

EL CULTURAL

20-26 de mayo de 2004

www.elcultural.es

Leopoldo María Panero
Últimos poemas

Festival Mozart
El triunfo de lo latino
en La Coruña

Michael Haneke
"Mi última película es
ciencia-ficción para ricos"

El Debate sobre el
futuro del museo

**Rein
Sofía**

¿Qué hacer
con el MNCARS?

EL MUNDO

Detalle de la réplica de la escultura
de Alberto Sánchez frente al museo

JUNIO

Sábado 26

- B. B. King
- Dr. John
- Shemekia Copeland

JULIO

Viernes 2

- Joao Donato Trio & Wanda Sá
- McCoy Tyner Trio

Sábado 3

- Ferroblues
- The Blues Brothers Band

Domingo 4

- The Dave Brubeck Quartet

Viernes 9

- Manhattan Jazz All Stars
(Lewis Nash, Lew Soloff,
Vincent Herring, Eric
Alexander, Wycliffe Gordon,
Bill Cunliffe y Peter
Washington)
- Deborah Coleman

Domingo 11

- Solomon Burke

Miércoles 14

- The Lincoln Center Jazz
Orchestra con Wynton
Marsalis

Viernes 16

- Joaquín Chacón—Uffe
Markussen Quinteto Europeo
Invitado especial: Billy Hart
- Randy Brecker-Bill Evans
Soulbop Band 2004 (con
Hiram Bullock, Victor Bailey,
Steve Smith y Dave Kikoski)

Sábado 17

- Richard Bona
- Brian Auger's Oblivion Express

Viernes 23

- Antonio Serrano-José Reinoso
Cuarteto
Invitado especial: Miguel
Poveda
- Jimmy Smith Quintet

Miércoles 28

- Esbjörn Svensson Trio
- Danni Leigh

Viernes 30

- Lizz Wright
- Steve Winwood

Sábado 31

- Josep Soto Quinteto
Invitada especial: Carme Canela
- Michel Camilo Trio

VII FESTIVAL
INTERNACIONAL 2004

JAZZ

San Javier



Región de Murcia
Consejería de Educación y Cultura
Dirección General de Cultura



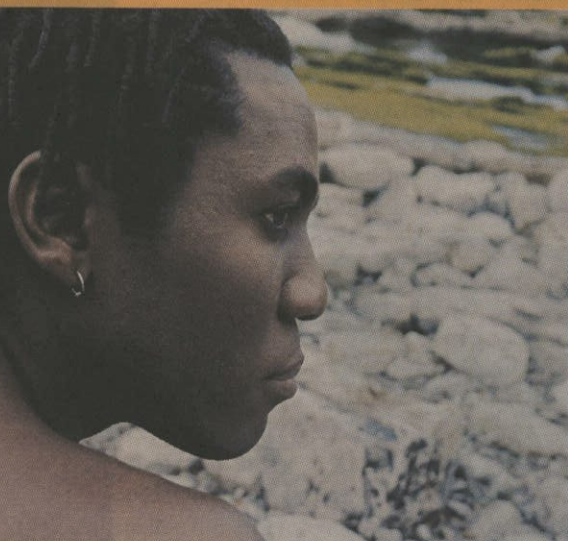
Ayuntamiento de San Javier
Concejalía de Cultura





ARTISTAS VERVE EN EL

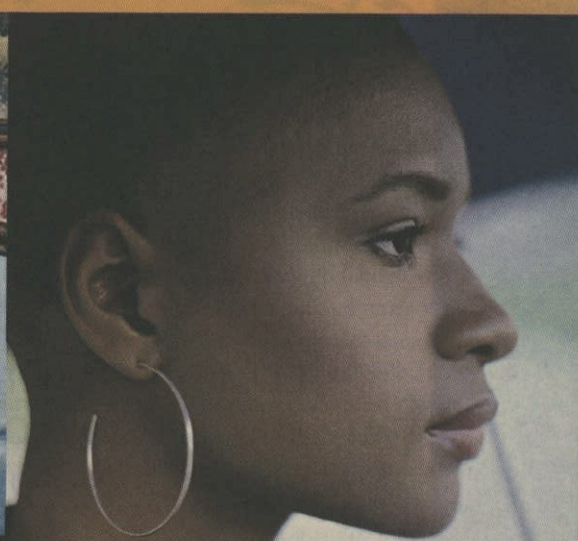
VII FESTIVAL INTERNACIONAL DE JAZZ SAN JAVIER



17/7 Richard Bona



23/7 Jimmy Smith



30/7 Lizz Wright

Teléfonos 968 191 588 / 968 191 568

www.jazzsanjavier.com

AA ANSORENA
1845 GALERÍA DE ARTE

CRISTINA DUCLOS

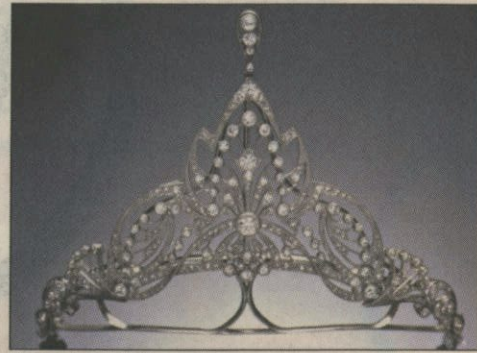


Hasta el 11 de junio

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

BARCENA

joyas - antigüedades



Tiara-collar c. 1900.

EXPERTIZACIÓN Y COMPRA DE JOYAS ANTIGUAS

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

Pintura Española siglos XIX-XX
y una pincelada de Arte Contemporáneo



HASTA EL 30 DE MAYO



Conde de Aranda, 21 • 28001 MADRID
Tel.: 91 577 84 07 • Fax: 91 435 10 48
E-mail: artemisia@telefonica.net



galería de arte
castelló 120



ACEVEDO

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

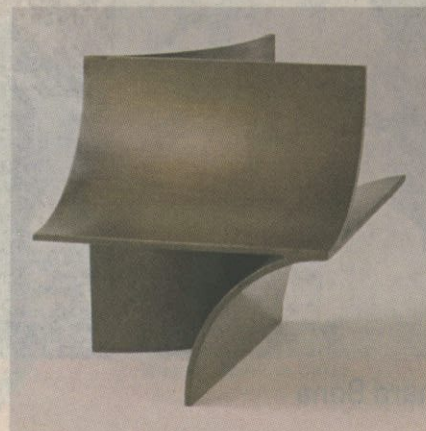
FCO. FEIJOO
ANTICUARIO

COMPRO DIRECTAMENTE
MUEBLES, BARGUEÑOS, LÁMPARAS
Y ALFOMBRAS DE NUDO ESPAÑOL

Blanca de Navarra, 8 • 28010 MADRID • Tel.: 91 319 58 29
Móvil: 629 31 97 00

La escultura al alcance
de expertos y profanos

CAPA
ESCULTURAS

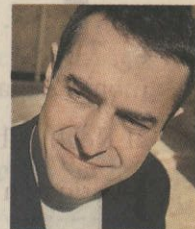



Madrid

claudio coello, 19 • 28001 madrid • tel. 91 431 03 65
www.capaesculturas.com

Cuatro ejes para el Reina Sofía

POR JOSÉ LUIS BREA



Bajo mi punto de vista, la política museística del Reina Sofía debería definirse con un perfil de extremo compromiso tanto con su tiempo como con la ciudadanía, a la que está obligado. Al mismo tiempo, debería atender a las propias exigencias de su objeto, el arte contemporáneo, consciente de toda la complejidad que él vive en el proceso de transformación de las sociedades contemporáneas, sin descuidar, por último, a la propia comunidad artística, y en particular a los creadores, a los que debe servir también de instrumento mediador para favorecer su desarrollo y proyección. La tensión y el mantenimiento de un compromiso firme con esos cuatro ejes nunca será tarea sencilla, pero lo que es seguro es que el descuido de cualquiera de ellos redundará en un renovado fracaso.

Conjugar los dos primeros objetivos no debería aparecernos complejo. De hecho, la evolución contemporánea de las instituciones museísticas les reclama, por encima de todo, constituirse en eficaces dispositivos de diálogo y reflexión pública sobre las evoluciones de la cultura contemporánea y su impacto en la misma definición del tejido social. Dicho de otra forma: no tendremos un buen museo mientras éste no logre constituirse en espejo candente de su contemporaneidad, mientras no acierte a registrar críticamente las formaciones del imaginario que la ciudadanía reconozca como propias. En mi opinión, si lo hace así tiene asegurada su razón de ser, y en ello su aceptación social. Creo que yerran quienes parten de considerar que la calidad reflexiva y el interés del público son asimétricos: todo lo contrario, antes de convertirse en audiencia, el ciudadano exige que la institución cultural asuma su dimensión simbólica. Calidad del trabajo crítico, apertura a la época y participación colectiva no pueden ir nunca separadas, y si lo hicieran es porque no serían tales, nunca porque la ciudadanía habría preferido listones más bajos.

El tercer eje es crucial: el arte tiene sus propias articulaciones complejas de regulación y legitimidad, y es preciso respetarle sus propias condiciones autónomas de valor, de verdad. No cabe sacrificar a los requerimientos e intereses de las industrias del espectáculo ninguna autoexigencia de rigor y consistencia analítica, sin duda imprescindible. El trabajo del museo se debe también a esa regla inmanente que es la propia del arte, y probablemente el eje de una colección bien construida, sobre los polos de una gran coherencia y articulación del conjunto, combinada con una asunción calculada de riesgo crítico, puede ser el mejor punto de apoyo para ordenar y consolidar esa producción de conocimiento, que es el propio del museo.

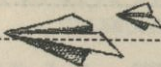
Por último, su rendimiento específico en cuanto a la comunidad artística. Nunca podremos hablar de un buen trabajo museístico si no vemos florecer a su alrededor una comunidad creadora potenciada. Ya sea de manera directa—a través de la retroalimentación que la estructura museal ha de saber crear con el tejido y la comunidad artística de su entorno—ya de manera indirecta, potenciando escenarios de reflexión colectiva y apoyando y colaborando con las instancias formativas e investigadoras, con las que ha de convivir en un diálogo fructífero. A través de él, el museo tiene que actuar como una herramienta potenciadora para la comunidad especializada, elevando los niveles de la participación, reflexión y criticidad que garantizarán, por extensión, la propia mejora de la comunidad artística.

