no hay producciones públicas. Maybe Aguirre se refugia en la alternativa, sede habitual en todo el país de los autores jóvenes e innovadores.

En lengua catalana, en Valencia el teatro

público se rige por Teatres de la Generalitat, antiguo CDGV que, fundado en los 80, se proponía ser un centro de producción teatral para impulsar y consolidar el teatro valenciano. Demasiadas etapas y excesiva confusión han dado al traste con este propósito. El balance: diecinueve producciones propias, cinco en valenciano, y dos de autores valencianos: *Terentius*, de Juanjo Prats, *Una altra Ofèlia*, de Manuel Molins, uno de los mejores y más críticos autores de la generación de los 60. Por otra parte, iniciativas millonarias de la Consejería de Cul-

tura (*Troyanas*, *Comedias bárbaras*, en Sagunto) han restado fondos para producciones autóctonas. Quizá el recientemente nombrado Director de Teatres de la Generalitat, Juan Vicente Martínez Luciano al ser también nombrado Director General pueda tener menos interferencias y pueda llevar a cabo el propósito inicial del CDGV.

El Teatre Nacional de Cataluña se ha convertido en el teatro público con mayor dotación. Pese a importantes deficiencias y ausencias (por ejemplo Mercè Sàrries), dedica ciclos de residencia por los

que han pasado autores jóvenes, como Albert Espinosa, Beth Escudé, Enric Nolla, Dani Salgado, David Plana, Carles Batlle, Gemma Rodríguez o Manuel Veiga, autores todos muy relevantes entre los jóvenes dramaturgas actuales. La conclusión es obvia: los teatros públicos han buscado éxitos inmediatos olvidando a los autores autóctonos. Quizá debiéramos estudiar los modelos de teatros europeos que programan un repertorio que conjuga grandes éxitos, con los textos clásicos y de autores contemporáneos. **MARIA JOSÉ RAGUÉ**

Sin los autores, la escena se quedaría huérfana de palabra y voz. Durante estos últimos 25 años, hemos asistido al ascenso, caída y renacimiento del dramaturgo, figura donde comienza el complejo proceso teatral. El Cultural ha reunido a siete autores de primera fila para conocer su opinión sobre cómo ha cambiado su oficio en estos 25 años, qué estilos y temáticas se han sucedido y si la política seguida por el teatro público ha sido suficiente y acertada.

## ¿Comercial?

No creo que los teatros públicos puedan ser la salvación de los dramaturgos que, además, si necesitan que les salven, malo. Por otro lado, ya es hora de cuestionarnos la expresión "teatro comercial". Es también una etiqueta tópica que se pone sin tener en cuenta los ingresos económicos. Y el público, o parte de él, siempre influirá en el éxito de una representación.

Respecto a las instituciones con responsabilidad cultural en esta área, es evidente que aún no se ha definido con claridad su obligatoriedad de potenciar y defender una dramaturgia nacional. **JOSE LUIS ALONSO DE SANTOS**



M. R.

## El compromiso de las salas alternativas

La industria teatral no vive sus mejores horas. Antes de la democracia una ciudad como Madrid llegó a contar con más de cuarenta teatros de titularidad privada; hoy, si no tenemos en cuenta las salas alternativas, apenas son dieciséis. Esta ausencia de espacios ha provocado una sensible disminución de estrenos tanto de obras contemporáneas como clásicas. El teatro público, al haber cuestionado el concepto tradicional de autoría teatral, tampoco es un lugar de acogida para el dramaturgo español. Los teatros públicos se han convertido en su espacio natural. A esto se añade la decadencia de la figura del dramaturgo como portador de cierta autoridad moral sobre la ciudadanía. La transformación de la sociedad, la equivalencia de los discursos... ha vuelto anticuado a este personaje.

En cuanto a los temas y modos de escritura, tengo la impresión de que siempre han coexistido diferentes formas. En cualquier caso, sí parece que en estos momentos se está escribiendo un teatro que aborda conflictos cercanos. Este teatro -incómodo-



MERCEDES RODRÍGUEZ

no encuentra su espacio en los teatros comerciales, reacios al riesgo: y menos en los públicos, por hallarse éstos fiscalizados políticamente. Por su parte, el teatro público, salvo en el caso de trayectorias ya consagradas, se ha desentendido de la dramaturgia española actual (no es el caso de Cataluña). Han sido y son las salas alternativas las que han apostado por los autores vivos. Esto ha supuesto una engañosa identificación entre teatro contemporáneo y teatro experimental que no siempre se corresponde con la realidad. No tengo ninguna duda de que el teatro español vivo está sobreviviendo en estas catacumbas. Y es allí precisamente, desde una fructífera relación entre autores, directores y actores, donde se está definiendo en la práctica un nuevo concepto escritor de y para el teatro. **ERNESTO CABALLERO**

## Estrenar:

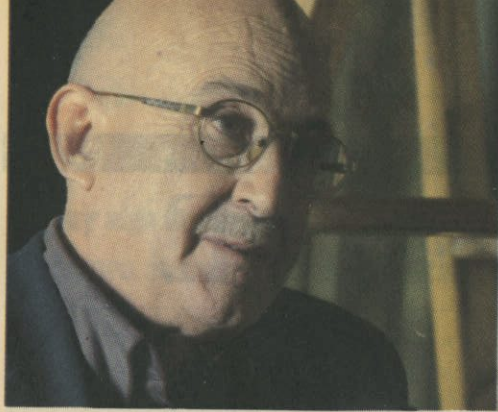
## Contra el esnobismo

Con relación a lo que fue el estatus del poeta dramático, del dramaturgo, comediógrafo o sainetero, antes de la guerra civil, sin duda alguna ha empeorado extremadamente. La vida moderna y los medios de comunicación han cambiado el sistema empresarial y definido de una forma distinta e inédita la carrera vocacional de autor dramático. En la capital de estado, los pocos autores conocidos y acreditados por sus obras no tienen ahora la menor posibilidad de estrenar con regularidad y desarrollar su dramaturgia particular en periódico contacto con el público. En España no escasean los dramaturgos, y pudiera hacerse una cuenta bastante larga de autores españoles, vivos y de un valor probado que no han llamado la atención de los directores de escena. Estos se han manifestado no pocas veces como jueces supremos, alegando: "Los autores españoles actuales no nos dan pie para ningún espectáculo interesante". ¿A qué ha venido tanto ensañamiento? Es una pose "idiota". Se han instalado en un limbo internacional, de modismos neutros. Pero no los culpemos especialmente, porque a otra cosa no les estimulaba la propia actitud de los gobier-



M. R.

nos. En los últimos diez años se ha llegado a lamentar falsamente: "No hay autores, no hay autores". ¿Qué tipo de esnobismo zarrapastroso es este? Si esto no es fruto de una retro-cultura, promovida por un clima político y social muy específico, no sabemos a qué pudiera responder. No conozco ningún país que haga exhibición pública de no tener a ningún autor de valía por descubrir en su teatro. Sin embargo, proliferan los espectáculos parcos de palabra, basados en una idea circense, comedias musicales americanas y teatro muy menor. Si el Estado no puede hacerlo todo, los empresarios independientes están varados en... Casona o poco menos. Son de una pacatería y prudencia extre-



M. R.

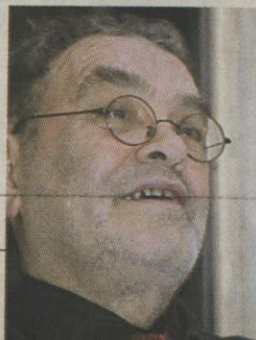
## Vuelve lo social

**D**urante estos 25 años, especialmente a mitad de los 80, se ha producido una revalorización del texto con la aparición de jóvenes dramaturgos. Esta oferta, y también demanda de actividad dramática, se ha encontrado con el problema de que los directores, productores y programadores no se quieren enterar. Respecto a la evolución de nuestro teatro, en los 80 hubo una cierta dejación de los temas sociales en la medida en que pasaron a ser tratados por los medios de comunicación libremente; se pasó entonces a una concepción banal del teatro espectáculo. Pero yo no creo que haya habido experimentación en estos años, quizá una valoración mayor de lo formal, lo estético, lo sensorial. Ahora veo una vuelta a temas sociales. Respecto al teatro público, ha hecho muy poco para absorber a esos autores, aunque en unas autonomías como Cataluña o Andalucía ha habido mayor apoyo. **JOSÉ SANCHIS SINISTERRA**

# misión imposible

mas, atienden a un público burgués rutinario, reponen un teatro pasado, aborrecen cualquier experimento... El teatro independiente no tiene medios de emulsionar a un gran público y sería contradictorio que lo hiciera, son minoritarios. Podrían ejercer su influencia sobre el teatro de negocio, pero no la ejercen. Están separados.

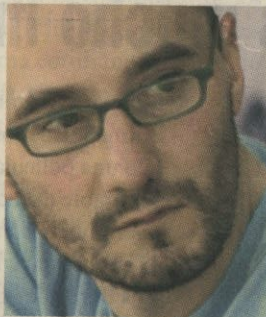
El círculo al teatro de auténtico discurso dramático se ha ido estrechando cada vez más. La presencia del hombre de letras en esas empresas independientes se pudiera definir de indeseable. La diferencia de calidad con el teatro público es sin duda notoria. Pero en el público se hace un teatro de prestigio obligado, "obtusamente profesional", centrandolo toda su novedad en las inflexiones de la puesta en escena, para lucimiento competitivo de los directores. Ésta es la realidad sin velos políticamente correctos. ¿Qué puede superar este estado de cosas que arrojan un desastroso coeficiente, la sociedad misma o los gobiernos? **FRANCISCO NIEVA**



## T E A T R O

## Teatro combativo en la democracia

**C**omo autor dramático siempre he sentido la necesidad de ser crítico, de señalar con el dedo allí donde uno detecta un problema, una injusticia, algo que no funciona bien. En democracia encuentro miles de razones para hacer un teatro combativo. Esta democracia es un punto de partida, algo para cuestionar y mejorar y no un sistema acabado. Respecto a la evolución de los temas y las formas, en mi caso la experimentación formal no está reñida con



M. R.

un contenido claro, que hable de la sociedad en que vivo. Como artista vas de un extremo a otro, de lo poético a lo político. Las formas deben estar a la altura de los tiempos que corren pero las formas son poca cosa si el creador no se detiene a examinar la realidad que le toca vivir. Es lógico que el Estado apoye trabajos comprometidos, que por sí solos no podrían aguantar demasiado tiempo en un teatro comercial. Y también es razonable que exista la diferencia entre teatros privados y públicos, cada cual persigue un objetivo distinto. Uno tiene que ver con la distracción y el divertimento y el otro se empeña en mejorar la vida. Son cosas tan distintas como un supermercado y un hospital. **RODRIGO GARCÍA**

## Carne de ghetto

**E**n la actualidad hay una inflación de autores, en mi opinión, metidos todos en el mismo paquete y juzgados de la misma manera. La historia del país explicaría por sí misma la evolución del autor en estos años. En las últimas tres décadas ha habido que hacer los cambios que otros países habían desarrollado durante todo un siglo. Personalmente, yo he hecho siempre el mismo tipo de cosas, es decir, lo que me daba la gana en ese momento, sin importarme lo que se llevara.