Resumiendo, una política definida por cuatro ejes—contemporaneidad reflexiva, participación social, autonomía crítica y estímulo a la producción creadora—y apoyada para lograrlo en el despliegue de instrumentos de participación, que junto al trabajo principal centrado en el des-

La política museística del Reina Sofía tendría que estar definida por estos cuatro ejes: contemporaneidad reflexiva, participación social, autonomía crítica y estímulo a la producción creadora

arrollo de la colección y la problematización crítica de la actualidad a través de las exposiciones temporales, sepa implementar también otras herramientas generadoras de reflexión: debates abiertos, talleres con los artistas y curadores, laboratorios de producción que ayuden a afrontar el gran desafío que la introducción de las nuevas tecnologías supone para las prácticas artísticas, así como a potenciar su crucial papel como productoras de conocimiento en una sociedad en que el trabajo inmaterial y la producción simbólica se constituyen en fundamentales generadores de riqueza (no solo económica sino también experiencial, moral, vivencial...).

Toda una batería de instrumentos que habrán de contribuir así a transformar el museo de escaparate o aburrido osario en centro dinámico y dinamizador de la reflexión, la práctica, la producción, el diálogo, el aprendizaje y la permanente apertura ontológica que es el arte. Carente de tales disposiciones, lo que queda del museo del 20 en el siglo 21 se parecería más al mausoleo recolector de los productos fetichizados de una industria claudicante que al vívido sismógrafo de los tiempos que debería ser, aquella mesa de operaciones a corazón abierto imaginada por Lautrémont en que el latido de una época y el sentido del paso de la humanidad por ella se encuentran y reconocen de modo quizás ya no tan fortuito, pero todavía vibrante e iluminador... ■



Ya sólo faltan dos días para vestirme de boda. ¿Mi regalo? Yo también buceo en librerías de viejo... La Feria calienta motores. Y los autores ni les cuento. Ya se nota el *feeling* entre el matrimonio Zapatero y Halffter. Luz de Gas desde el Español al Real. Alberto Zedda entra de lleno en el boom inmobiliario con tanto trabajo. Y resurge Pilar López de Ayala.

Me voy de boda

Al final lo conseguí: voy a la boda. Ya tenía reservado un balconcillo con vistas, y resulta que estoy invitado y dispuesto a codearme con familias reales, políticos y financieros, y, por supuesto, con los míos, con las gentes de la cultura, desde premiados con el Príncipe de Asturias a escritores, pintores, filósofos... Mi regalo, sin embargo, no puede compararse al de **Miquel Barceló**, ni al **Palazuelo** que les regalará Madrid, ni a la niña esculpida en bronce de **Antonio López**, aunque eso sí llevo días ojeando y hojeando en librerías de viejo buscando otro bestseller de **Larra**.

La Feria del Libro más europea de la historia, o así, está a punto de arrancar. Y no será por firmantes: junto a los clásicos (**Gala, Nieva, Saramago, Ussía, Montero, Savater, Muñoz Molina, Carmen Posadas, Skármeta, Lapierre, Almudena Grandes, Maruja Torres**) los lectores podrán citarse al fin en las casetas con el fenómeno **Ruiz Zafón**, que deja su triunfal gira americana unos días para venir a Madrid. También con el argentino **Jorge Bucay**, el héroe de la literatura de autoayuda y el boca a oreja (700.000 ejemplares lleva vendidos de todos sus libros en España). Otro que viene es **Antony Beevor**, que presenta su biografía de la sobrina espía de **Chejov**. Y **Lorenzo Silva, Antonio Soler, Semprún, Cercas, Vila-Matas, Landero,**

Sánchez Dragó, Andrés Barba, Matilde Asensi...

Ya me lo habían advertido: el pasado verano **Cristóbal Halffter** invitó a su castillo de Villafranca al matrimonio **Zapatero** y hubo mucho *feeling* entre ellos, no sé bien si por músicos o por leoneses. Y comienza a notarse. Vaya que si comienza a notarse. Fíjense y verán.

Apenas un mes y hay que ver. Ya tenemos a **Mario Gas** haciendonos ópera con luz de gas —*Così fan tutte*— en el Teatro Español, a **Gerardo Vera** en el Centro Dramático Nacional, a **José Luis Gómez**, que sigue en La Abadía... No es de extrañar pues encontrarse a un artista de derechas en un descanso del Real repartiendo curriculum.

Me cuentan que el mercado literario argentino comienza a remontar el vuelo, y que la Feria de Buenos Aires, por ejemplo, ha sido un éxito de público y ventas doblando lo conseguido el pasado año. Tal vez pronto deje de ser cierto lo que narra **Tomás Eloy Martínez** en su inminente *Cantor de tangos* (Planeta): si antes las amas de casa compraban cada día libros, y llevaban en sus cestas novedades y lechugas, en los últimos tiempos, por la crisis, la práctica común era empezar a leer un título en una librería, leer las 20 páginas siguientes en otra, y así



Antonio Gala



Cristóbal Halffter



Mario Gas



Alberto Zedda



Pilar López de Ayala



Tomás Eloy Martínez

sucesivamente, hasta terminarlo sin pasar por caja. ¡Qué envidia! ¿Llegará a pasar eso algún día en España?

Después de haber estudiado las candidaturas de varias ciudades de Iberoamérica, parece que **Thomas Krens** se ha inclinado al fin por Guadalajara (México) para el nuevo (y tal vez único) Guggenheim de América Latina. Comenzará a construirse en enero de 2005 y se inaugurará en junio de 2007, intentando integrar el paisaje en el diseño del museo ya que, según Krens, “no hay otra localización en el planeta, de la que yo esté enterado, donde una gran zona metropolitana tenga adyacente una escena natural tan espectacular. Es una imagen que será conocida alrededor del mundo”.

Tanto es el trabajo que el director **Alberto Zedda** espera realizar en España que ya tiene dos casas. A la de La Coruña se añadirá próximamente una en Madrid. A este paso nos traerá a **Rossini** en persona. Bueno, dicen los malintencionados que España ha cambiado la firma de la Constitución Europea en Madrid, cediéndosela a Roma, a cambio de que Florencia nos ceda la tumba de Rossini. Zedda y **Emilio Sagi** habrían sido los cooficiantes.

Me alegro por la nueva pareja cinematográfica, que puede dar grandes resultados, mi admirada **Pilar López de Ayala** (¿dónde estabas desde que fuiste Juana?) y **Juan Diego Botto**. Pareja vistosa y profesional, serán protagonistas de las próximas producciones de **Montxo Armendáriz** y **Manuel Gómez Pereira**, quien rodará algo parecido a la vida de Cristo en formato comedia.

JUAN PALOMO

PD: ¿Pero **Haro Teclen** no tenía todavía la medalla del Círculo de Bellas Artes?

20-26 de mayo de 2004

PORTADA EL MNCARS, FOTOGRAFIADO POR JAVI MARTÍNEZ I
PRIMERA PALABRA POR JOSÉ LUIS BREA 5
LA PAPELERA DE JUAN PALOMO 6



LETRAS

Leopoldo María Panero descubre su *Danza de la muerte* 8

Un poeta maravilloso/ POR B. ATXAGA 9

Libro de la semana: *Marte contra Minerva. El precio del imperio español*, de Bartolomé Yun, POR LUIS RIBOT 10

Los libros más vendidos 12

Brecht/Poemas del lugar y de la circunstancia, POR JAIME SILES 13

Javier Calvo/ El idioma de Adán, POR J. L. GARCÍA MARTÍN 14

Carlos Fuentes/ Inquieta compañía, POR JOAQUÍN MARCO 15

Alonso Guerrero/ El edén de los autómatas, POR S. SANZ 16

Lola Beccaria/ Una mujer desnuda, POR PILAR CASTRO 17

Libros de bolsillo/ 18

Patricia Duncker/ La locura de Foucault, POR J. CREMADES 19

Eugenio Trías/ El hilo de la verdad, POR MANUEL BARRIOS 21

VV. AA./ Libros de los corresponsales en Iraq, POR F. SAHAGÚN 22

Adolphe Gesché/ El sentido, POR J. ANDRÉS-GALLEGO 23

G. Farmelo/ Fórmulas elegantes, POR J. J. ETAYO 24

Eduardo Jordá/ Lugares que no cambian, POR R. PIÑA 25

ARTE

La guerra "abierta"/ Una estética sin compromiso, POR VIDAL OLIVERAS 26

McGinness y la superabundancia icónica, POR E. VOZMEDIANO 28

Pequeñas elegías de Mirosław Balka, POR G. SOLANA 29

Isidro Blasco/ ¡Cuidado con el perro!, POR J. MARÍN-MEDINA 30

Un Laocoonte desbordado, POR RAMÓN ESPARZA 30

Paradojas de los hermanos Chapman, POR J. HONTORIA 32

Debate: ¿Qué hacer con el Museo Reina Sofía?