Yo, que soy beneficiario directo de los teatros públicos, creo que ha sido un error como política que no haya habido comunicación entre público y privado. Ésto ha conducido a un callejón sin salida: los teatros comerciales no nos quieren (¡Ni se toman la molestia de conocernos!) y la llamada "nueva escritura" se ha convertido en carne de ghetto. En cuanto al por qué del abismo que separa ambos estamentos, necesitaría mucho espacio para contestar. Pero, como escribió Eduardo Marquina: España y yo somos así, señora mía... **IGNACIO GARCÍA MAY**



M. R.

## Confusión ceremonial

**C**ómo me maravilla aprender a mis 72 primaveras que en un universo cuántico de epifenómenos pánicos o patafísicos una posición —la del autor— puede cambiar; como si el gato de Schrödinger no maullara en nuestras certezas. Entre otras carencias sufro la de no haber conseguido conocer esas temáticas y evoluciones del dramaturgo. Desconocimiento que compartí con mis amigos; por ejemplo con Ionesco, Grotowsky, Beckett, Victor García; o que comparto con los poetas dramáticos de hoy. Eso sí, nos deslumbra y nos aterra el renacimiento actual de la filosofía, el teatro y la ciencia.

El fracaso estrepitoso o el triunfo mundial celebran la ceremonia de la confusión. Concluyo *El Mito del tercer milenio* (con música de Leonardo Balada para el Teatro Real) en un firmamento de enigmas astrofísicos que con acierto describen Houellebecq o Kundera. El dramaturgo puede participar en la lotería del "éxito" como quien entra en el tubo de la risa. **FERNANDO ARRABAL**

# Daniel Burman

## “En Argentina somos mucho más que la crisis”

Daniel Burman (*Todas las azafatas van al cielo*) rompió todas las expectativas cuando ganó el gran Premio del Jurado en el pasado Festival de Berlín. Su último filme, *El abrazo partido*, sorprendió al mundo entero por su maestría para equilibrar comedia y profundidad dramática a través de una crónica familiar con apuntes autobiográficos. Con motivo de su inminente estreno en salas españolas, el director argentino ha hablado desde Buenos Aires con El Cultural.

EL cuarto largometraje de Daniel Burman (Buenos Aires, 1973) no es sólo una película más que sumar al admirable catálogo del último cine argentino. *El abrazo partido*, además de conquistar a los jueces de la pasada Berlinale –ganó el Gran Premio del Jurado–, es la obra más compacta, libre y autobiográfica de uno de los jóvenes cineastas más interesantes del panorama internacional. Al igual que su segunda película *Esperando al Mesías*, el filme indaga

en tono de comedia los conflictos de la comunidad judía y la búsqueda de nuevos horizontes lejos de Argentina, pero es sobre todo una crónica familiar: la del reencuentro entre un hijo de treinta años, Ariel (Daniel Hendler), y su padre Elías (Jorge D'Elia), quien abandonó el país cuando el primero era un niño. En unas galerías comerciales situadas en el barrio judío de Buenos Aires, Ariel trabaja con su madre detrás del mostrador de una tienda de lencería que



**“Si hay algo de verdad en el cine, sólo se puede conseguir a través de los actores. Por eso he rodado toda la película con la cámara en mano, me he supeditado totalmente a ellos. Les he dado la máxima libertad posible para que la utilizaran”**

les dejó el padre cuando se marchó. Su única motivación es justificar su pasado, sus orígenes polacos y de raigambre judía y hallar la verdadera historia de su padre, ésa que su madre (Adriana Aizenberg) siempre le ha ocultado.

—¿Se esperaba tal recibimiento en el Festival de Berlín?

—Obviamente fue una tremenda sorpresa. No había ninguna expectativa, y supongo que eso jugó a favor. Me sorprendió la enorme llegada de la película a todos los niveles, tanto en los más superficiales como en los discursos más profundos, y cómo espectadores de todas las nacionalidades conectaron con el humor de la película.

—Quizá es el tono ligero del filme, sin obviar el contenido de fondo, una de las claves de su éxito, ¿no cree?

—Por supuesto. Uno cuando hace cine quiere reflexionar sobre cosas profundas, asuntos que nos concier-

nen a todos como humanos, pero también y sobre todo quiere entretener. A mí no me gusta ver cosas terribles en el cine. Si una historia va de un niño que muere en un pozo, prefiero no verla. A todos nos gusta y necesitamos tratar temas existenciales, como las relaciones generalmente dramáticas entre padres e hijos, pero mi posición es tratarlos desde la ligereza, desde el humor, para salir del drama cotidiano de cada día. La filosofía de mi cine consiste en sobrevolar la vida.

### Personajes familiares

—Supongo que una película que trata con tanta cercanía un universo tan particular como el de la comunidad judía en unas galerías comerciales de Buenos Aires, sólo es posible desde la experiencia. ¿Cuánto hay de autobiográfico en *El abrazo partido*?

—Mucho, mucho. Hay partes completamente autobiográficas... como la de la petición del pasaporte polaco, que las he vivido tal cual, y situaciones del barrio. Todos los habitantes de la galería me resultan familiares, como viejos amigos. Desde niño y más tarde de adolescente he sido testigo de las historias y los personajes extravagantes que se esconden detrás de los mostradores. Son personas que han dejado atrás sus raíces, hijos y nietos de inmigrantes que huyeron de su país de origen por su condición judía. En ello siempre encontré señales que advertían sobre los universos ricos en historias que ocultan, maquilladas de mediocridad quizá para mantenerse en el anonimato.

—De hecho, uno de los grandes temas de la película es la dificultad de comunicarse...

—Sí, sobre todo en un microuniverso como el que retrato, con esa diversidad cultural, en la que hay coreanos, judíos, argentinos, peruanos, americanos... Una de las cosas de la película que sorprendió a la prensa europea es el hecho de que cuente una historia multiétnica en la que

el conflicto no es el racismo, sino la búsqueda de raíces. Lo que ocurre es que aquí vivimos una diversidad cultural muy saludable. Siempre ha sido así y por lo visto sorprende. En cuanto a lo de la falta de comunicación hay varias escenas con ese *leit motiv*. Mi escena preferida de toda la película es una de ellas: la reunión de los propietarios de la galería para organizar la carrera... quería retratar cómo a pesar de las barreras idiomáticas y culturales, es posible que nos entendamos, y también dejar constancia de todas las tonterías que podemos decir cuando tratamos de comunicarnos.

—¿En qué basó la decisión de rodar toda la película cámara en mano?

—Quería supeditarme totalmente a los actores. Creo que la verdad en el cine, si hay algo de verdad en él, sólo se puede conseguir a través de los actores. Son ellos los que le dan alma a las películas. No se puede pretender que un actor diga que ama a alguien, y que te lo creas, mientras está preocupado por no cruzar determinada línea o pisar una marca. No se les puede obligar a que actúen en función de la posición de la cámara, sino que la cámara debe estar al servicio de sus movimientos. Por lo tanto, yo me lo jugué al cien por cien en eso. Si bien también hay una opción de tipo estético en esta decisión, mayormente fue por ellos, para darles la máxima libertad posible y que la utilizaran.

—Efectivamente, los actores se mueven con una enorme libertad. ¿Hubo mucho espacio para la improvisación?

—Puede parecer mentira para cualquiera que haya visto la película, pero lo cierto es que no hubo prácticamente nada de improvisación. Todos los diálogos siguen escrupulosamente el guión.

—Ha mezclado actores no profesionales con profesionales. ¿Cómo ha sido esa convivencia?

—Estupenda, ha sido un trabajo intenso, con un mes de ensayos antes del rodaje. En mis anteriores pe-

lículas, el único momento donde sentía que esto de hacer cine se parecía a un trabajo, era cuando tenía que hablar con los actores. Sin embargo, en esta película, esa tortura devino en un gran placer, quizá porque tenía muy claro desde el principio quién era quien.

—El guión lo coescribió con el escritor Marcelo Birmajer, ¿qué afinidades comparten?

—Bueno, él es un excelente cuentista, un cronista del barrio, que ha escrito mucha buena literatura sobre el barrio del Once, porque, como yo, se crió allí. Además, es muy amigo de mi hermano.

—Se ha comparado su humor con el de Woody Allen, ¿se siente deudor suyo?

—Supongo que el parecido entronca con nuestras raíces judías. Él es mucho más que un director de cine, es un autor clave del siglo XX, y por supuesto me enorgullece que alguien pueda pensar eso.

### Dramas cotidianos

—En *El abrazo partido* ha preferido huir de los temas económicos y sociales que plantea la historia y centrarse en el drama familiar...

—Bueno... es lo que me interesaba. Además, en Argentina somos mucho más que la crisis. A veces se nos olvida que la crisis no abarca todos los estamentos de la vida. También amamos, reímos y nos levantamos arrastrando nuestros dramas cotidianos. Con crisis o sin ella, tenemos los mismos problemas existenciales que el resto del mundo.

—¿Cuál será su próxima película? ¿Tiene algo en marcha?

—Lo próximo que quiero hacer es completar la trilogía que empecé con *Esperando al mesías* y que he continuado con *El abrazo partido*. Todavía no tiene título, pero será una película pequeña en la que Daniel Hendler será de nuevo el protagonista y mi alter-ego. Ya no puedo negar que es mi actor fetiche.

CARLOS REVIRIEGO



## De niños y *Capturing the Friedmans* tratan el abuso a menores

# Entre niños anda el juego

Llegan a las pantallas, casi simultáneamente, dos excelentes películas documentales que abordan dos casos de corrupción de menores y su relación con el sistema judicial y la prensa. *De niños*, de Joaquín Jordá, desentraña el escabroso “caso Raval” de Barcelona; mientras que *Capturing the Friedmans*, dirigida por el norteamericano Andrew Jarecki, es la crónica de una familia estadounidense que asiste al encarcelamiento del padre y de unos de los hijos acusados de pederastia. Carlos F. Heredero realiza para El Cultural un análisis comparativo de ambas películas.



DESDE la irrupción de la posmodernidad, la realidad se ha vuelto definitivamente esquiva para las cámaras del cine y éste, a su vez, le paga con la misma moneda. La ficción se ha hecho escéptica sobre su propia capacidad para representar la realidad y, con llamativa frecuencia, da vueltas sobre sí misma para tratar de reencontrar su lugar en el nuevo universo audiovisual. Incluso el documental, un género que supuestamente posee mayor capacidad para dar cuenta de lo real, se ha vuelto desconfiado y, como consecuencia de este descreimiento, ha incubado en su propio seno la forma mestiza del “falso documental” —nueva modalidad de ficción— para ponerse en escena a sí mismo en tanto que construcción organizada.

Y si ahora es más difícil que nunca, incluso para el documental, atrapar una realidad cada vez más escindida, no debería resultar extraño que este mismo género eche mano de todo tipo de recursos cautelares y de resortes metarreflexivos cuando

decide enfrentarse con el resbaladizo tema de la pederastia. La conciencia clara de jugar con fuego, de pisar arenas movedizas capaces de arrastrar al fondo del pantano, por igual, a víctimas reales (los niños) y a víctimas supuestas (adultos acusados sin pruebas definitivas), a negocios sucios y a vidas respetables, hace que el género desconfíe de sí mismo y pida ayuda a otras formas de ficción, o a otros tipos de documento, para ensayar su aproximación al tema.