ESCRIBEN, ADEMÁS DE JOSÉ LUIS BREA, JOSÉ JIMÉNEZ, VALERIANO BOZAL, HELGA DE ALVEAR, MARÍA DE CORRAL, JUAN USLÉ Y MARINA NUÑEZ 34

Un auditorio para Mérida, POR ANTÓN G-ABRIL 38

TEATRO

El retrato de Dorian Gray, en versión de Fernando Savater, en el Lope de Vega de Sevilla, POR MARTÍN LÓPEZ-VEGA 40

Duato estrena con la CND2, POR LAURAKUMIN 42

Barcelona y Madrid acogen lo último de Bob Wilson, POR LIZ PERALES 43



CINE

Entrevista con Michael Haneke/ Estreno de *El tiempo del lobo*, POR CARLOS REVIRIEGO 44

De estreno/ *The Ladykillers*, POR C. F. HEREDERO 47

MÚSICA

Festival Mozart: el triunto de la idea/ La cita gallega reclama la mediterraneidad del creador salzburgués, POR JUSTO ROMERO 48

Bicentenario Glinka, POR ARTURO REVERTER 50

Entrevista con Paloma O'Shea, POR C. FORTEZA 53

CIENCIA

Artico/ Atrapado en el congelador de la tierra, POR CARLES PEDRÓS 54

Diario de un curioso: Hijos de la luz, POR JOSÉ ANTONIO MARINA 57

LA ÚLTIMA PALABRA/ Jorge Muñiz, POR LUIS G. IBERNI 58

www.elcultural.es

EL CULTURAL Patrocinado por **Telefónica**

Fundador
Luis María Anson
 Directora
Bianca Berasátegui

Jefes de Redacción: Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: Paula Achiaga, Liz Perales, Guillermo Solana. Redacción: María Isabel Falagán, Carlos Forteza, Itziar de Francisco, 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. Giral-Miracle, A. Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, J. Hontoria, L. G. Iberní, José

Jiménez, P. Lancersos, R. López Blanco, J. Marco, M. Marias, J. Marin-Medina, V. Morales-Lezcano, J. Muñoz, R. Narbona, M. Navarro, R. Núñez Florencio, E. Ocaña, B. Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Artega, 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. Tel.: 91 413 27 06. E-mail: elcultural@elcultural.es. Publicidad: Carlos Piccioni (tel. 91 5856005, fax 91 5856007) E-mail: carlos.piccioni@elmundo.es

EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

LETRAS

Hoy comienza "Barcelona Poesia", un festival que llenará de versos las calles de la capital catalana hasta el próximo día 26. 16 escenarios, 78 actividades, 62 poetas. Y, entre ellos, el siempre admirado y controvertido Leopoldo María Panero, que cerrará la semana con los versos de su nuevo libro, *Danza de la muerte* (Igitur) el más descarnado de los suyos, que se pone a la venta esta semana y del que hoy adelantamos sus mejores poemas junto con el prólogo de Bernardo Atxaga que les sirve de pórtico.

Danza de la muerte

POR LEOPOLDO MARÍA PANERO

La vida es un vendaval...

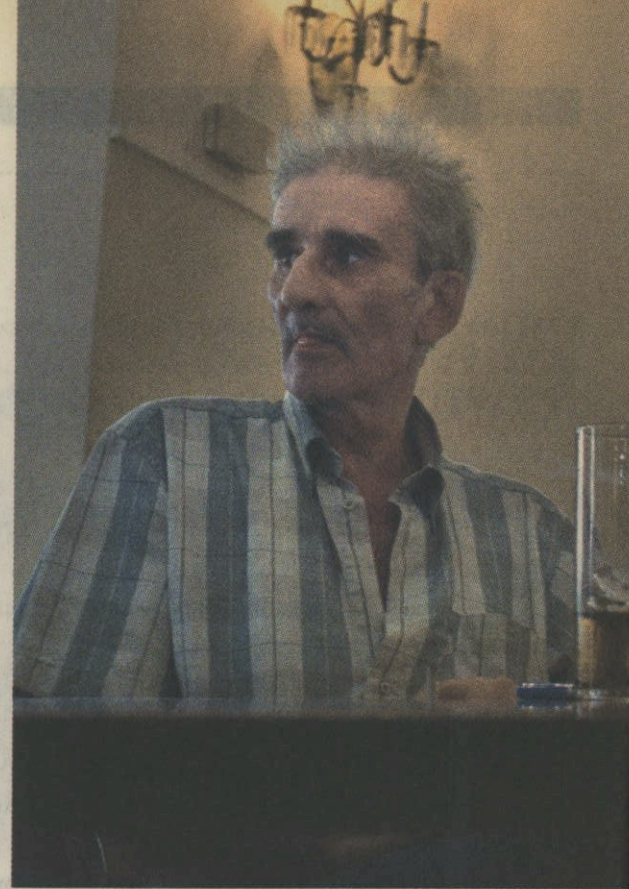
La vida es un vendaval, una tempestad, una espuma
–l'écume des jours– y todos los días tras de la tempestad
se hace la calma, y el sol
brilla de nuevo por la locura,
en que escupe el hombre y tiembla mi figura
que sólo de lejos se parece a la vida
único horror, pedo o peste
Oh Belphegor, demonio pedo o crepitus,
Ah decre-pitus, viejo contra el mar
marea de la copa, ah batallas de amor, campo de plumas,
pluma
contra el hombre, escritura contra el hombre
oh señor del mal, príncipe de la locura
ten piedad de mi alma.

TOMO en la mano los originales del maravilloso poeta Leopoldo María Panero, y contemplo la mancha que deja el texto sobre el papel. Ahí están las líneas escritas con una máquina de escribir antigua, más grises que negras; ahí están, también, las tachaduras hechas con una serie de "x" y las indicaciones escritas a mano. Me viene a la memoria una roca que se exhibe en un museo de Milán, *Il masso di Bormo*, sobre cuya superficie unos seres humanos de hace siete mil años hicieron rayas y estrías, inscripciones que nosotros, ahora, llamamos geométricas. En mi mente, los textos de L. M. Panero y las inscripciones de la piedra forman una sola imagen, como si fueran el haz y el envés de una misma lámina.

Me asalta la asociación por la semejanza entre

Poeta maravilloso

la superficie del papel y la de la roca, pero, sobre todo, por la identidad de los mensajes. "Estuvimos aquí, hicimos esto", nos dicen aquellos que cogieron un objeto punzante y marcaron la piedra. Y lo mismo nos dice L. M. Panero: "Estoy aquí, condenado a la vida eterna, a vejez sin llanto". Lo único que cambia es que, ahora, las inscripciones son eso que llamamos poemas, y que ya no es posible trazarlas con la inocencia que, para bien y para mal, reinó en el corazón de los hombres que vivieron hace 7.000 años. El mismo acto de marcar, de escribir, es ahora un acto crítico, a vida o muerte. "Caballero de la ne-



JAIME VILLANUEVA

Ay del hombre...

Ay del hombre al que sitia el recuerdo
el recuerdo de las interminables noches
que repiten la pesadilla
la pesadilla atroz de vivir,
de vivir sin sueño, y sin arrimo
seduciendo a Dios, a Cordelia
con el aroma atroz de mi destino
porque huele mal la vida
huele y el mal es cierto
y la poesía
es la única verdad de la pesadilla.

Sioux

Como una bala en el espejo
ah Pat Garret del hombre
cazador de cabelleras
rostros pálidos
que persiguen al sol en la llanura
en la llanura sin labios, sólo
espuma
de una copa contra el hombre
contra el hombre y contra Dios
ya apenas figura humana
vivo
como un disparo contra el
hombre.

gra armadura, ah Tennyson contra la muerte, marchando sobre el poema como si marchara sobre el filo de una espada...", escribe L. M. Panero, y escribe bien.

Escribe bien, L. M. Panero, y quiere que sus poemas sean lo que deben ser, mensaje memorable que, como las inscripciones, duren todo el tiempo del mundo. Pero no hay seguridad, y L. M. Panero sufre mucho al pensar que quizás no lo vayan a ser; que sean lo contrario, banales, contingentes; en ningún modo tan necesarios como los cielos estrellados de Van Gogh o la mariposa que acompañaba a Anne Sexton en sus noches de hospital. "Casi no existo y sólo tú evitas que caiga en la nada", parece decir L. M. Panero en el poema. Luego pregunta: "¿Mereces la pena? ¿Durarás? ¿Se acordará alguien de ti?". No hay se-



Caballero de la negra armadura...

Caballero de la negra armadura, ah Tennyson
contra la muerte
marchando sobre el poema como si marchara
sobre el filo de una espada
cabalgando el insomnio
dans la Morgue
avec les yeux grands ouverts
porque el hombre que vive
es un moribundo
que se arrastra sobre la página
para caer sobre ella
y que los pájaros se alimenten de mi vida.

Ah Strindberg...

Ah Strindberg del silencio
mosca que vuelas sobre el papel
papel que se inclina ante
el hombre
hombre contra la pared
destino oscuro de vivir
sin sentido
y pegado a la página como a un
árbol,
en que mueren los hombres
y el pájaro llora (Verlaine dixit)
oh pájaro, oh vida dime ahora
qué hacer con el recuerdo.

Peeping Tom

*"daddy, give me your hand
I am afraid"*

Oh botella de Ballantines, en pie sobre la nada
amanecer en que sitia y persigue el recuerdo
el recuerdo feroz de la mesnada
llamada por los hombres
el eterno corazón de la nada, del corazón
silencioso que aún escupe
a los hombres y al fin, peor que un recuerdo
porque ya no queda
ni el recuerdo, sino hambre tal vez
de felicidad y de vida, cuerpo
de la palabra "tal vez"
que escupirá a los hombres la palabra "tal vez"
corazón secreto de la nada:
y ya todo es posible, menos morir tal vez
como un disparo en la sien,
en la sien oscura de mi frente
que sobre el papel bloquea, como sobre la playa
los peces Shakesperianos, que aún tienen
terror al ser, y a la manada
que escupirá mañana otra vez
en mi desnudo, en mi frente que tiembla ante la nada,
oh existir aun como un esputo
escupitajo último que es sólo este poema,
esta
nada que ante el ser se arrodilla
y reza para que sólo exista la nada.

guridad. Vivimos en un mundo en el que los cie-
los estrellados no asombran, y las mariposas tam-
poco, y los poemas aún menos.

Si yo pudiera intervenir en esta lucha sin cuar-
tel, a vida o muerte, en la que él participa, tendría
la tentación de decirle lo que ya le habrán di-
cho muchos lectores, que esté tranquilo con
respecto al futuro de su trabajo, y que, reser-
vando fuerzas, persiga también el gozo, la alegría,
la vida. Pero, estoy seguro, él no admitiría ese
tono. Nada de buenas palabras, nada de bobé-
rías. Él me diría, leyéndome el final de uno de los
poemas de este libro: "y te ofrezco a ti, lector,
mi cabeza como un pedo, como el pedo atroz
de vivir, hecho sólo memoria del vivir". Porque
L. M. Panero es así, y posee la cualidad que,
según todos los indicios, más necesitaban aque-

llos hombres de hace siete mil años: la fiereza.
Sus poemas—agónicos, dolientes—nunca son dé-
biles, nunca piden sopas. No sólo está en la lu-
cha, L. M. Panero, sino que además va por de-
lante, lleva la bandera.