Este interesante mestizaje de géneros, de formas de representación, de códigos narrativos y hasta de soportes puede detectarse en dos elocuentes trabajos que van a confluír sobre nuestras pantallas: la investigación de Joaquín Jordá en la trastienda del “Caso Raval”, en las facetas menos conocidas del escándalo escenificado en el barrio chino de Barcelona por la detención y acusación de algunos implicados en un turbio asunto de abuso de menores (*De niños*), y la correlativa indagación llevada a cabo por el norteamericano

Andrew Jarecki en la historia de la familia Friedman quince años después de la detención, el juicio y el encarcelamiento del padre y de uno de los hijos, acusados ambos de abusar sexualmente de varios niños (*Capturing the Friedmans*).

Son dos productos muy diferentes, pero tanto Jordá como Jarecki muestran una voluntad común de no quedarse en la superficie, de no aceptar como verdades los titulares periodísticos de uno y otro caso, de profundizar en las implicaciones de fondo —sociales y familiares, económicas y morales— que subyacen a los lugares comunes manoseados hasta la náusea en las dos historias. El cineasta español (vanguardia de la histórica “Escuela de Barcelona”, guionista de directores como Mario Camus o Vicente Aranda, director asimismo de documentales tan singulares como *El encargo del cazador* o *Monos como Becky*), y el realizador americano (un debutante neoyorkino, que filma con éste su primer largometraje), saben, los dos, que no

### De niños

Dirección: Joaquín Jordá

Guión: Joaquín Jordá y

Laia Manresa

Producción: Massador

Producciones (España)

Estreno: 26 de marzo

Duración: 186 minutos

pueden contentarse con la delimitación oficial de víctimas y verdugos, por lo que buscan su propia verdad al margen de sentencias judiciales y de formas narrativas convencionales.

Y la verdad que se abre paso bajo el sensacionalismo agitado en el Raval barcelonés es una turbia maraña de intereses urbanísticos, connivencia de la prensa con poderes inconfesables, hipocresía moral, oscuras complicidades policiales, venalidad judicial, estrategias vecinales, miseria social y tejido político. Las gentes del barrio, los policías, los periodistas, el juez, los acusados y las víctimas, los urbanistas y los políticos se cruzan y se interpelan entre sí ante la cámara curiosa, siempre in-

**Ahora es más difícil que nunca atrapar una realidad cada vez más escindida, y el documental echa mano de todo tipo de recursos cuatelares para enfrentarse a un tema como la pederastía ■ Tanto Jordá como Jarecki muestran una voluntad común de no quedarse en la superficie, de no aceptar como verdades los titulares periodísticos ■ La verdad que se abre paso bajo el sensacionalismo agitado en el Raval barcelonés es una turbia maraña de intereses urbanísticos**



### *Capturing the Friedmans*

Dirección y guión:

Andrew Jarecki

Producción: Peter Bove  
(Estados Unidos)

Estreno: 2 de abril

Duración: 107 minutos

quisitiva, de un cineasta dueño de una mirada tan libre como insobornable.

Una mirada que trata de apartar cuantos obstáculos se interponen entre el espectáculo mediático y la compleja trama de intereses que bulle bajo los titulares sensacionalistas de aquél, que pugna por horadar las apariencias —siempre engañosas— en busca de una dialéctica capaz de iluminar las parcelas más oscuras y menos tranquilizadoras del caso. Los compromisos y las servidumbres de los partidos políticos que gobiernan el ayuntamiento de la ciudad, las grandes inversiones que se mueven en torno a la remodelación urbanística del barrio, la manipulación de

la prensa al servicio de fuentes interesadas, el debate en torno a la modernización de un hábitat social degradado y de los métodos empleados son, entre muchas otras, algunas de las grandes cuestiones que derivan de la indagación y del montaje realizado por Jordá en *De niños*.

Bajo el retrato caleidoscópico que propone *Capturing the Friedmans* hierven, a su vez, otras tantas y esquivas dimensiones no menos complejas: la doble moral de la sociedad norteamericana, los fundamentos del sistema judicial, la pertinencia de los métodos empleados por la investigación policial, la desintegración de la célula familiar, los autoengaños de la conciencia para sostener la difícil tarea de sobrevivir al desenmascaramiento de la verdad. El tejido interno, las enfermedades ocultas y las pulsiones más inquietantes que palpitan bajo las edificantes apariencias de una respetable familia de la acomodada sociedad de Long Island son, aquí, el objeto de análisis de unas imá-

genes que tampoco se conforman con los diagnósticos oficiales.

Andrew Jarecki persigue, obstinado, la escurridiza dimensión de verdades subyacentes o tangenciales que parecen escapársele, una y otra vez, entre fotograma y fotograma. Interrogar a la esposa del marido encarcelado por violar a los niños a los que daba clase o al hermano del hijo condenado por los mismos delitos no es tarea fácil. De ahí que las declaraciones de los implicados lleven dentro, con frecuencia, tanta necesidad de exorcizar la verdad como de encubirla o de embellecerla para poder seguir viviendo con el peso de una memoria que amenaza con aplastar su presente.

El empeño del americano encuentra un cauce fructífero porque dispone de un material inapreciable: las películas caseras grabadas por los propios miembros de la familia Friedman. Las imágenes filman al padre, a la madre y a los hijos, en su vida cotidiana, antes y después de que saltara el escándalo y de que

todos ellos se convirtieran en pasto de otras imágenes sobre las que ya no tendrán ningún tipo de control. La obsesión de la familia por ponerse en escena a sí misma se convierte, así, en una poderosa palanca que Jarecki utiliza como herramienta dialéctica para confrontarla con la esquivada realidad contemporánea de los protagonistas.

El choque entre las imágenes de Jarecki, los discursos de las personas entrevistadas y las películas de los Friedman articula una construcción que deja al espectador la posibilidad de analizar y de entender, de interrogarse y de dudar, de hacerse una composición de lugar o de permanecer sumido en la perplejidad. Y lo mismo ocurre, si bien con instrumentos diferentes, en la película española, donde las entrevistas a los implicados, las imágenes del barrio y el feroz documento que constituye la filmación del juicio real (una pieza valiosísima, que justifica casi por sí sola todo el film y que resulta demoledora en su retrato del juez) deben convivir —de forma “brechtiana” y dialéctica— con las interpretaciones musicales de Albert Plá y con las escenificaciones teatrales del grupo “La vuelta”.

La vieja ficción de vocación testimonial y realista, el documental clásico de voluntad didáctica y cartesiana (las dos formas narrativas que habían conformado mayoritariamente hasta ahora el reflejo de lo real) dejan paso a formas más complejas y más adultas, menos confiadas en su propia capacidad para ofrecer una imagen-espejo. Formas plenamente conscientes de que la propia realidad se ha convertido ya, de por sí, en una representación y de que el formato documental sólo puede enfrentarse a semejante desafío oponiéndole, a su vez, nuevas y autorreflexivas formas de representación sustentadas sobre códigos cargados de escepticismo.

**CARLOS F. HEREDERO**



El coliseo belga presenta *Peter Grimes* en la temporada de la ABAO

## La Moneda, el teatro modelo

EL aficionado medio no podrá por menos que preguntarse qué es lo que tiene el Teatro de la Moneda de Bruselas para que sus fuerzas hayan visitado ya los tres centros líricos más importantes de España —Barcelona, Madrid y Bilbao— en los últimos años. Frente a otros poderosos coliseos, la Moneda, aparentemente al menos, suena como un lugar de menor peso. Tampoco su presupuesto, similar al que manejan el Liceo o el Real, resulta apabullante. Y sin embargo, su visita a Bilbao es la segunda en esta temporada, tras abrir la del Liceo con *Wintermärchen* de Boesmans y la tercera en los últimos

El próximo sábado, el Teatro de la Moneda de Bruselas vuelve a España por segunda vez en este curso lírico. Será en la temporada de la ABAO de Bilbao, con su célebre producción de *Peter Grimes* de Britten. El Cultural ha analizado las características de un centro operístico que está considerado como ejemplar e incluye una entrevista con su responsable musical, el japonés Kazushi Ono.

años. Acude con la producción de *Peter Grimes* realizada por Willy Decker que tanto fascinara a los madrileños.

Parte de su magia viene de que este teatro ha establecido un estre-

cho vínculo con la ciudad que le acoge. Su actual director, Bernard Focroulle, señala que ha sido y es “un lugar de una intensa vida cultural y social, en todos los sentidos del tér-

mino. El pueblo de Bruselas se dio cita en sus muros para aplaudir a los grandes artistas locales y extranjeros, para bailar y hablar, para resistir a las ocupaciones y a los sufrimientos de la guerra, para festejar los grandes acontecimientos y las liberaciones”.

Construido en 1700 obtuvo este nombre por ocupar el solar de lo que había sido una fábrica de moneda en el siglo XVII. De allí partió en 1830 la revolución belga tras una representación de *La Muerte de Portici*. Tras un incendio, el actual edificio fue remodelado en 1856 por el arquitecto Polycarpe-Charles Séchan. En él se estrenaron obras como *He-*

Con la llegada de Gérard Mortier se produjo un cambio radical. El que luego sería un controvertido director del Festival de Salzburgo y que ahora debuta al frente de la Ópera de París, daría en Bruselas su salto a la fama internacional



PETER GRIMES EN EL MONTAJE DE WILLY DECKER

JOHAN JACOBS

rodías de Massenet en 1881, *Sigurd* de Reyer en 1884 —obra de notable trascendencia en su época—, *L'Étranger* de D'Indy en 1903 y *Le roi Arthur* de Chausson en 1904. Posteriormente llegarían *Antígona* de Honegger, 1927 o *El jugador* de Prokofiev, 1929. Allí nació el Ballet del Siglo XX de Maurice Béjart.

**Esplendores de antaño.** Un momento importante vino con el nombramiento en 1981 de Gérard Mortier como director, con la intención de devolver a este teatro a sus esplendores de antaño. Para el compositor Philippe Boesmans, cuyo *Wintermärchen* obtenía un notable éxito en la apertura de la temporada del Liceo, “antes de la llegada de Mortier, la Moneda estaba en su nivel más bajo. Funcionar, funcionaba; tenía su temporada, pero no le interesaba prácticamente a nadie. Sólo Béjart

y su Ballet del siglo XX podían considerarse como un motor. Béjart era el único en darle proyección internacional, pero el resto era rutinario”.

Con la llegada de Mortier se produjo un cambio radical. El que luego sería director del Festival de Salzburgo y que ahora debuta al frente de la Ópera de París, daría en Bruselas su salto a la fama. Convierte a Boesmans en su asesor musical, impulsando la creación actual. Reestructura la orquesta, que deja en manos de John Pritchard y de su amigo Sylvain Cambreling quien, a partir de 1987, quedaría como director musical. Y encomienda a Gunther Wagner la reorganización de los coros.