Pienso ahora, una vez más, en la roca marca-
da, y me digo que si L. M. Panero hubiese es-
tado allí, en Bormo, habría grabado figuras que,
como los poemas de este libro, expresarían des-
esperación, una visión tanática de la existencia,
una dura tristeza; como si, además de estar con-
denado a vivir, estuviese también, nuevo Sísi-
fo, condenado a llevar la roca. Pero que, a pesar
de ello, sus marcas—sus rayas, sus estrías—indi-
carían una gran viveza, un dinamismo y una agi-
lidad poco comunes; una extraordinaria salud.
Me imagino a mí mismo allí, en el Borno, ante

la roca de L. M. Panero: siento enseguida un
zumbido casi eléctrico, el sonido de un enjam-
bre. Y, pensándolo bien: ¿no eran las abejas las
que, al decir de los antiguos, servían de mensa-
jeras, las que informaban de todos los sucesos im-
portantes? Piedra oscura llena de palabras, lle-
na de electricidad, de vida. Poesía de Leopoldo
María Panero.

Y va la última, va la posdata: quizás sea esa
dualidad, ese choque entre lo visible y lo ocul-
to, entre la figura y los trazos que la componen,
lo que le distinga de otros que también escri-
ben bien y conocen el oficio; lo que hace que
Leopoldo María Panero sea, vuelvo a decirlo, un
poeta maravilloso.

BERNARDO ATXAGA

Marte contra Minerva

El precio del Imperio Español

BARTOLOMÉ YUN. CRÍTICA. BARCELONA, 2004. 624 PÁGINAS. 29'90 EUROS

Bartolomé Yun es uno de los historiadores españoles con mayor proyección internacional. Cordobés, afincado durante muchos años en Valladolid, de cuya universidad fue alumno y profesor, es catedrático de la Universidad de Sevilla, aunque actualmente desarrolla su actividad como profesor del prestigioso Instituto Universitario Europeo de Florencia.

DURANTE el año que pasó en el Institute for Advanced Study de Princeton, a comienzos de los noventa, empezó a forjarse este libro. Su campo de investigación específico ha sido siempre la historia económica moderna, a la que ha dedicado numerosos trabajos como su primer libro, *Crisis de subsistencias y conflictividad social en Córdoba a principios del siglo XVI* (1980), su tesis *Sobre la transición al capitalismo en Castilla. Economía y so-*



ciudad en *Tierra de Campos* (1987), o el reciente *La gestión del poder. Corona y economías aristocráticas en Castilla, siglos XV-XVIII* (2002). Tales títulos, junto al que comentamos, muestran en él una evolución desde lo particular a lo general, a una historia económica entendida cada vez más como marco explicativo de la realidad histórica en su conjunto. Y ello es importante, no solo por la capacidad de comprensión y el enorme esfuerzo de lectura, análisis e interrelación que implica, sino por lo excepcional que resulta en la historiografía española.

Estamos demasiado acostumbrados a que los grandes análisis de conjunto vengan del exterior. Por ello, el mérito de esta obra es el de proponer, desde nuestra historiografía, una visión de la historia del imperio español durante su etapa de formación y auge, entre 1450 y 1600, que sabe integrar de forma crítica las visiones precedentes, y que se basa en una profunda información. Gracias a ello consigue subrayar el protagonismo en la historia de Europa de un área como la hispana, frecuentemente olvidada en los de-

bates sobre el desarrollo económico del continente. El resultado ha sido "una investigación sobre economía política, donde el hecho central es la cuestión de cómo la política y el desarrollo institucional afectan a la evolución económica". Un estudio que analiza e integra en la interpretación variables de tipo demográfico, económico, social, político, institucional o cultural. No se trata sólo de analizar las consecuencias económicas del imperio, la política hegemónica y la guerra, sino sobre todo de estudiar hasta qué punto tales hechos contribuyeron a modelar realidades como las relaciones entre la corona, la nobleza, la iglesia y los poderes locales, instituciones como el mayoralazgo, o las propias estructuras sociales, y sus efectos sobre el desarrollo económico.

Los primeros capítulos estudian las estructuras que se conforman tras la crisis del XIV, que en Castilla se caracterizarían por un "entrelazamiento" entre el poder real y el señorial (incluidos el señorío urbano y el eclesiástico), que permitió un potente incremento de los ingresos de ambas partes, merced a un aparato fiscal eficaz. La corona se vio forzada a una continua cesión de rentas y jurisdicciones a la aristocracia que, pese a cuanto se ha dicho, no se interrumpió

LA CRISIS DEL XIV

MUCHOS son los factores que llevaron a la crisis del siglo XIV, una crisis que comenzó hacia el año 1300, pero fue hacia el 1400 cuando alcanzó su fase más aguda. La crisis ha sido estudiada desde dos

puntos de vista contrapuestos, uno malthusiano y otro marxista: hay quien ha visto esta crisis como revelación de la decadencia de un sistema y quien la ha comprendido, más bien,

como el anuncio de un nuevo mundo. En los últimos años se ha visto esta crisis no sólo desde un punto de vista socio-económico (que ha sido el privilegiado por la tradición historiográfica), sino

también desde otras perspectivas. Según el historiador alemán Wilhelm Abel se produjo en Europa una depresión agraria salpicada por numerosas crisis de corto plazo. No hay que olvidar

que se trata de un período abundante en conflictos armados (la guerra de los Cien Años fue el más espectacular, pero no el único). Tampoco la difusión incontrolada de la peste negra fue el único

Marte en Hispania

CUANDO en 1556 —explica Yun— Felipe II se hizo cargo de la herencia de su padre, los Habsburgo parecían convencidos de la dificultad de mantener un conjunto político tan heterogéneo y disperso. Desde 1555 la dirección de los asuntos alemanes había pasado a Fernando, quien se haría con el trono imperial mientras Felipe parecía destinado a dominar en el oeste de Europa. Era además rey de Inglaterra tras su matrimonio con María Tudor, cuya muerte habría de reforzar el carácter hispánico de la Monarquía. Pero para entonces estaba claro que la compleja red de relaciones internacionales y delicados equilibrios locales condicionaría el destino de sus dominios. No pocos historiadores han hablado de *castellanización* del Imperio. No faltan razones para aceptar dicho calificativo, que subraya el creciente protagonismo que tuvieron las elites de la Corona de Castilla en el conjunto patrimonial de los Austrias. Pero eso no implica la imposición de una lógica estrictamente castellana a los dominios de los Habsburgo españoles: esa castellanización terminó por cambiar los destinos de los territorios peninsulares y de la propia Castilla y partía además del hecho de la pluralidad de situaciones a que habían dado lugar las diferentes relaciones entre cada uno de ellos y la Corona. En 1556 éste era aún un entramado muy delicado, una *monarquía compuesta*, muy diferente según los reinos.



El mérito de esta obra es el de proponer, desde nuestra historiografía, una visión de la historia del Imperio español durante su etapa de formación y auge, entre 1450 y 1600

renta hacia la corona que, al tiempo que alimentaban la renta señorial, permitieron la constitución de poderosas maquinarias bélicas. Todo ello coincidía con una fase de notable expansión económica desde las últimas décadas del siglo XV. El autor no acepta para la economía española las ideas de arcaísmo, retraso, debilidad o dependencia, ni tampoco su carácter periférico: insiste en el dinamismo de las economías ibéricas, que se enfrentaron a problemas similares a los de otras sociedades y

regiones de Europa, como demuestra. Desde tales premisas, analiza el modelo de crecimiento de la economía hispana, y posteriormente la crisis del mismo, a partir de una serie de problemas que comienzan a manifestarse en la segunda mitad del siglo XVI. Tras repasar las diversas explicaciones aportadas por la historiografía, achaca a la política y la evolución institucional y social la clave explicativa de la evolución económica y de la crisis, que era en buena parte una cuestión de contexto, lo que explica el que determinados elementos influyeran en España de forma distinta a como lo hicieron en otras economías. La causa principal de la crisis estuvo en el Imperio y sus efectos “a la hora de solucionar los problemas de reproducción de la aristocracia y de las élites sociales, sin forzarlas a cambios radicales en sus bases económicas”. A diferencia también de algunos territorios europeos, la contrapartida a la pérdida de eficacia económica fue una notable estabilidad política.

Al final del periodo estudiado, y al revés de lo ocurrido en el encuentro entre griegos y troyanos narrado en la *Iliada*, la idea de la guerra destructiva, personificada por Marte, parecía haberse impuesto sobre Minerva, que simbolizaba un tipo de guerra ligado a la sabiduría y era patrona de actividades productivas como las de los artesanos, hilanderas y tejedores.

LUIS RIBOT

pió, en lo fundamental, con los Reyes Católicos. Tal sistema dio lugar a un cierto equilibrio—aunque cargado de tensiones—entre los diversos elementos, y permitió la formación de un sistema urbano relativamente sólido, que en lo político se caracterizaría por el poder del patriciado de un grupo de ciudades. En Aragón, en cambio, la corona había esquilado buena parte de su patrimonio y carecía de un aparato fiscal eficaz, lo que dio lugar a una aristocracia con fuertes capacidades políticas frente a la monarquía—que defendería con frecuencia a través de los fueros y las Cortes—pero mucho menos rica y potente que la castellana.

El reinado de los Reyes Católicos fue un periodo de notable estabilidad política, aunque basada en numerosas transacciones. La crisis posterior a la muerte de Isabel llevaría a las rebeliones de comienzos de los años 20 (Comunidades y Germanías), tras las cuales se restablecieron las líneas básicas del equilibrio anterior, aunque algo había cambiado: la inserción, con Carlos V, de los reinos peninsulares en un conjunto patrimonial más amplio que abría nuevas posibilidades a sus grupos dominantes. Castilla jugaría un papel decisivo, merced a la notable capacidad de movilización de recursos para la guerra que tenían la nobleza y las ciudades, lo que explica su destacado papel en la hegemonía internacional de la monarquía de los Austrias. En Castilla, como en Francia—a diferencia de Aragón o de Inglaterra—se habían constituido poderosos sistemas de bombeo de la

detonante de la crisis, aunque quizás sí el más importante. Al descenso de habitantes lo acompañaron otros factores dependientes de él: la caída de la producción de alimentos, el descenso de las rentas



25 MILLONES DE EUROPEOS MURIERON POR LA PESTE EN LA EDAD MEDIA

señoriales...

Para F. Lutge la crisis sería exclusivamente agraria, pues las ciudades, dice, no sólo no pasaron por dificultades durante los siglos XIV y XV, sino que vivieron una auténtica

edad de oro. Otro factor no desdeñable de la crisis son las condiciones climatológicas adversas, “de muy grandes nieves e de grandes yelos”, como se recordaba en las Cortes castellanas celebradas en la

ciudad de Burgos en el año 1345, que se vivieron en la época. El francés E. Perroy, en un célebre artículo del año 1949, habla, con bastante sentido, no de la crisis, sino de las crisis del siglo XIV.