Con la marcha de Mortier a Salzburgo, tomaría su puesto Bernard Foccroulle que no sólo ha continuado la línea de Mortier, sino que la ha acrecentado. Antonio Pappano, que había sido asistente de Barenboim, asumió la labor musical para consolidar a su orquesta y coro entre los mejores de Europa. Pappano señalaba a El Cultural que la renovación se llevó a cabo “con gente joven y de calidad. El Teatro de la Moneda tiene una acústica particular y hay que recrear un determinado color en el sonido. Se diseñó una temporada de conciertos de cámara y sinfónicos. Incidimos en aquellas óperas que exigen un gran trabajo como *Rosenkavalier* o *La condenación de Fausto*, además de creaciones de Debussy o Wagner, que evidencian la calidad, tanto del conjunto como de sus solistas”.

También la Moneda se ha caracterizado por apostar por los mejores directores de escena del momento, con gran perspicacia a la hora de apostar por nombres de proyección futura. En fechas recientes, Achim Freyer, Stéphane Braunschweig, David McVicar, Robert Wilson o Jan Fabre han realizado o proyectan montajes de gran calado. Para Kazushi Ono, que viene de heredar el puesto de Pappano, la idea de Foccroulle es muy inteligente: “Plantea la necesidad de que el director es-

cénico y el de orquesta empiecen a trabajar uno o, incluso, dos años antes del estreno. Por ejemplo, Jan Fabre va a hacer *Tannhäuser* en junio y ya venimos planificándola desde hace meses. A veces no es fácil. Pero este proceso conduce siempre a resultados importantes porque el acto creativo es resultado de un trabajo en común. Es lo que diferencia los montajes de la Moneda de otros sitios. Nunca he visto nada similar a lo que sucede aquí en el resto del mundo”, afirma exultante.

**Música y drama.** El propio Pappano, que ahora ejerce de director en el Covent Garden, afirma que él aprendió en Bruselas que “una compañía de ópera se basa en la ideal combinación de música y drama. La música viene de la fuente dramática y, por ello, lo más útil es meterse de lleno en el montaje para comprender en qué línea va. Me siento muy afortunado de haber contado con producciones de gran calidad durante estos años que, sin duda, han potenciado la fama de Bruselas”. La prueba está en que muchas de ellas son impenitentes viajeras. El mismo *Peter Grimes* que se verá este fin de semana en Bilbao, se llevará a la Royal Opera House en verano.

En relación a la elección de intérpretes, Antonio Pappano comentaba que “se ha ido logrando que vengan grandes cantantes por los proyectos y que se identifiquen con ellos, que no se limiten exclusivamente a cumplir. La Moneda no puede tener como prioridad traer algunas estrellas porque no cuenta con dinero para pagarles. Pero hay tantos cantantes en el mercado que, con un repertorio inteligente, siempre se puede llegar a excelentes resultados”. Y ahí está la *Aida* que cerró la etapa del maestro británico donde se reunió un reparto “ejemplar”.

Otro puntal ha venido de la elección del repertorio, ampliándolo por los dos extremos, el barroco y la creación actual. En el primer caso ha estado al pie del cañón René Jacobs,

un excelente director especializado en los siglos XVII y XVIII. Esta temporada se hacía cargo de una *Agrippina* de Haendel y afrontará una nueva lectura de *Eliogabalo* de Cavalli en abril, con la española Silvia Tró Santafé como protagonista. En medio, se da el lujo de recuperar, en versión de concierto, la inusual *Marco Antonio y Cleopatra* de Hasse, en su día, casi tan famoso como el mismo Haendel.

Y es que cualquiera que analice la temporada de la Moneda, se encontrará con un panorama atípico. Ono señala que un teatro de repertorio como la Moneda —o el Real— corre el riesgo de convertirse “en un lugar social donde no se sabe si es más importante la representación o la cena posterior”. Y para ello, la mejor manera de evitarlo es diseñar un programa interesante, variado y novedoso. En su actual temporada, sólo *Don Giovanni*, *Tannhäuser* y, según se mire, *Peter Grimes* forman parte de lo que podríamos denominar repertorio. A su lado *Alceste* de Gluck, *El regreso de Ulises* de Monteverdi, *El rey Arturo* de Chausson, además de las antes citadas. Y nada menos que dos estrenos, *The woman who walked into doors* de Kris Defoort y *Thyeste* de Jan van Vlijmen, en una decidida apuesta por la renovación del repertorio. Pocos pueden presumir de grandes éxitos en nuevas creaciones. Y ahí está el caso de *Ballata* de Luca Francesconi, que la pasada temporada obtuvo el aplauso unánime. “El interés tan grande que han generado proyectos recientes como *Ballata* no es corriente en otros teatros”, afirma Ono. “Ésa es una energía importante para nuestro trabajo”.

Todo ello sin olvidar que la Moneda fue uno de los primeros teatros en aplicar un programa educativo que ha sido imitado por doquier. Totalmente pionero en sus orígenes, ha obtenido resultados excepcionales que han incitado a muchos colegas a copiarlo y considerarlo un referente.

LUIS G. IBERNI

AL frente del montaje de *Peter Grimes* en Bilbao del Teatro de la Moneda vendrá su director musical, Kazushi Ono. Este todavía joven maestro se ha convertido en una de las batutas de mayor proyección en el panorama internacional después de haber pasado por la Ópera de Karlsruhe o las Filarmónicas de Zagreb y Tokio. Cuántos se tirarán de los pelos pensando que, hace diez años, hizo una visita a la Orquesta Sinfónica de Sevilla que recuerda como muy "grata" pero que no tuvo continuidad, en una falta de perspectiva que caracteriza a muchas de nuestras formaciones sinfónicas.

En todo caso, todavía resulta inhabitual en nuestro país la presencia de directores japoneses. Preguntado por El Cultural, Ono afirma que "cuando yo era un niño, Yamaha y Kawai intentaban que, en mi país, hubiera en cada casa un piano lo que me vino muy bien. A los tres años, mi padre me trajo un disco de la Sinfonía

*Heroica* de Beethoven. Yo bailaba con ella como si tuviera una batuta en la mano. Y, en lugar de coaccionarme, mi madre me instó a continuar. Después, cuando estaba en primaria, me preguntaban qué quería ser y yo siempre decía que 'director de orquesta'. De hecho, el 'debut' fue a los doce años, dirigiendo un conjunto muy variado. Durante mi adolescencia, el referente era Ozawa que empezaba a hacer una carrera en Toronto, San Francisco y Boston. Era un ídolo que nos empujaba a muchos a tomarnos en serio la posibilidad de poder desarrollar una carrera internacional. Porque, en los ochenta, era bastante habitual encontrarse con violinistas o cellistas japoneses, pero directores, ya era otra cosa".

—¿Cuándo vino a Occidente?

—Durante un verano estuve estudiando en Tanglewood con Bernstein. Después, con 25 años, me fui a Múnich, de asistente de Wolfgang



JOHAN JACOBS

## Kazushi Ono

### "En el podio sólo me importa transmitir la idea del compositor"

Sawallisch y de Giuseppe Patané. Fue una etapa dorada en la ciudad alemana, cuando Kleiber dirigía mucho en la Staatsoper y en la Filarmónica trabajaba Celibidache. Colaboré con Sawallisch en el *Anillo*, y con Patané en obras de Verdi y Puccini. Eso me dio experiencia. Después obtuve el Premio Toscanini, que me abrió las puertas de las óperas de Zagreb, Tokio, Karlsruhe y, desde hace dos temporadas, Bruselas.

—Usted ha realizado una labor importante también en Tokio. Muy reconocida porque el público japonés tiene fama de conservador.

—Durante un tiempo ha sido así. Pero en los últimos años ha cambiado mucho y hay cada vez más personas interesadas en conocer obras nuevas. Algunas óperas se han in-

troducido en versión de concierto, y siempre con llenos absolutos. La gente joven tiene menos prejuicios.

#### Autocontrol japonés

—¿Qué puede aportar a la dirección su formación cultural japonesa?

—(Se sonríe) Por mi origen y mi educación he tenido algunas ventajas. Mi madre es profesora de la ceremonia del té y en mi casa hay una sala para este ritual. Esta atmósfera es muy útil para la concentración y me ayuda a controlar mi carácter. Impide, por ejemplo, que no salte en los ensayos y pierda el control. Y cuando estoy nervioso (y basta hablar unos minutos con él para constatar que lo es), me sirve para no convertirme en un histérico crónico.

—Pocos son conscientes del es-

**"En la ópera, el director es un único referente para todos aquellos que salen a cantar y tocar. Sólo viéndole seguro, ellos saben que va a funcionar la representación"**

fuerzo que implica la dirección.

—Físicamente no es muy cansado aunque al final de una temporada todo el mundo lo está. El trabajo de dirección se hace en un noventa por ciento en los ensayos. Sólo cuando concluyen, me permito relajarme. Hay que entender que en una ópera, el director es un único referente para todos aquellos que salen a cantar y tocar. Sólo viéndole seguro, ellos saben que todo va a funcionar en la representación. Al estudiar adapto algunas cosas y trato de hacer un esfuerzo de relocalización de todas las emociones dentro de mí. A la hora de estar en el podio no me siento yo. Sólo me importa transmitir la idea del compositor.

—La Moneda apuesta por la creación actual, ¿cómo es su vinculación con ella?

—Tengo que señalar que es muy abierta y receptiva. Quizá porque cuando estuve en Alemania, me encontré ante una visión de la contemporaneidad muy dog-

mática, y un tanto traumática, que había sido liderada por Adorno por la que toda aproximación ajena era desechada. En esa concepción, un poco como en el cubismo, las cosas no son como realmente son sino como las queremos ver. Esa tendencia, en Alemania, cada vez ha ido a más e influyó mucho en la música... posiblemente más de lo que debería. Desde luego, no es un punto de vista que haga mío.

—¿Cómo ha sido su experiencia con Britten, en general, y con *Peter Grimes* en particular?

—En Bilbao contamos con un reparto muy bueno, en una de las mejores producciones que se hayan hecho nunca. Tengo un gran vínculo con la música de Britten, que es uno de mis compositores favoritos. Cuando hace poco lo dirigía en Viena, en un programa que unía Mahler y Britten, me daba cuenta de cómo el primero ejerció una gran influencia sobre el segundo. **L. G. I.**

## DISCOS



**ANTONIN DVORÁK**  
*SERENATAS Op. 22 y Op. 44*  
FIL. VIENA/WHUN CHUNG  
DG 471 613 2

No es tan frecuente encontrar en el mismo disco las dos serenatas de Dvorák, la *op. 22* (B 52), para orquesta de cuerdas (1875) y la *op. 44* (B 77), para conjunto de viento (1878). Y menos en una interpretación tan límpida, tan fresca. Las cuerdas de la Filarmónica vienesa son pura seda en la enunciación del primer y característico tema de la *op. 22*, tan cálido y tan conectado con la naturaleza ondulante; la batuta respeta este clima con elegancia. Y delinea con sobriedad y un estilo que se baña en la herencia de las *harmoniemusik* del XVIII la *op. 44*. Esas referencias se concretan en las citas literales a la *Gran partita* de Mozart. Aire, claridad, tímbrica agreste y una grabación excepcional nos facilitan el seguimiento de las envolventes melodías y de las bien forjadas líneas de contrapunto. El Allegro vivace de la obra para vientos es de una minuciosidad y detallismo raros. A día de hoy esta doble interpretación se sitúa en alto lugar. La cadencia y la ensoñación de la serenata para cuerdas nos recuerdan a la tan matizada de Kempe. **A. REVERTER**



**POR DERECHO:**  
EL MEJOR FLAMENCO  
VARIOS ARTISTAS  
DIVUCSA 35-517

Los jóvenes aficionados que llegan hoy al flamenco tienen una ventaja fundamental sobre quienes comenzaron a sentir el veneno del cante jondo hace décadas: el poder escuchar a la mayoría de los artistas que dejaron su voz grabada. Lo que antes constituía una ímproba tarea de búsqueda e investigación ahora resulta cada vez más fácil. Se puede contrastar el cante melódico con el primitivo eco gitano, los cuplés aflamencados con los viejos corridos, y valorar la capacidad de emoción que atesoran los variados timbres de voz. Ésa es la misión del doble compacto "Por derecho", que sirve como presentación de una nueva colección discográfica integrada por 63 discos, la mayoría descatalogados desde hace tiempo. Este volumen piloto permite cribar tan ingente material y centrarse en los artistas que más le puedan interesar. Aquí hay excepcionales pinceladas de maestros en activo como Lebrijano, José de la Tomasa, Chocolate o La Paquera. También aparecen clásicos como Porrina, Juan Varea o Canalejas. Hasta 38 nombres. **A. GRIMALDOS**



**ALOS CINCO VIENTOS**  
VARIAS OBRAS  
QUINTETO P. SOROZÁBAL  
ARS INCÓGNITA 0005

La Fundación Ars Incognita considera importante, con razón, proteger y difundir la música de hoy y dar cauce a los artistas jóvenes. Fruto de este criterio es la colección hace poco iniciada de la que estos dos discos son buena muestra. Estamos ante seis obras de otros tantos autores, tocadas impecablemente por el Quinteto Sorozábal, uno de nuestros más modernos y competentes conjuntos. Músicas todas ellas de distinta pero indudable calidad. Vamos desde la escritura clara, de un sonriente y lírico contrapuntismo, de Martín Zalba (*Quinteto azul*), a las luces y sombras, cuajadas de sonoridades misteriosas, de susurros, de Javier Jacinto (*Quinteto n.º 2, a la memoria de Chillida*); de los puntos y líneas, lejanamente webberianos, de Jesús Echeverría (*Cuatro movimientos*), al expresionismo de estupenda animación rítmica y variados *ostinati* de Juan Carlos Pérez (*Zaxpi danza*); de la sobria construcción por estratos, tan hindemithiana, de Francisco García (*Quinteto n.º 3*), a los juegos fantásticos de Hilario Extremiana (*Divertimento Termes III*). **A. R.**

## Corelli en estado puro

**G. PUCCINI:** *TOSCA*. CORELLI/GORDÓN/D'ORAZI.  
ORQUESTA DEL TEATRO REGIO DE PARMA.  
G. MORELLI, DIRECTOR. **Bcs 5013**  
**G. VERDI:** *LA FORZA DEL DESTINO*. CORELLI/  
TUCCI/BASTIANINI. ORQUESTA DEL METROPOLITAN.  
N. SANTI, DIRECTOR. **MYTO MCD 033 238**

CASI simultáneamente a la desaparición de Franco Corelli se publican dos álbumes que nos ofrecen una panorámica muy completa de su personalidad canora. Recogía en su día El Cultural las afirmaciones del propio tenor manifestando que hoy ningún director admitiría sus portamentos y calderones y que él había cantado pensando demasiado en el público. Todo ello es cierto, pero también que así dejaba de una pieza a la audiencia y la hacía explotar de júbilo.

Se comprueba muy especialmente en la *Tosca* de 1967 en Parma, teatro con uno de los públicos más "calientes" del mundo en todos los sentidos, para bien y para mal. Éste llega al delirio en el final de "Recondita armonía", en el "la vita mi costasse" o en un "Vittoria" que es de lo más espectacular que se haya escuchado en vivo. Parece no tener fin. Sí, agudos con calderones para la galería, pero llega luego el "Adiós a la vida" y uno se emociona con el magistral filado del "disciogliea dai veli", muy al estilo de Fleta. Sólo por él vale oro esta *Tosca*.

El reparto de *Forza* es más homogéneo, con una muy correcta Tucci y un Bastianini cuyos dúos con Corelli resultan impactantes. Curiosamente la grabación apenas recoge las partes de Preziosilla, la obertura se cambia de lugar y sorprendentemente se incluye el segundo dúo tenor-barítono con frecuencia cortado. Para quienes gusten este repertorio y esta forma de cantarlo hay un DVD prodigioso con los propios Corelli y Bastianini, a los que se añaden nada menos que Tebaldi y Christoff. **GONZALO ALONSO**

CORELLI  
TOSCA



BEL CANTO SOCIETY  
L'OPERA  
L'OPERA

"Cavaradossi?  
This one's  
my best!"  
—Franco Corelli

Virginia  
GORDONI  
Attilio  
D'ORAZI  
Giuseppe  
MORELLI  
conduttore

Parma, January 21, 1967

## Gordas

EL tema da para mucho, por más que Beckmesser lo tocara la semana pasada. Deborah Voigt, la causante de que el tema vuelva a ser noticia, no habrá cantado *Ariadna en Naxos* en el Covent Garden londinense, pero sí cantará la semana próxima *La valquiria* en el Metropolitan. Lo grande del caso —y grande de verdad— es que ella será Sieglinde y tendrá como Brunhilda nada más y nada menos que a Jane Eaglen. Eso sí que es poder presumir de pesos pesados y, por cierto, a 165 euros la butaca. Compáren con estos lares. A James Levine no le importa otra cosa que tener cantantes para unos papeles siempre problemáticos. Tampoco parece ya importar a Plácido Domingo, que cantará Siegmund y de quien décadas atrás se dijo que no quería cantar con Montserrat Caballé a causa de sus medidas. Era naturalmente un rumor falso. La razón era otra más prosaica como pudimos ver a partir de la Expo sevillana del 92.

Y hasta se puede entender que algunos directores de escena prefieran o incluso exijan para determinados papeles artistas más “normales”. ¿Acaso se puede morir de inanición pesando cien kilos? Claro que Desdémona tampoco puede cantar después de ser estrangulada. Y ni uno de ellos se atreve a enmendar la plana a Shakespeare o Verdi haciendo que el asesinato sea con un disparo, un puñal o un veneno. Hay valor para lo que hay valor.

Pero es que además tampoco se entiende la coherencia de tanto aficionado escénico de medio pelo. Vayan al Real a *Don Pasquale* —118 o 200 euros sin tanto peso— y verán a Mariola Cantarero, una gran promesa entradita en carnes. Deténganse a analizar el vestido de su primer cuadro. Ni diseñado por su peor enemigo. ¿En qué quedamos? O sea, que no queremos gordas pero, cuando las tenemos, las vestimos para que se acentúen más sus orondidades y acaben haciendo el ridículo. Verdaderamente no hay quien lo entienda.

La ópera es un espectáculo total y es por tanto estupendo cuando se puede contar de verdad con una Gheorghiu como Violeta, pero hay que saber elegir y, entre una cantante con muchos kilos, mucha voz y musicalidad y otra delgadita en todo, la elección habría de estar clara. Lamentablemente no suele estarlo.

GONZALO ALONSO



SUSESCH BAYAT

## Argerich vuelve a Barcelona

DESDE 1957, año en el que ganó los concursos de Bolzano y Ginebra, la pianista argentina Martha Argerich no ha dejado de estar en lo más alto; de provocar el máximo interés y expectación ante cada una de sus actuaciones; de perfeccionar su juego interpretativo... y de ampliar su catálogo de rarezas, la última de las cuales es no dar recitales a solo: toca en conciertos con orquesta o en sesiones de cámara, en colaboración con instrumentistas amigos: Freire, Kremer, Maisky... El arte de Argerich viene definido por la pasión, por la voluptuosidad expresiva, por la calidad sonora y por el impulso rítmico; antes que por la milimétrica construcción o el equilibrio absoluto y concienzudo de planos y de voces. Hay mucho de intuición en su manera: “Trabajo de forma muy caótica, sin la menor regularidad”. Dio su primer concierto en 1945, a los cuatro años. A los ocho comenzó sus estudios con Vincenzo Scaramuzza. Llegó a Viena en 1955 y allí penetró en los máximos secretos del teclado de la mano de Friedrich Gulda: “De todos mis profesores —recuerda Argerich— el que me ayudó en mayor medida. Sus explicaciones eran muy claras, me criticaba realmente y me grababa casi siempre. Podíamos tra-

bajar juntos hasta tres horas seguidas. Me decía que yo podía tocar directamente ciertas cosas, sin trabajarlas previamente. Todo se resume, a la postre, en una cuestión de concentración. Conocía mejor que yo mis límites”. La tímbrica clara, la pulsación, el fraseo son atributos que Argerich heredó sin duda del vienés. Más tarde estudió con Nikita Magaloff en Ginebra, de quien aprehendió la exactitud en el ataque y la delicadeza en el matiz; que luego ella ha aplicado de forma absolutamente libre y original. A los 18 y 19 años tocó ante Benedetti-Michelangeli, quien le reprochó descuidar el sonido, “el material esencial de la música”. “Yo veía todo en blanco y negro, no tenía todavía el sentido de los colores”.

**Juzgarse a sí misma.** Es curioso que ya en plena madurez, la artista argentina, haciendo gala de una extraña humildad, pudiera reconocer que aún ignoraba cómo caracterizar su juego: “No sé juzgarme a mí misma, se superponen demasiadas impresiones”. Y es sorprendente que haya dicho: “Tengo la impresión de no haber tocado nunca tan bien Mozart como a los 8 años”. Un temperamento así no es extraño que decidiera retirarse en 1958. Cuando regresó, ganó el Concurso Chopin de Varsovia en 1965. Sus versiones son de esas que se recuerdan durante años. En esta ocasión afronta el *Concierto* de Schumann, que le va a nuestra artista. Los conciertos, que tienen lugar este fin de semana, incluyen, *Glosas sobre temas de Pau Casals, op. 48* (1976-78), de Ginastera, *Tangazo. Variaciones sobre Buenos Aires*, de Piazzola y la Obertura de *Rosamunda* de Schubert. Dirige Franz Paul Decker. **A. REVERTER**

## Viktoria Mullova baila con Vivaldi

LA violinista Viktoria Mullova (Moscú, 1956) inicia mañana en León una gira de una semana que le llevará, posteriormente, a Oviedo, Zaragoza, Barcelona y Madrid para concluir, el próximo jueves, en Santiago. Visita de nuevo nuestro país acompañada por uno de sus conjuntos fetiche, Il Giardino Armonico, que desde su fundación en 1985 lidera Giovanni Antonini, para ofrecer tres de los

más de dos centenares de *Conciertos para violín* que compuso Antonio Vivaldi. Mullova, seducida por la “revolución barroca” y la energía con la que suele acometer sus interpretaciones la formación milanesa aseguraba en estas páginas:

“Los adoro porque me divierte mucho con ellos, derrochan energía. Tocamos como si bailáramos sobre el escenario, creando un sonido que desprende luz”.