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	El código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	1	27
2	Ensayo sobre la lucidez	José Saramago	Alfaguara	2	3
3	La Hermandad de la Sábana Santa	Julia Navarro	Plaza&Janés	4	11
4	La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	3	89
5	Pisando los talones	Henning Mankell	Tusquets	6	5
6	Delirio	Laura Restrepo	Alfaguara	9	2
7	Castillos de cartón	Almudena Grandes	Tusquets	10	14
8	Ventanas de Manhattan	Antonio Muñoz Molina	Seix Barral	8	14
9	Carta blanca	Lorenzo Silva	Destino	-	4
10	Elizabeth Costello	J. M. Coetzee	Mondadori	-	7

NO FICCIÓN

1	Ocho años de gobierno	José María Aznar	Planeta	-	1
2	El desquite	Pedro J. Ramírez	La Esfera de los Libros	3	2
3	El año que trafiqué con mujeres	Antonio Salas	Temas de Hoy	1	10
4	¿Qué han hecho con mi país, tío?	Michael Moore	Ediciones B	4	10
5	La buena suerte	A. Rovira/F. Trías de Bes	Empresa Activa	5	5
6	Ninguna guerra se parece a otra	Jon Sistiaga	Plaza&Janés	6	7
7	Hay algo que no es como me dicen	Juan José Millás	El País Aguilar	7	11
8	Mis ocho años en La Moncloa	Ana Botella	Plaza&Janés	2	5
9	La aventura de los romanos en Hispania	Juan Antonio Cebrián	La Esfera de los Libros	-	4
10	Psicomagia	Alejandro Jodorowsky	Sirueta	10	2

BOLSILLO

1	La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	1	79
2	Divorcio en Buda	Sándor Márai	Quinteto	8	2
3	Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	3	179
4	Desgracia	J. M. Coetzee	DeBolsillo	5	29
5	Mujer en el baño	Manuel Rivas	Punto de Lectura	-	1
6	Con ánimo de ofender	Arturo Pérez-Reverte	Punto de Lectura	9	3
7	El último catón	Matilde Asensi	DeBolsillo	2	28
8	Vivir para contarla	Gabriel García Márquez	DeBolsillo	-	1
9	Con ánimo de ofender	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	10	2
10	Ensayo sobre la ceguera	José Saramago	Punto de Lectura	-	19

POESÍA

1	Metamorfosis de lo mismo	Gonzalo Rojas	Visor	3	19
2	Poemas	Luis García Montero	Visor	8	2
3	Inventario tres	Mario Benedetti	Visor	1	44
4	Trama de niebla	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	2	34
5	Casi en silencio	Hugo Mugica	Pre-Textos	6	2
6	Poesía completa	Djuna Barnes	Ígitor	-	1
7	Señales con una sola bandera	Luisa Castro	Hiperión	9	2
8	Fuera de mí	Carlos Marzal	Visor	5	5
9	Somos el tiempo que nos queda	J. M. Caballero Bonald	Seix Barral	4	16
10	Detrás de todo esto se oculta...	Yehuda Amichai	La poesía, señor Hidalgo	-	1

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

BRASIL

- Budapest**
Chico Buarque (Companhia das Letras)
- Mentes inquietas**
Ana Beatriz B. Silva (Napades)
- Perdas e ganhos**
Lya Luft (Record)
- Sexo na cabeça**
Luís Fernando Veríssimo (Objetiva)
- O que deu errado no Oriente Médio?**
Bernard Lewis (Jorge Zaher)

CHILE

- El código Da Vinci**
Dan Brown (Umbriel)
- ¿Qué han hecho con mi país, tío?**
Michael Moore (Ediciones B)
- El caballero del jubón amarillo**
Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)
- Animales políticos**
M. Enríquez y C. Ominami (Planeta)
- Vengador**
Frederick Forsyth (Plaza&Janés)

ESTADOS UNIDOS

- Big Russ and Me**
Tim Russert (Miramax)
- The rule of Four**
I. Caldwell y D. Thomason (Dell)
- The Da Vinci Code**
Dan Brown (Doubleday & co.)
- When God Winks**
Squire D. Rushwell (Atria)
- Glorious Appearing**
T. La Haye y J. B. Jenkins (Tyndale)

POLONIA

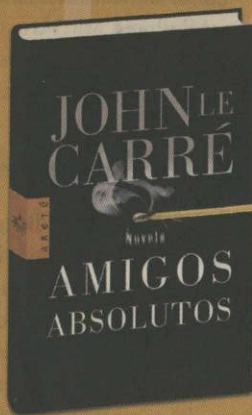
- Jedenascie minut**
Paulo Coelho (Drzewo Babel)
- O co nas pytaja wielcy filozofowie**
Leszek Kolakowski (Znak)
- Kod Leonarda daVinci**
Dan Brown (Albatros)
- Jezyk Trolli**
Malgorzata Musierowicz (Akapit)
- Oskar i Pani Róza**
Eric-Emmanuel Schmitt (Znak)

REINO UNIDO

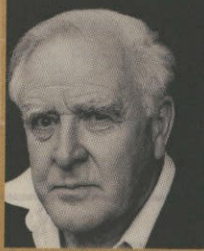
- The Curious incident of the dog...**
Mark Haddon (Vintage)
- Brick Lane**
Monica Ali (Black Swan)
- The Da Vinci Code**
Dan Brown (Corgi)
- A hat full of sky**
Terry Pratchett (Doubleday)
- The Bookseller of Kabul**
Asne Scierstad (Virago)

Medios consultados:

O Globo (Brasil), El Mercurio (Chile), The New York Times (EE. UU.), The Times (Reino Unido), Trybuna (Polonia).



JOHN LE CARRÉ



Un le Carré en estado puro. Inmejorable, lleno de ira y de inteligencia. El retrato de un mundo marcado por el terrorismo, contraterorismo y la guerra de las mentiras.

arete
www.editorialarete.com

Poemas del lugar y la circunstancia

BERTOLT BRECHT. ED. DE JOSÉ MUÑOZ MILLANES. PRE-TEXTOS. VALENCIA, 2004. 160 PÁGINAS, 15 EUROS

Brecht como poeta ha quedado reducido entre nosotros a uno sólo de sus múltiples rasgos: se ha subrayado en él su carácter social, limitando e, incluso, eliminando lo que en su poesía hay de herencia expresionista (la estructura por fases de la fábula, el uso de la repetición y la sintaxis elíptica).



G. GOEDHART

Su amistad con Bronnen facilitó la ósmosis de un expresionismo carente del elemento religioso que tanto había enfatizado Kasimir Edschmid y que en Brecht siempre iba a faltar. Su mundo, como el de Lucano, era un mundo sin dioses. Su lírica primera se movía entre la balada, la comedia y la parodia, y de esos tres registros extrajo una lengua poética que unifica rima y coloquialismo, ironía y ternura, sarcasmo e invocación. El resultado es una escritura en la que Jens y Dürrenmatt vieron huellas del primer y mejor expresionismo, y Haas, el preludio de lo que luego se denominaría "nueva objetividad".

Sus formas predilectas fueron, en sus inicios, la canción montada sobre un esquema fijo y el soneto formulado a modo de pregunta y utilizado, sobre todo, para la confidencia, la intimidad y la confesión. Su uso de la balada difiere del de Auden y se orienta hacia Kipling, del mismo modo que sus monólogos dramáticos no siguen la línea de Browning sino que sirven para articular un tono irónico que propicia el distancia-

miento y que polarizará en su implacable crítica de todo lo burgués.

Entre nosotros —como dije antes— existe una muy falsa y parcial imagen de Brecht: su recepción había sido hecha en una sola clave que

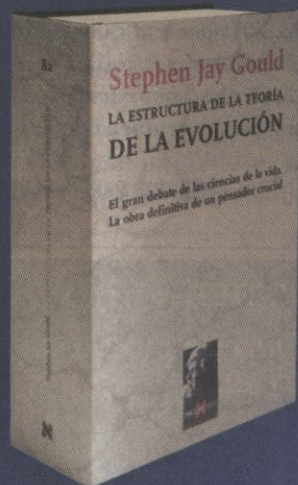
entendía a asimilarlo a —y que lo identificaba con— la llamada poesía social. Sin embargo, la poesía de Brecht se distingue de ella en que supera el código y registro simbolista, del que la poesía social nunca salió, y en que, en vez de depauperar las posibilidades del lenguaje, crea una nueva retórica entendida como poética y como gramática de una también nueva realidad, a la que expresa.

La poesía de Brecht parte del concepto poético expresionista visible en su "Gran coral de Alabama"; pasa, como Alberti y Lorca, por la fase cívica y urbana de tematización de la ciudad; se acerca al neorromanticismo —más que al surrealismo— de Alexandre; deriva hacia el tipo de poema-relato de Pavese; vuelve sobre Hölderlin en su "Canción de los poetas líricos" e inaugura la línea del poema-testimonio. No hay pues, uno sino muchos Brecht, y el mejor tal vez sea el más rabiosamente

semiótico, el siempre en lucha con la historiografía literaria y con la propia tradición. Este Brecht es el que en esta selección de Muñoz Millanes se recoge: no el Brecht más típico, sino el más intenso; no el Brecht más estereotipado, sino el más singular. Un Brecht, pues, íntimo e interno, leído en clave barthesiana, y un Brecht clásico, que dialoga con los epigramas griegos, con las circunstancias de las situaciones y con la geografía y emoción de cada lugar. Se configura así una especie de antología biográfico-temática que el lector agradece, aun cuando no todas las versiones tengan siempre el mismo nivel de calidad. Algunas son demasiado libres, y se observa como una especie de diglosia entre el criterio seguido para cada versión —que varía y no es sistemático en las soluciones adoptadas— y el —este sí que estéticamente unitario y muy acertado— que rige toda la selección. Destaca, sobre todo, el poema traducido como "Palabras del poeta moribundo a los jóvenes", que parece la base del "Discurso a los jóvenes" de Ángel González, y "Paisaje finlandés", en cuyo sexto verso se aprecia muy bien el influjo de Trakl.