DECCA

## Lutoslawski y Rota

DOS orquestas españolas han programado esta semana dos autores del siglo XX cuya obra va ganando puntos conforme pasa el tiempo. Buen ejemplo es Witold Lutoslawski (Varsovia, 1913-1994) de quien se podrá escuchar hoy y mañana, en el Auditorio Baluarte de Pamplona, una de las obras que han "resistido" en el repertorio, el *Concierto para piano* a cargo de la Orquesta Pablo Sarasate, con su titular Ernest Martínez Izquierdo al frente y el gran Paul Crossley como solista. Por otro lado, las más de 150 bandas sonoras compuestas por Nino Rota no han dejado a menudo ver otras tantas obras sinfónicas o concertantes de calidad. En el 25 aniversario de su muerte la Orquesta de Valencia recupera mañana en el Palau su *Divertimento para contrabajo* con el que fuera destinatario de la obra, el toscano Franco Petracchi. Antonio Pirolli estará en el podio.

## Reencuentro con Zimerman

Es siempre un acontecimiento la presencia de Krystian Zimerman (Zabrze, 1956) en nuestro país. La exquisitez conceptual y la sonoridad singular de este artista, de concentrada energía, son argumentos para la expectación que genera. Los aficionados de Zaragoza (Auditorio, sábado), Pamplona (Baluarte, domingo), San Sebastián (Kursaal, lunes) y Bilbao (Sociedad Filarmónica, martes), disfrutarán de un recital que incluye obras de Chopin (cuatro *Mazurcas* y la *Tercera Sonata*), y Ravel (*Valses nobles* y *sentimentales*).

## Óperas con nombre de mujer

ALGUNOS de los montajes más sugerentes de la temporada se concentran a lo largo de la próxima semana. Este sábado se presenta en la Deutsche Oper de Berlín una nueva producción de la algo olvidada obra de Puccini *La fanciulla del West*. Viene firmada por la regista búlgara Vera Nemirova pero su atractivo recae en especial en el apartado musical. Christian Thielemann, nombrado también director de la Filarmonía de Munich, estará al frente de un sólido reparto encabezado por la soprano Paoletta Marrocu, alumna de Renatta Scott, que se pondrá en la piel de la intrépida protagonista Minnie. La cantante italiana, que se presentará en el Teatro Real el próximo noviembre para participar en una nueva producción de *Macbeth*, estará secundada por el barítono Lado Ataneli —que debutó en el *Ballo in maschera* del Liceo en el 2000— y el tenor bonaerense Darío Volonté, que se dio a conocer por estos lares en el *Don Carlo* madrileño.

El Metropolitan propone también para el sábado una *Walkiria* con uno de esos repartos de estrellas que suele lucir el teatro neoyorkino. El ya algo apollillado montaje concebido por Günter Schneider hace

DAN REST



VOIGT Y EAGLEN EN LA WALKIRIA DEL MET

tres lustros contará con la experta batuta de James Levine y las contundentes, por voz y presencia escénica, Jane Eaglen y Deborah Voigt como Brunhilda y Sieglinde. El nivel no baja en el apartado masculino: Plácido Domingo será Sigmund y el potente Wotan del bajo James Morris.

Por su parte, la Ópera de París estrena el miércoles una *Traviata* que, sin ser nueva producción, tiene el interés de contar con Jesús López Cobos en el foso. Los papeles protagonistas se los reparten Inva Mula, Violetta, y Roberto Frontali y Rolando Villazón, como Germont padre e hijo.



7243 5 85959 2 5 (6 CDs)

TUS 100

MELODÍAS CLÁSICAS FAVORITAS

6 CDs con más de 7 horas de la mejor Música Clásica, por los grandes artistas de la historia

YEHUDI MENUHIN, MARIA CALLAS, JOSÉ CARRERAS  
VICTORIA DE LOS ÁNGELES, ANGELA GHEORGHIU,  
HERBERT VON KARAJAN, SIMON RATTLE...

EMI

www.emiclassics.com  
www.virginclassics.com



# ¿Planetas?

El reciente descubrimiento por parte de astrónomos norteamericanos de un nuevo cuerpo en el Sistema Solar, al que se ha bautizado como Sedna, ha reabierto el debate sobre los límites entre un planeta y un planetaide. La clasificación de los cuerpos celestes resulta especialmente complicada si tenemos en cuenta que muchos expertos aseguran que Plutón, descubierto en 1930, no puede considerarse un planeta. El profesor de Geología Planetaria de la Universidad Complutense de Madrid, Francisco Anguita, arroja luz sobre el tema y analiza las características del cuerpo recién descubierto en el cinturón de Kuiper; en los confines hasta ahora conocidos del Sistema Solar.

## Las incógnitas del sistema solar

NASA

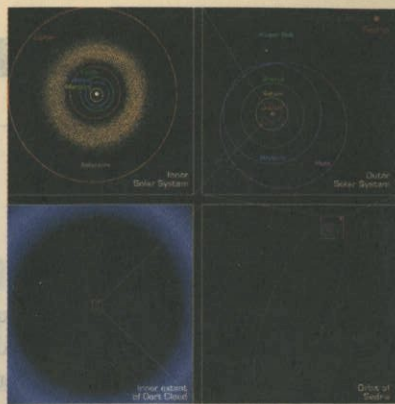
LA noticia de que astrónomos norteamericanos han descubierto el cuerpo celeste más lejano del Sistema Solar ha merecido titulares en todos los medios de comunicación. El superlativo no es correcto ("el más lejano hasta hoy" sí se hubiese ajustado a la realidad), y sobre todo parece dar a entender que hemos

llegado a una especie de límite absoluto, más allá del cual sólo existe el vacío interestelar. Nos proporciona, en todo caso, una gran ocasión para resumir lo que sabemos y lo que desconocemos sobre los arrabales de nuestro rincón del Universo.

Los científicos clasifican los objetos naturales como un primer paso

hacia su comprensión. En teoría, este proceder es no sólo necesario sino también impecable. Sin embargo, las clasificaciones no son siempre inocentes, como podemos comprobar en las escaramuzas que se suscitan periódicamente entre paleoantropólogos empeñados en que su fósil es el pariente más di-

recto del hombre moderno. Sin llegar a estos extremos, la ordenación de los objetos del Sistema Solar ha padecido un importante sesgo histórico, lo que el planetólogo William Hartmann ha llamado "The 9-planets gestalt": la tendencia a crear un abismo conceptual entre los planetas y el resto de cortesanos del Sol.



De aquí los revuelos periódicos que se producen, más en el ciudadano normal que en la comunidad científica, cuando se sugiere descabalar a Plutón de su *status* planetario. Los planetas serían importantes, a diferencia del resto de los cuerpos, y estamos demasiado acostumbrados, desde la escuela, a repetir la letanía “Mercurio, Venus, la Tierra...” como para admitir una ruptura en esta cadena de palabras que ya ha alcanzado una categoría simbólica

Esta *obsesión planetaria* se ha puesto de relieve a través de todo el siglo XX con el asunto del décimo planeta. Cuando en 1853 se descubrió Neptuno, muchos astrónomos calcularon que su masa era insuficiente para explicar las anomalías orbitales de Urano, por lo que propusieron la existencia de un gran planeta más allá. Pero todo lo que resultó de la larga búsqueda del llamado *planeta X* fue, en 1930, el pequeño Plutón. Este parto de los montes planetario arruinó, además, la nítida ordenación de los planetas en telúricos (internos, densos) y gigantes (exteriores, ligeros). Plutón no encajaba en ninguna de las dos categorías, sino que se parecía a los satélites de los planetas gigantes, por lo que se aceptó que éste debía de ser su origen.

Si se descubriese hoy, nadie pensaría en clasificarle como un planeta o un satélite fugado, sino como un avanzado del cinturón de Kuiper (o Edgeworth-Kuiper, por el nombre de los astrónomos que lo definieron independientemente en los años 60): un vasto cinturón de unos 100.000 cuerpos que podríamos llamar planetoides, de los que Plutón (2.300 km de diámetro) es el rey, y cuyos cortesanos principales son el recién descubierto Sedna (unos 1.500 km) y Quaoar (descubierto en 2002 por el mismo equipo, 1.250 km). El Cinturón de Kuiper, una especie de cinturón de asteroides sólo que mucho más lejano y desconocido, podría contener cuerpos mayores que Plutón, e incluso mayores

Sedna (en la imagen de la otra página según recreación artística de la NASA) se encuentra en el llamado ‘Cinturón de Kuiper’, al borde del Sistema Solar según los límites de momento oteados, porque los expertos no descartan la existencia de otros cuerpos similares aún más alejados del Sol. Como señala la imagen de la izquierda, se encuentra a unos 13.000 millones de kilómetros de la Tierra, y tiene un diámetro de entre 1.180 a 2.360 kilómetros, tres cuartas partes el de Plutón. Se trata de un planeta pequeño, que algunos expertos prefieren definir como planetoide, y que según los primeros indicios está compuesto de hielo y roca. Su apariencia rojiza, han comentado los astrónomos, recuerda a Marte. Según las primeras investigaciones, el objeto tiene una órbita elíptica que se aleja unos 13.500 millones de kilómetros del Sol, tardando 11.500 años en dar una vuelta a su alrededor. El descubrimiento de este cuerpo en nuestro sistema Solar por parte de astrónomos norteamericanos ha sido posible gracias al telescopio espacial “Spitzer”, perteneciente a la NASA, y se ha bautizado como Sedna en honor al dios de los Inuit, que creó las criaturas marinas del Ártico. Las imágenes de la siguiente página corresponden a la observación de Sedna (señalado con la flecha) a través del telescopio “Spitzer”.

que la Tierra: es decir, planetas oficiales, ya que en 1999 la Unión Astronómica Internacional adoptó el acuerdo de que sólo debería llamarse planetas “a los objetos en órbita alrededor de una estrella que sean más pesados que Plutón”. El que la definición se refiera a masas (Plutón pesa unos 13 trillones de toneladas) y no a tamaños es sin duda una medida “anti-cometas”, que podrían ser mayores pero muy ligeros.

**No es un planeta.** Así que Sedna no es un planeta; pero la cuestión de fondo queda pendiente, y merece algún comentario. No sólo se garantiza a Plutón su categoría de por vida, sino que se le concede, como a algunos políticos retirados, la capacidad de influir durante largo tiempo en los acontecimientos futuros. Por ejemplo, cuando los buscadores de exoplanetas localicen, como nos han prometido, alguno de pequeño tamaño, habrá que mirar a Plutón antes de colocar al recién llegado en el casillero conveniente. De esta forma y por decreto hemos convertido a un cuerpo insignificante en la medida cósmica de la categoría que

nos parece más importante. Quizá sea difícil encontrar un ejemplo más nítido de antropocentrismo en la Ciencia moderna.

Pero el Cinturón de Kuiper no es ni mucho menos la frontera del Sistema Solar. Mucho más allá, los astrónomos suponen, aunque nunca la hayan visto, que existe una cantidad gigantesca (¿un billón? [europeo]) de cuerpos de unos pocos kilómetros de diámetro, cometas en hibernación hasta que algo suceda en sus vidas (una colisión, una estrella que pasa) que les impulse a lanzarse hacia la hoguera que es el interior del Sistema Solar, ícaros que terminarán consumidos en el Sol o estrellados sobre un planeta. Esta Nube de Oort (por el astrónomo que la definió en los años 50) ya no tiene forma aplanada, como el Cinturón de Kuiper, sino elipsoidal, como se ha deducido de las trayectorias de los cometas, lo que podría deberse a la influencia gravitacional del plano galáctico.

Por tanto, y a la manera de los reyes medievales, el Sol empieza a perder influencia sobre sus súbditos más lejanos. ¿Dónde termina el Sis-

tema Solar? Existe la posibilidad de marcar un límite teórico nítido, aunque tenue: la heliopausa es la frontera en la cual el viento solar, un chorro de partículas cargadas que surge de nuestra estrella, deja de ser efectivo. Al otro lado de esta frontera se extiende el espacio interestelar, también él poblado de veloces partículas cargadas procedentes de otras estrellas. El último protón solar chocando, a billones de kilómetros de la Tierra, contra los protones alienígenas en la heliopausa, ése sería el auténtico “cuerpo más lejano” del Sistema Solar.

**Los cuerpos menores.** Aunque las agencias espaciales preparan actualmente misiones a planetas como Mercurio y a satélites como Europa, no cabe duda de que la segunda concitará mucha mayor expectación que la primera. No es imposible que en el océano subterráneo del satélite de Júpiter se den condiciones prebióticas, mientras que la comunidad planetaria sospecha que Mercurio no esconde grandes sorpresas. De forma que la categoría de planeta no se correlaciona con el interés científico de un cuerpo celeste. Más aún: en las últimas décadas del siglo XX los cuerpos menores del Sistema Solar han pasado decididamente al centro de la escena. Los cometas, por ejemplo, se ven hoy por muchos especialistas como

**Si Plutón se descubriese hoy, nadie pensaría en clasificarle como un planeta o un satélite fugado, sino como un avanzado del cinturón de Kuiper; un vasto cinturón de unos 100.000 cuerpos que podríamos llamar planetoides, de los que Plutón es el rey**

aguadores de los planetas telúricos que, por haberse formado en la zona caliente de la nebulosa protosolar, deberían contener inicialmente escasos compuestos volátiles. Igualmente, tanto cometas como asteroides pudieron jugar un papel protagonista en la posible difusión de la vida a través del sistema (la ahora llamada neopanspermia), y también en su evolución: desde la aceptación de que la Era Mesozoica se cerró con un gran impacto, ha surgido una corriente científica que ve en las colisiones uno de los motores (los partidarios más decididos hablan del motor principal) de los relevos masivos en la biosfera.

**Un océano caótico.** En los años sesenta, Carl Sagan definió con palabras sencillas la frontera del Sistema Solar: "...Mucho más lejos [...] se encuentran algunos miles de millones de cometas sin cola, bolas de nieve

**Nuestro afán taxonómico, que tanto juego nos ha dado para clasificar las especies, no nos sirve de mucho para entender los cuerpos celestes**



NASA

de un kilómetro de diámetro que giran lentamente alrededor del lejano Sol". El Cinturón de Kuiper y la Nube de Oort no habían cobrado todavía carta de naturaleza, y aún no se discutía el carácter planetario de Plutón. Éramos más ignorantes, por lo cual todo era más sencillo. Ahora que hemos empezado a explorar este confuso y apasionante zoo que es el Sistema Solar exterior, ya

no estamos tan seguros de que lo que parece un asteroide no sea en realidad un cometa quemado, o de que algunos satélites no sean antiguos asteroides. Quizá lo más evidente es que nuestro afán taxonómico, que tanto juego nos ha dado

para clasificar las especies de nuestra biosfera, no nos sirve de mucho para entender los cuerpos celestes. Es más, muchos científicos planetarios lo consideran hoy como una rémora: en su página web, los descubridores de Sedna lo llaman planetoide, pero añaden: "Lo puede usted llamar como le dé la gana".

En este mundo más incierto (y, hay que decirlo, enormemente más

interesante), debemos de considerar las clasificaciones como asideiros de emergencia, situaciones provisionales semejantes a esas escalerillas en la roca a orillas de un mar demasiado movido, que sirven a los nadadores osados para salir de un aprieto. Sagan habló del espacio como de un mar utilizando la bella y conocida metáfora de Newton según la cual un científico es como un niño que recoge conchas sin comprender de dónde vienen.

En las últimas décadas del pasado siglo XX, los científicos planetarios han aprendido que la complejidad del océano solar no es soluble mediante taxonomías, sino intentando comprender interacciones complejas no sólo en el entorno de nuestra estrella, sino en la entera vasta galaxia.

Tendrán que aprender a nadar en un océano caótico.

**FRANCISCO ANGUIA**

**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. D. Amable Liñán Martínez. Director del Maratón. Director del Dpto. de Motopropulsión y Termo-fluidodinámica de la E.T.S. de Ingenieros Aeronáuticos de la Universidad Politécnica de Madrid.

**16:15 h. Crecimiento simultáneo de la aviación y de la mecánica de fluidos**

Dr. D. Amable Liñán Martínez. E.T.S. de Ingenieros Aeronáuticos de la Universidad Politécnica de Madrid.

**17:00 h. Evolución de la estructura del avión**

Dr. D. Carlos Martínez Arnáiz. E.T.S. de Ingenieros Aeronáuticos de la Universidad Politécnica de Madrid.

**17:30 h. Propulsión aeroespacial**

Dr. D. José Luis Montañés García. E.T.S. de Ingenieros Aeronáuticos de la Universidad Politécnica de Madrid.

**18:00 h. Descanso**

**18:30 h. Alas giratorias**

Dr. D. José Luis López Ruiz. E.T.S. de Ingenieros Aeronáuticos de la Universidad Politécnica de Madrid.

**19:00 h. La industria aeronáutica militar en España**

D. Pablo de Bergia González. Presidente de Aviones Militares de EADS-CASA.

**19:30 h. La industria aeronáutica comercial**

Dr. D. Manuel Hita Romero. Presidente de Airbus España.

**20:00 h. Mesa redonda**

25 de marzo de 2004  
Museo Nacional  
de Ciencia y Tecnología

MARATÓN  
Un siglo de  
ingeniería  
aeronáutica

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.



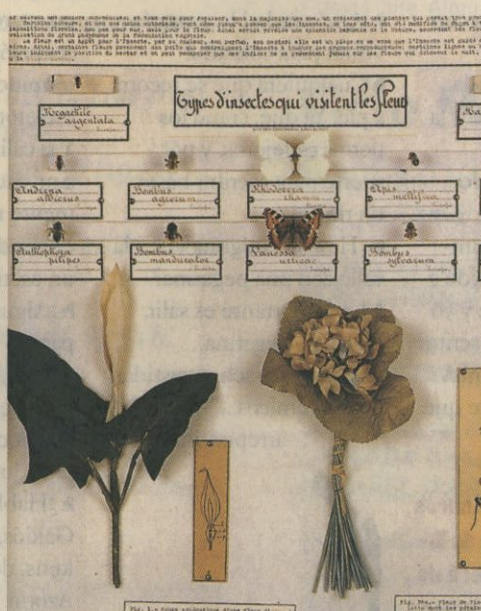
**Diario de un curioso** ¿Qué define la verdadera vida? ¿Está el genoma dotado de inteligencia? El filósofo José Antonio Marina reflexiona sobre la necesidad de un mecanismo que explique la evolución, al tiempo que reivindica la obra de Averroes.

## Máquinas Darwin

POR JOSÉ ANTONIO MARINA

**L**a primavera es una niña que canta versos, dijo Rilke. El jardín está hoy lleno de canciones. Escribo—a ratos ganados, que no perdidos— una historia de la jardinería, y repaso las obras de los grandes jardineros ingleses del XVIII, Bridgeman, Capability Brown y Kent. Disfruto, pues, de una primavera duplicada: en mis plantas y en mis libros. A partir de ahora también podré vivirla en mi ordenador. Peter Bentley, director del Digital Biology Group (University College London), ha escrito un artículo titulado *El jardín donde brota el software perfecto*. Su laboratorio trabaja con programas que crecen, evolucionan, se adaptan o reparan sus propias averías sin necesidad de programador, como si fuesen seres vivos. Son, pues, programas autopoyéticos, que se construyen a sí mismos. El asunto no es nuevo, pero le había perdido la pista desde hacía años, cuando estaba muy interesado en lo que Chris Langton llamó ‘Artificial Life’. Era un nuevo paradigma de computación, que intentaba copiar el proceso evolutivo de la naturaleza, construyendo unas “máquinas Darwin”, capaces de producir ocurrencias que luego el ambiente seleccionaría. Tienen sólo algunos aspectos de la vida—la capacidad de crecer, de realizar intercambios con el medio ambiente, de reproducirse—, pero, sin embargo, sólo son simulacros electrónicos de vida. ¿Cuál es la diferencia? ¿Qué define a la verdadera vida? ¡Estos científicos siempre están planteándonos problemas a los filósofos! Me impresionan sus alardes de computación, pero gracias a ellos todavía admiro más a los humildes ajos que ya están desde el subsuelo inspeccionando el aire con sus verdes antenas, en mi huerta.

**Me he llevado una gran alegría al leer** un artículo de Lynn H. Caporale, publicado en ‘New Scientist’. Sostiene que hay que admitir que las mutaciones genéticas no pueden ser aleatorias. Al parecer, hay evidencias claras, en organismos tan diversos como los humanos y las bac-



terias, de que el genoma contiene información que permite las mutaciones en ciertas áreas, y las prohíbe en las demás. “En cierto modo, el ADN podría haber ‘aprendido’, a través de la selección natural, que era una ventaja tener una alta tasa de mutaciones en ese determinado punto”. De aquí saca una conclusión llamativa. “El hecho de que el genoma pueda contener más información de lo que imaginábamos, debería influir en nuestras decisiones sobre la ingeniería genética. Y, a un nivel filosófico, si el genoma puede aprender acerca del mundo, tal vez deberíamos considerar que tiene inteligencia”. Mis lectores se darán cuenta de que me pongo muy pesado al hablar de las propiedades de la materia, de la inteligencia inconsciente, y de la necesidad de un mecanismo que explique la evolución, pero es que el asunto me intriga mucho. Caporale añade algo más: “Deberíamos aproximarnos al genoma no como ingenieros, sino como aprendices. Después de millones de años de evolución, seguramente tiene mucho que enseñarnos sobre la supervivencia”.