La aportación de José Muñoz Millanes a nuestro mejor conocimiento de la obra poética de Bertolt Brecht consiste, sobre todo, en que enriquece nuestra perspectiva, completando así nuestra visión —ahora mucho más exacta y amplia— del autor. El resultado es una reinterpretación de una de las escrituras más significativas de la poesía lírica y dramática de todo el siglo XX, que nos ofrece un Brecht muy próximo al real: un Brecht otro, radicalmente diferente.

Stephen Jay Gould



LA ESTRUCTURA DE LA TEORÍA DE LA EVOLUCIÓN

El espectáculo de la inteligencia

METATEMAS

La biblioteca científica de referencia en lengua española

www.tusquets-editores.es

TUSQUETS EDITORES

JAIME SILES

El idioma de Adán

JAVIER CANO. PREMIO LOEWE JOVEN. VISOR. MADRID, 2004. 76 PÁGINAS, 6 EUROS

“Variaciones sobre el tema de la nada”, como uno de sus poemas, podría titularse *El idioma de Adán*, de Javier Cano (Jaén, 1973), un joven poeta que ha concurrido con suerte en la lotería de los premios: Andalucía Joven, accesit del Adonais, Vicente Aleixandre, etc. etc.



J. C.

HACE falta habilidad retórica para ir desgranando poema tras poema sobre un asunto del que parece hay poco que decir. Cano demuestra cumplidamente poseer esa destreza. Y tiene además el valor de añadir una irónica “Coda”, un último poema que pone en cuestión todo el artificio que acabamos de leer: “Quizá todo lo escrito no sea más/que un juego de palabras habilmente/ reunidas, o esa extraña decepción/ de truco descubierto entre los dedos/prestigadores”. ¿Son un juego de palabras, un truco que trata de dar visos de trascendencia a la vaciedad estos poemas que prescinden de la anécdota, que quieren reducirse a lo esencial? Tras la advertencia del propio autor los releemos de otra manera, sin dejarnos llevar por la música de las palabras, por el ritmo

del endecasílabo que caracteriza al libro. Comprobamos entonces que no escasean los poemas que no resisten una lectura atenta. El titulado “Última escena” puede servir de ejemplo: “Por des-acostumbrate la pisada/del suelo, te descalzas y caminas/ sin prisa por la arena, manteniendo/un extraño equilibrio con la espuma/ que se detiene en ti, que poco a poco/acumulan tus pies, como partículas/de caspa en los zapatos, para luego/quedarse en polvo y desaparecer”.

El poeta —o el protagonista poético, para decirlo más rebuscadamente— pasea descalzo por la playa. ¿Y qué sucede a continuación? Pues que mantiene un extraño equilibrio con la espuma que poco a poco van acumulando sus pies “como partículas de caspa en los zapatos”, para luego —el poeta, la espuma o la caspa, no sabemos bien— “quedarse en polvo y desaparecer”. Habría ganado *El lenguaje de Adán* con una drástica poda. Javier Cano acierta a veces con la necesaria concisión epigramática que el tema requiere, pero le pierde su apuesta por

la insistencia, su deliberada apuesta por una aparente despojamiento anecdótico. En la “Coda” que citábamos al comienzo, el poeta abandona su empaque metafísico y adopta un lenguaje coloquial: “quizá todo/no sea más que eso y, por lo tanto,/convenga abandonarse hacia las cosas/ de siempre: un buen partido; una película/de vídeo con frescos y palomitas;/la música de Silvio; un buen programa/de radio o ese libro de Galdós/inadvertido entre los de informática”. La vida cotidiana como refugio ante la falta de trascendencia.

Entre las citas con que Cano adorna su libro no faltan unos muy repetidos versos de Hierro, de los que la mayoría de los poemas parecen una imposible variación: “Qué más da que la nada fuera nada...”. *El idioma de Adán*: retórica sobre la nada. Una lectura exigente habría dejado el libro en un puñado de poemas que ganarían desprendidos del resto. Pero que no tendrían el número de versos necesario para concurrir a un premio.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

O T R A S
V O C E S

■ **Forugh Farrojazad** (1935-1967) es una de las poetas más interesantes del Irán contemporáneo, y a acercárnosla (aunque no por primera vez) contribuye *Nuevo nacimiento* (Del Oriente y del Mediterráneo), en traducción de Clara Janés y Sahand. Dice así “Regalo”: “Hablo de lo profundo de la noche/Hablo de lo profundo de la oscuridad/y de lo profundo de la noche hablo//Si vienes a mi casa amor mío tráeme una lámpara/y un ventanuco/desde el que pueda mirar la feliz callejuela”.

■ “Los sueños envejecen”, asevera **Serafín Portillo** (Plasencia, 1961) en *La misma sombra* (Editora Regional de Extremadura), un libro barroco en el buen sentido de la palabra: en sus temas, variaciones sobre un hombre y sus interiores, donde canta un pájaro, y en su gusto por la palabra bien buscada. “Entre el pájaro y yo algo se ha fracturado”, dice Portillo: y en esa fractura habita su reveladora poesía.

■ Recogida en sí misma está la poesía de **Teresa Martín Taffarel**, y por eso su *Mínimo equipaje* (Metéora) está hecho sobre todo de puertas, de lugares a los que regresa “para corregir mis faltas”, de signos “de un tiempo sin rescate”, del “licor de lo perdido”. Ya lo dijo García Calvo: sólo de lo perdido canta el hombre. Siempre de lo mismo.

■ *Las casas abandonadas* (Algaida) es el último libro de poemas de **Manuel Ballesteros** (León, 1954). Las casas abandonadas son los días a los que no es posible volver, desde las que “han trazado,/para nosotros, nadie sabe cómo,/un camino en el bosque, una salida”, salida que nunca lo es del todo, porque siempre nos queda, tenaz, la memoria. **M. L-V.**



ADAM THIRLWELL

Política

Una regocijante comedia sobre la etiqueta sexual y la ética en el dormitorio por el jovencísimo prodigio de las letras inglesas, seleccionado por Granta. “Un debut fascinante” (*The Independent*)



ANAGRAMA

JOHN LANCHESTER

El puerto de los aromas

En el mítico Hong Kong, “una arrolladora novela sobre el amor y su pérdida, la guerra y los cambios sociales, el poder, la traición y la cultura del dinero” (*Publishers Weekly*)



Fuentes ha reunido en *Inquieta compañía* seis relatos propios del género fantástico. El novelista mexicano ha bebido en fuentes originales y adaptaciones cinematográficas, transmutando con sabiduría el misterio, el terror o la angustia.

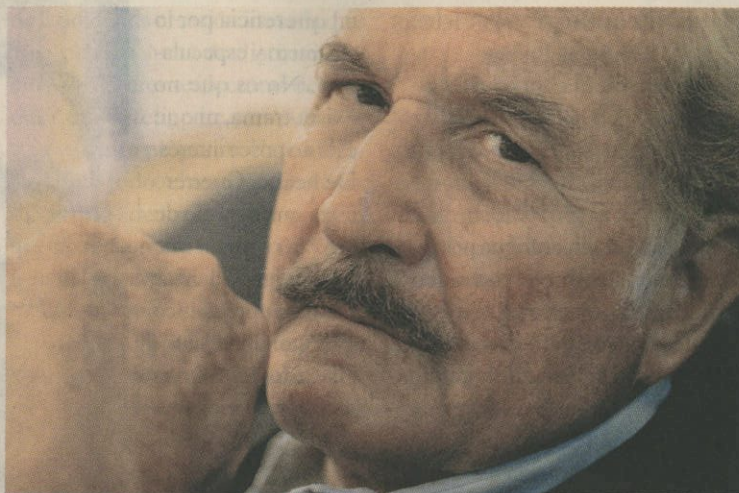
MUERTOS vivos, ángeles y vampiros deambulan por paisajes mexicanos acompañados de otros personajes definidos de forma realista, diseñados con el cuidadoso buril de los clásicos modernos de la literatura hispanoamericana. Tal vez las vivencias londinenses de Fuentes le hayan conducido a esta mítica popular universal en la que lo mexicano no resulta extraño, y que le permite traducir en sombras y monstruos el reverso de la claridad expositiva de una obra amplia y luminosa, que va desde *La región más transparente* (1958) a *El naranjo* (1993).

Los relatos que aquí nos ofrece resultan inquietantes. En "El amante del teatro" se alude a la ocupación de Iraq y pese a que el protagonista, Lorenzo O'Shea, se hace pasar por irlandés, el tema va más allá del aparente *voyeurismo*: la mujer que observa desde su ventana es también la actriz que le obsesiona, como Ofelia, en una muda representación de *Hamlet*. Su silencio, también en la escena, nos conduce, como en otros relatos, a una deliberada ambigüedad final y al significado del espectador teatral, próximo al mirón.

Si el primer relato se sitúa en el Soho londinense, el segundo, "La gata de mi madre", nos lleva ya a México. Iniciado como un cuadro de costumbres con el humor negro que descubriremos también en otros: la descripción de la muerte de la cruel Doña Emérita y su gata (*gata* significa también mujer de servicio), la mansión donde viven y sus maca-

Inquieta compañía

CARLOS FUENTES. ALFAGUARA. MADRID, 2004. 270 PÁGINAS. 17 EUROS



SANTI GOGOLLUDO

bros secretos se convierten en el núcleo del relato. "La buena compañía" se inicia en París, pero el protagonista se traslada a México, donde convivirá con dos extrañas tías en una no menos extraña mansión poblada de crueles fantasmas. Descubre su propia muerte, siendo niño, y Serena y Zenaida (las tías, también difuntas) cierran el relato de manera brillante, con un diálogo en el sótano donde se encuentran los féretros.

Más explícito que Rulfo, el culto a la muerte, tópico mexicano, está presente no sólo en éste, sino en otros cuentos. El germen de "Calixta Brand" parece derivar de *El retrato de Dorian Gray*. Una vez más, la mansión en la que transcurre se convierte en el eje principal. Calixta escribe, el protagonista es un ejecutivo.

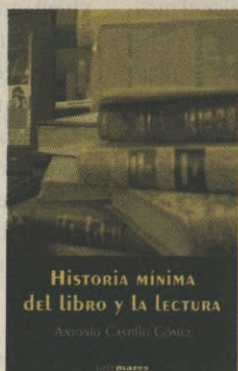
El paso del amor al odio viene acompañado de la invalidez de la esposa. Pero el cuadro que se modifica, las fotografías que al borrarse presagian la muerte, constituirán los misterios por los que caminaremos sabiamente conducidos. El árabe de un oscuro cuadro va convirtiéndose en el retrato de un médico-jardinero que cuidará de la mujer, hasta convertirse en ángel y desaparecer volando, llevándosela. Fuentes convierte lo inverosímil en simbólico.