**Los esquimales inuit y yo somos viejos amigos.**

Me he referido con frecuencia a ellos porque, según los expertos, son un pueblo que nunca se enfada, y en un mundo consumido por la violencia y la agresividad parece importante descubrir su secreto. Pero hoy no voy a hablar de los inuit sino de una de sus divinidades: Sedna, la diosa del mar. El caso es que los científicos de la NASA han descubierto un nuevo planeta del sistema solar, el décimo, y le han puesto ese nombre: Sedna. Es sorprendente la tenacidad con que el hombre, en todas las civilizaciones, ha estudiado el firmamento. El cielo siempre ha sido un símbolo sagrado y es explicable que las mitologías hayan dejado en él su huella. La Vía Láctea se llama así porque la mitología griega explicaba su origen de una manera familiar y doméstica. La diosa Juno estaba amamantando a su bebé, que rehuyó el pecho, y unas gotas de la leche divina cayeron en el firmamento y formaron la constelación. No sé si Sedna ha sido un planeta franco o uno esquivo. Hay planetas que se ven a simple vista, y otros cuya existencia se infiere a partir de fenómenos inexplicados. Por ejemplo, Neptuno se detectó a partir de su acción sobre Urano, en un prodigio de cálculo. Sea como sea Sedna, fácil o difícil, démosle la bienvenida al Sistema solar.

**He estado en Sevilla, para participar en un Congreso sobre Averroes.** Fue un ilustrado *avant la lettre*. Sostuvo que la religión iba por un lado y la ciencia por otro, que había que respetar ambos dominios, pero que cuando se enfrentaban había que rendirse ante la razón científica. La ciencia árabe fue espléndida, pero el mundo musulmán la abandonó. Fue un desastre para todos. Mi admirada Fátima Mernissi afirma que el problema del Islam es que no pasó su propia Ilustración. Recuerden que fue una protesta contra el dogmatismo. “Atrévete a pensar” fue su lema. Los musulmanes deberían recuperar a Averroes, el grande. ■



ANDRÉS TRAPIELLO

“¿El nuevo gobierno? Que no robe, que no mate, que no mienta...”

**PREGUNTA:** ¿Qué anotó en su diario el 11-M?

**RESPUESTA:** Dos palabras que a todo hombre, incluso no creyente, le nacen a veces de lo más hondo: “¡Dios mío!”

**P:** ¿Puede algo la literatura contra el horror?

**R:** Desde la *Iliada*, todo.

**P:** ¿Un poema para las víctimas?

**R:** Cualquiera que empezara por la palabra vida, porque es la única que lleva a la palabra esperanza.

**P:** ¿Y otro para los asesinos?

**R:** No merecen ninguno.

**P:** ¿Qué es un *siete moderno*?

**R:** Ahora un libro y la prueba de que en la vida tres y cuatro no son siete.

**P:** Comienza con el canto de un herrero y termina con una nevada. ¿Y en medio?

**R:** No sé, lo de siempre, un poco de todo: “La poesía tal vez se realiza cantando cosas humildes”, decía Cervantes.

**P:** Lo suyo es la alabanza de aldea, pero vive en la corte...

**R:** Como los perros callejeros.

**P:** Si don Quijote volviera, ¿quién sería su escudero?

**R:** Tendría que ser alguien desprejuiciado y libre y al que no le importara no ser el protagonista, con el yo en su sitio, todo ello bastante difícil de encontrar.

**P:** ¿Quién es el lector más raro que tiene?

**R:** Cualquiera que se parezca a mí.

**P:** ¿Quién se ha tomado peor sus retratos?

**R:** El que se encuentra más

parecido.

**P:** En este tomo muere su padre. ¿Fue fácil contarlo?

**R:** Fue tristísimo vivirlo.

**P:** El otro día me llamó uno de sus retratados para que le leyese la página que le dedicaba. ¿Qué le parecen esas urgencias?

**R:** Algo muy humano y la prueba de que la verdad la hacemos entre todos.

**P:** ¿Alguien le ha pedido salir en su diario?

**R:** Lo encontraría un cumplido. Es lo que se le pide a un escritor ambulante y yo en los diarios soy un escritor provinciano y ambulante.

**P:** ¿A dónde va siempre que vuelve a Roma?

**Si de algo presume Andrés Trapiello (Manzaneda de Torío, León, 1953) no será de moderno, a no ser que por moderno entendamos lo antiguo. Aunque por el título del último tomo de su diario, *Siete moderno (Pre-Textos)*, pudiera parecer lo contrario, la actualidad de Trapiello no es la de las cosas fugaces, sino la fugacidad misma y las cosas que nos hacen compañía en ese arrimarnos del lado de la Oscura. Ese siete moderno es un siete que le robaron, un siete hecho de ocho pompas de jabón. La actualidad de las páginas de Trapiello es la de las cosas pasadas que no pasan.**

**R:** Al único lugar del mundo donde nadie se pone nervioso con el pasado.

**P:** ¿Y en París?

**R:** A uno, bellissimo, donde todavía se ponen nerviosos con lo moderno.

**P:** ¿Qué ciudad le gustaría visitar para contarlo?

**R:** Cualquiera que se recorra a pie. Ya dije, como los perros callejeros, y por suerte para escribir basta un rincón.

**P:** ¿Ha salido alguna vez a la calle con una pegatina?

**R:** Lo importante es salir, con o sin pegatina.

**P:** “Esas cucarachas vestidas de académicos...” ¿No se arrepentirá?

**R:** Son ellos los que ya están arrepentidos: mírelos, algunos académicos serían felices si pudieran eliminar del diccionario la palabra académico. De momento sólo han conseguido que no aparezca en él la acepción peyorativa del término, en el sentido de esclerótico, aburrido, inane. Y si calificar de académico a un escritor no es precisamente un elogio, no se entiende por qué querría un escritor ser académico.

**P:** ¿Alguna vez se lo ha pasado bien en un bolo?

**R:** No hay ninguno lo bastante lejos donde pase eso.

**P:** ¿Por qué tienen tan mala fama los autores prolíficos?

**R:** ¿Hablamos de Tolstoi, de Galdós, de Balzac, de Dickens, de Unamuno, de Azorín, de Baroja, de Juan Ramón?

**P:** ¿Le ha hecho algún siete en el traje este diario?

**R:** El mío es un traje de batalla, y un siete de más o de menos no importa.

**P:** ¿Qué le pone de mal humor?

**R:** A estas alturas uno ya se ríe con cualquier cosa. Si le dejan.

**P:** ¿Y qué le devuelve la sonrisa?

**R:** Todo lo que crece entre dos piedras, como la hierba.

**P:** ¿Cuál es la última línea que ha subrayado?

**R:** En la frase “La poesía

tal vez se realiza cantando cosas humildes”, ese “tal vez”. Esa es la elegancia, el matiz de Cervantes.

**P:** ¿Y la última que se quedó con ganas de tachar?

**R:** Ese “se ha manipulado a la gente”, dicho por quienes más suelen manipularla.

**P:** ¿Han sido estas unas elecciones normales?

**R:** Todo lo normales que fueron las informaciones del gobierno y de tve sobre el atentado.

**P:** ¿Y qué espera del nuevo gobierno?

**R:** Nada del otro mundo: que no maten, que no mientan, que no roben y que no empiecen a decir “somos los mejores”.

**P:** ¿Qué título tiene al que no le encuentra libro?

**R:** Por seguir con Cervantes: *Todo es nada*. Son las palabras (de gran actualidad) que le dice un humanísimo don Quijote a un duque demasiado ocioso.

**P:** ¿Qué tienen las horas de otro siglo que no tengan las del nuestro?

**R:** Muchos más minutos, y más serenos.

**P:** Y en algo saldrá ganando este...

**R:** Si creemos a los periódicos, el XX ha sido el siglo con más genios por día de la historia, y lo que llevamos del XXI no hace suponer que se vaya a remediar.

**P:** ¿En qué se nota que pasa la vida?

**R:** En que siempre acaba volviendo.



GUSI BEJER

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

# Música



abril 2004

## XII Liceo de Cámara II Ciclo de Música y Patrimonio

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA  
Sala de Cámara

Sábado, 17 de abril. 19.30 h.

**CUARTETO CASALS**  
**DAVID QUIGGLE, viola**

Ciclo "Viena, punto de encuentro" XVI

A. ZEMLINSKY  
*Cuarteto nº 2 op. 15 (1913-14)*

A. SCHOENBERG  
*Cuarteto nº 3 op. 30 (1927)*

A. BRUCKNER  
*Quinteto de cuerda en fa mayor*  
*(1878-79)*

Miércoles, 28 de abril. 19.30 h.

**CUARTETO HAGEN**

Ciclo "Viena, punto de encuentro" XVII

W.A. MOZART  
*Cuarteto nº 22 en si bemol mayor*  
*K 589 (1790)*

G. KURTÁG  
*Doce Microludios para cuarteto*  
*de cuerda op. 13 (1977)*

L. v. BEETHOVEN  
*Cuarteto nº 13 en si bemol mayor*  
*op. 130 (1825-26)*  
*Gran Fuga op. 133 (1925-26)*

Jueves, 29 de abril. 19.30 h.

**CUARTETO HAGEN**

Ciclo "Viena, punto de encuentro" XVIII

L. v. BEETHOVEN  
*Cuarteto nº 14 en do sostenido*  
*menor op. 131 (1825-26)*

A. WEBERN  
*Rondó para cuarteto de cuerda*  
*M 115 (1906)*

L. v. BEETHOVEN  
*Cuarteto nº 16 en fa mayor*  
*op. 135 (1826)*

Localidades agotadas

IGLESIA DE SANTO TOMÁS DE ÁVILA

Domingo, 18 de abril, 20.30 h.

**T. L. DE VICTORIA**  
*Officium Hebdomadae* (Selección)

Entrada libre. Aforo limitado

## Ciclo Música de Hoy

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA  
Sala de Cámara

Martes, 20 de abril. 22:30  
**KLAUS HUBER**

Martes, 27 de abril. 19:30  
**JULIO ESTRADA**

Viernes, 30 de abril. 19:30  
**Casandra (1994)**  
**MICHAEL JARRELL**

Venta telefónica 902 332 211

[www.musicadhoy.com](http://www.musicadhoy.com)

Teléfono de información de Música de Hoy 915 487 348

## XVI Ciclo de Música Sacra en las Catedrales Españolas

**AL AYRE ESPAÑOL**  
**EDUARDO LÓPEZ BANZO, director**

*"A batallar estrellas"*

La música en las catedrales españolas en el siglo XVII

**Catedral de Teruel**  
Lunes, 12 de abril, 20.00 h.

**Concatedral de Santa María, Castellón**  
Martes, 13 de abril, 21.00 h.

**Catedral de Valencia**  
Miércoles, 14 de abril, 20.00 h.

**Iglesia de Santa María La Mayor, Concatedral de Guadalajara**  
Viernes, 16 de abril, 20.30 h.

**Catedral de Huesca**  
Sábado, 17 de abril, 20.00 h.

Entrada libre. Aforo limitado

# casa de humo

11 marzo - 25 abril

Javier Vallhonrat



Horarios: martes a viernes de 10,00 h. a 14,00 h. y de 17,00 h. a 20,00 h.  
Sábados de 11 a 20h. Domingos y festivos de 11,00 h. a 14,00 h. Lunes cerrado.  
Entrada gratuita, previa exhibición del D.N.I. Visitas guiadas. Fundación Telefónica. Fuencarral 3.  
Teléfono de información general: 900.110.707. Internet: [www.fundacion.telefonica.com](http://www.fundacion.telefonica.com)

FUNDACIÓN

Telefónica