También "La bella durmiente" se sitúa en México, aunque los orígenes y el significado del relato nos lleven a la Alemania nazi. La acción se inicia en Chihuahua, en los años de Pancho Villa, si bien el protagonista se sitúa en la actualidad. Natural de Enden, Baur mantiene su

racista espíritu germánico, aunque su cuerpo se haya convertido en una ruina. Médico de profesión, es llamado a visitar a su mujer, con la que se casó a los 55 años. La visita se convertirá en una pesadilla que retrotraerá a los personajes a los tiempos de los campos de exterminio. No podía faltar "Vlad", una historia de vampiros. Eloy Zurinaga pide a su colaborador, el licenciado Navarro, que busque una mansión para un amigo que ha de llegar a México con su hija. La vida matrimonial de Navarro había discurrido plácidamente. Su esposabuscará la casa apropiada, en la que hará construir un túnel y tapiar todas las ventanas. Vlad, el conde centroeuropeo, no será otro que Drácula.

Carlos Fuentes ha logrado, sirviéndose de materiales tópicos populares, construir relatos que trascienden la anécdota. No es casual que estas historias de misterio, de horror y muerte se hayan convertido en mitos universales. Fuentes los ha mexicanizado. Ha descrito de manera ejemplar y sobria paisajes de su patria y se ha servido de mecanismos elementales para convertirlos en historias cotidianas y confeccionar una literatura brillante y divertida, irracional, de amplio espectro, de gran nivel, como no podía ser menos.

JOAQUÍN MARCO



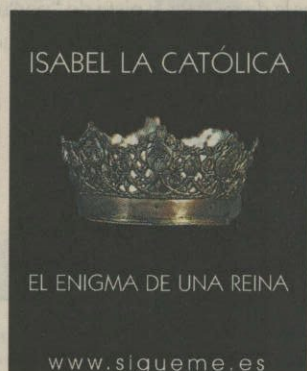
Historia mínima del libro y la lectura
Antonio Castillo Gómez

Un viaje apasionante, desde el antiguo Egipto hasta el libro electrónico, entre libros, lectores y modalidades de lectura



siete mares

www.editorial-sietemares.es



ISABEL LA CATÓLICA

EL ENIGMA DE UNA REINA

www.siguem.es

José María Javierre

El edén de los autómatas

ALONSO GUERRERO. PLAZA & JANÉS. BARCELONA, 2004. 208 PÁGINAS, 16,50 EUROS

Las novelas giran entre dos polos, la acción y las ideas. Unas procuran el equilibrio de ambos factores y otras se inclinan sin medias tintas por uno de ellos. Alonso Guerrero se entrega sin reservas al relato intelectual en *El edén de los autómatas* y hace una narración de pensamiento pura y dura.

ESTE peligroso enfoque queda claro bien pronto. En cuanto uno se encuentra con dos personajes apodados Hamlet y Ofelia, y con otro, Eduardo, que es filósofo de profesión, y hace tiempo en un bar leyendo el *Tractatus* de Wittgenstein. Abundan las menciones cultas: Spengler, Cioran, Nietzsche, Kant, Dostoievski o Bernhard, aunque tampoco falta Stephen King. También se hallan referencias dispersas a la poesía provenzal y parnasiana, al arte prerrafaelita. En fin, salteadas aparecen un puñado de voces infrecuentes: *adujar*, *aparranar*, *apontocar*, *reluctante*, *esmorecer*, *ruminación*...

La suma de estos elementos da el resultado que puede preverse: una obra de un fenomenal culturalismo.

Pero no es éste un enfoque postizo o exhibicionista, sino el tratamiento pertinente a una problemática especulativa. Guerrero hace un libro de ideas en el que se discuten dialécticamente cuestiones éticas, políticas y vitales. Entre otros asuntos, ninguno banal, aborda ciertas disyuntivas radicales: la utilidad de la política, las contradicciones de la democracia, los valores de nuestra época, la verdad y la mentira. Teniendo en cuenta estas preocupaciones, se comprende que la acción posea poca importancia para el autor, y, en efecto, apenas la parte anecdótica consiste en otra cosa que en la percha donde colgar esas cuestiones y en el escenario (personal y urbano) en el que dar rienda suelta a una to-

tal querencia por lo abstracto y especulativo. No es que no exista trama, ni que ésta no posea interés. De hecho, Guerrero traza una especie de novela criminal que refiere las andanzas de un grupo político nazi y expone las vicisitudes de unos idealistas caídos en las redes del fanatismo. Además, esa peripecia de misterio intercala una retorcida historia de amor.

Pero este material anecdótico y los propios personajes valen poco por sí mismos. Están subordinados al debate intelectual. No lleva a cabo Guerrero este exigente proyecto de manera descuidada. Un elemento básico es la constante tensión entre lo abstracto y el realismo cotidiano. Esta fábula alegórica se emplaza en



CHEMA TEJADA

escenarios anotados con puntillismo costumbrista y se adorna con mínimos datos veristas. Por el contrario, cualquier menudencia se dispara hacia categorías generales.

Guerrero persigue una meta clara: busca un relato filosófico para despertar la reflexión del lector. El resultado es, en la forma, una novela original, arriesgada, minoritaria y difícil. Y en su sentido, un texto de fondo duro, escéptico y revulsivo, al borde del nihilismo. No abunda esta especie de escritor nada complaciente y serio, y ello compensa del desinterés un poco excesivo de Guerrero por lo propiamente novelesco.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Principiantes

MIGUEL ALBERO. TUSQUETS. BARCELONA, 2004. 185 PÁGINAS, 14 EUROS

POCAS novelas parten de un planteamiento tan audaz como el de este primer paso en la narrativa del madrileño Miguel Albero. Su protagonista, Fermín Maroto, de quien ya en la primera línea se nos dice que “no es un hombre cualquiera”, descubre tras jubilarse que su vocación es la de rastrear la pista de “personas aquejadas por el mal del principiante”, que no es otro que el de concentrar tanta energía en los arranques que no queda fuerza para alcanzar el desenlace. Los principiantes son, de hecho, toda suerte de perdedores. Hasta qué extremo acechan lo aclara el narrador —un compañero de Maroto en el asilo—: “todos tenemos a un principiante en

ELENA HERREROS



nuestras vidas. Quien no lo es, lo ha sido al menos una tarde [...] o está casado con uno”.

Tras esta breve introducción donde ese narrador que se confiesa “poco ducho en la descripción científica y más proclive a la metáfora” sienta las bases del resto del relato; éste toma forma en seis capítulos a lo largo de los cuales el protagonista va encontrando distintos tipos de “principiantes”, que observa y clasifica con meticulosidad de entomólogo. Visto así, la novela también puede leerse como un libro de viajes, o como un libro de cuentos o también como una crónica de costumbres. Algo de eso, y más, hay en este libro.

Que la idea es atractiva no cabe duda. Los reparos más grandes sur-

gen del desarrollo de la idea. Pese a que ya nos ha advertido el narrador su querencia por la metáfora y su poco gusto por el quehacer científico, no deja de entristecernos la arritmia de la narración. Junto a fragmentos muy logrados, de gran intensidad y estilo agudo y brillante, conviven otros que la ralentizan en extremo. Y, pese a lo ingenioso del estilo, el autor parece tener a veces intención de alargar los chistes mucho más de lo prudente. También recurre a un lirismo en ocasiones forzado y a un barroquismo que termina por resultar empalagoso. Con todo, apunta buenas maneras este debú. Lo mejor, la idea que lo alimenta. No es mala carta de presentación para un inventor de ficciones.

CARE SANTOS

Una mujer desnuda

LOLA BECCARIA. ANAGRAMA. BARCELONA, 2004. 209 PÁGINAS, 13 EUROS

Creativa, independiente y original, firme defensora de un talante comprometido con un ideal de coherencia poco dispuesto a plegarse a convencionalismos. Tales postulados sustentan los relatos y el estilo con el que Lola Beccaria (Ferrol, 1963) reafirma su posición narrativa.

PRIMERO *La debutante*, después *La luna en Jorge*. Ahora, *Una mujer desnuda*: un salto en su compromiso como escritora. Pero advirtamos que lo que contiene no es el relleno del enunciado poético de Benedetti, ni el despliegue de una fabulación febril y tendenciosa, ni el “vertido de una experiencia tóxica”, como advierte la mujer de este desnudo. Tie-

ne, como toda creación literaria que se precie, la suma de distintos recursos y diferentes lecturas derivadas de su inteligente composición y su valiente propósito. Pero alberga, sobre todo, el testimonio veraz —al amparo de un lenguaje poético que no escatima ni el tono real y realista ni los pertinentes detalles— de una mujer que desnuda su soledad y su desamparo, desnuda sus heridas más íntimas cuando la distancia lo

permite y las circunstancias (quizá lo menos logrado) le obligan.

Ella es Marina Iranco recordando su historia de niña, hija única, educada “como un trofeo que se exhibe por sus logros”, exiliada del horizonte de afectos que debe construir la infancia. Estas páginas, avisa, son “un catálogo de desnudeces unidas por el hilo de una historia invisible” que habla de barreras afectivas en la niñez, de pérdidas irreparables, de prejuicios y daños inútiles; de la sexualidad infantil y sus consecuencias en el desarrollo de las relaciones afectivas. Marina Iranco: abogada, de casi 40 años, escondida detrás de la imagen que ella inventó de sí misma, de mujer dura y competitiva, excluida del territorio del amor, y amparada en la utilización del sexo como herramienta de

poder frente a los hombres. Tiene prisa por ordenar y recomponer el caso que le ocupa; tiene solo una noche por delante y una moral social dispuesta a juzgar su vida exagerada, su historia de amor, y el mapa de transgresiones con que distrajo la ausencia. Siente el deber de justificarse y tiene miedo: “ahora mismo —dice— quiero echarme atrás, pero si el resultado es el silencio yo escojo las palabras”. Alguien, otro personaje, de otro autor, escribió que “una de las trampas de la infancia es que no hace falta comprender algo para sentirlo. Para cuando la razón es capaz de entender lo sucedido, las heridas en el corazón ya son demasiado profundas”. No son las palabras de Marina pero son un preámbulo perfecto para su historia. Escúchenla, sin prisa y con respeto. Lo merece su *desnudo*.

PILAR CASTRO



CARLOS BARAJAS

Por dos Australes, un Leonardo

Ahora, al comprar dos libros Austral, te regalamos

Aforismos del gran Leonardo Da Vinci.


Una selección de observaciones, pensamientos y máximas de su época que ponen de manifiesto su genialidad.

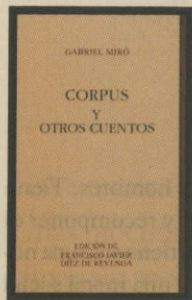
En la Colección Austral encontrarás las obras imprescindibles de la cultura universal.

Todos los géneros, todas las épocas y todos los autores.


COLECCIÓN AUSTRAL



Busca esta promoción en tu librería.  ESPASA



CORPUS Y OTROS CUENTOS

Gabriel Miró
Castalia
240 páginas, 12 euros

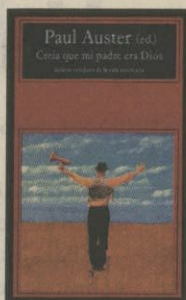
NI durante su vida ni postumamente ha sido Gabriel Miró un escritor en exceso afortunado. Sus méritos de prodigioso estilista le sirvieron a Ortega para negarle categoría de narrador. Se le leyó y se le lee poco, aunque siempre gozó del aprecio de los mejores. Esta antología demuestra que es un escritor nada monocorde y un maestro del relato. Se reúnen cuentos escritos entre 1908 y 1915, desde los inicios hasta la primera plenitud. La herencia modernista, muy patente en los textos más tempranos, va poco a poco dejando paso a una voz inconfundible en su morosidad y en su sensualidad. **J.L. GARCÍA MARTÍN**



LOS PREMIOS

Julio Cortázar
Punto de lectura
441 páginas, 7'50 euros

HAY un abismo entre el Cortázar cuentista y el que escribe esta, su primera novela, sólo un año antes de *Rayuela*, en 1962. El cuentista es magistral; el novelista debutante apunta su jugueteo con la ficción, su dominio del lenguaje, su impostura, su originalidad y su ideología, pero no llega a levantar vuelo. La novela desborda talento pero es algo excesiva, y llega a desconcertar incluso al lector que bucea en ella en busca de las raíces del Cortázar más admirado. Con todo, es innegable el interés de esta historia en la que un grupo de personas, los integrantes de un crucero, persiguen una segunda oportunidad en sus vidas. **C. SANTOS**



CREÍA QUE MI PADRE ERA DIOS

Paul Auster (ed.)
Anagrama
521 páginas, 11'50 euros

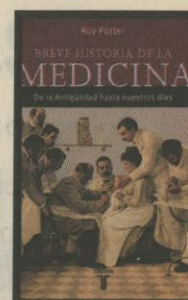
NO es Paul Auster el autor de ninguno de los ciento ochenta relatos recogidos en *Creí que mi padre era Dios*, pero sí quien realizó el trabajo de selección y edición. El origen de estos relatos se encuentra en el programa radiofónico en que Auster invitó a los oyentes para que enviaran un relato. La respuesta fue abrumadora, con más de cuatro mil cuentos remitidos. Como es natural, el resultado es de lo más heterogéneo, jóvenes y mayores, rurales y urbanitas, cristianos y ateos... todos ellos encontraron su espacio y en verdad que un buen número de ellos apuntan aptitudes que superan con creces las del simple aficionado. **J. A. GURPEGUI**



EL VIAJE DE INVIERNO

Georges Perec
Abada
32 páginas, 9 euros

LA literatura es una artificiosa manera de fingir la naturalidad. Georges Perec (1936-1982) quiso volver del revés la literatura de su tiempo. Entremezcló matemática y humor, arte combinatoria y poesía, y escribió –como Jardiel– una novela sin utilizar la *e*. *El viaje de invierno*, calificada de “novela inédita” en la confusa nota bibliográfica, es un juego erudito a la manera de Borges. En 1939 un profesor encuentra un libro que prefigura toda la literatura posterior; publicado en 1864, en él ya están –literalmente– Rimbaud y Mallarmé. De ese libro desaparecido sólo nos quedaría el testimonio de estas pocas páginas. **J.L.G.M.**



BREVE HISTORIA DE LA MEDICINA

Roy Porter
Taurus
302 páginas, 17 euros

EL juramento hipocrático concebía al enfermo como una persona compuesta por una realidad física y otra emocional. La medicina actual tiende a eludir la dimensión afectiva, pese a que los trastornos psicológicos están adquiriendo rango de epidemia. Roy Porter prescinde de tecnicismos para elaborar una amenísimas crónica que reconstruye la peripecia de una disciplina sujeta a la influencia de los cambios sociales y políticos. Louis Pasteur o Alexander Fleming forman parte de esta historia, pero también la eugenesia y las campañas de esterilización. Foucault ya nos advirtió que la medicina es una ideología más. **R. NARBONA**

© Chema Conesa / EL PAÍS



JULIO CORTÁZAR

20 años no son nada

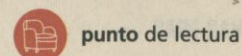
1914
1984



Biblioteca Julio Cortázar en Punto de Lectura:

Bestiario
Final del juego
Historias de cronopios y de famas
Las armas secretas
Rayuela
Todos los fuegos el fuego
Un tal Lucas

Los premios
62 / Modelo para armar
Libro de Manuel
La otra orilla
Queremos tanto a Glenda



www.puntodelectura.com

La locura de Foucault



CARLOS MIRALLES

PATRICIA DUNCKER. TRAD. M. MARTÍNEZ-LAGE. ALIANZA. MADRID, 2004. 218 PÁGS, 14 E.

Para Patricia Duncker (Jamaica, 1951), la escritura es siempre un acto amoroso. Se escribe para, por y en respuesta a alguien. Su primera novela, *La locura de Foucault* explora esa historia de amor que, como “un mensaje en una botella”, nace entre un escritor y su lector.

TRAS una fabulosa acogida internacional, *La locura de Foucault*, primera novela de Duncker, ha sido definida como un “thriller académico”. El narrador es un joven estudiante de doctorado en Cambridge que está escribiendo su tesis sobre Paul Michel, un famoso y polémico escritor francés, que ganó el premio Goncourt. Ante sus novelas, la persona del autor importa poco al investiga-

dor, hasta que un encuentro con una joven estudiante de germánicas le llevará a abandonar la biblioteca y a marcharse en su búsqueda. La realidad con la que se enfrenta al principio del viaje resulta aterradora. Paul Michel padece esquizofrenia y está encerrado, desde hace años, en un hospital psiquiátrico. Para despertar el interés del escritor enjaulado, de quien todos temen su vio-

lencia, el investigador sólo posee una tarjeta de visita: decirle simplemente quién es, “su lector”.

Poco a poco nace entre los dos personajes una extraña relación de aprendizaje, de amistad y por fin amorosa. Una relación fascinante y romántica, que marcará y transformará a los personajes, cuyas conexiones se descubren a medida que avanza la novela. El papel de la germanista es crucial en la representación extraña del sueño, por el que comienza y concluye la novela. Asimismo, el libro consigue mezclar la realidad con la ficción al explorar la relación “mental”, por cartas escritas y jamás enviadas, que man-

tuvieron Michel Foucault y el propio Paul Michel.

Dos pasiones nacidas a través de la lectura y escritura de los libros desvelan el misterio que para Patricia Duncker representa la palabra escrita. *La locura de Foucault* no es solo una novela intelectual. Cautiva al lector por la sencillez con la que aborda los temas más controvertidos, como la locura y la homosexualidad. Explora los confines de la mente humana, descubre lo que se esconde detrás de un acto creativo y hasta qué punto es reconocible el alma de un escritor en su obra.

JACINTA CREMADES



Residencia de Estudiantes

Ciclo de Conferencias

Con otra mirada

Otras Voces, Otros Ámbitos

ENFERMEDAD, CIENCIA,
LITERATURA Y PENSAMIENTO

JUSTO NAVARRO

“LITERATURA CONTRA ENFERMEDAD”



© Julián Rojas

MADRID, 27 DE MAYO DE 2004, 20:00 h.
AUDITORIO DE LA FUNDACIÓN DE CIENCIAS DE LA SALUD. AVDA. DE PÍO XII, 14. 28016 MADRID
INFORMACIÓN TEL.: 91 353 01 50. FAX: 91 350 54 20. AFORO LIMITADO. www.fcs.es e-mail: info@fcs.es

Rosario de Juana la Loca

Ediciones facsímiles de 999 ejemplares únicos, numerados y autenticados notarialmente.



Al adquirir el facsímil Rosario de Juana la Loca le obsequiamos con un rosario de cuentas como el que la Reina utilizaba.

Obra maestra de Simon Bening escrita en español

SÓLO 1300 €

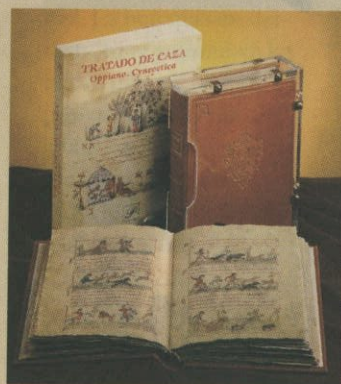
Libros de Arte

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

Rélicas 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

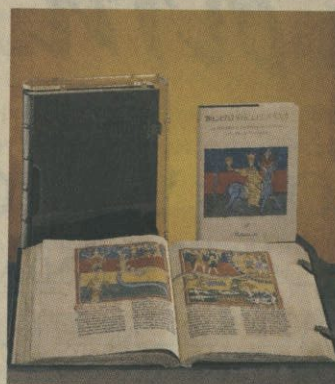
NOVEDADES: Cancionero de los Duques de Borgoña - Libro de las Estrellas Fijas de Alfonso X el Sabio - Atlas de Magallanes - Historia de Alejandro Magno



Tratado de Caza y Pesca.
Pertenece 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.

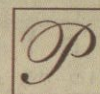


Biblia de Tours.
El manuscrito español ilustrado más antiguo. El origen de la iconografía del Beato de Liébana.



Solicite catálogo gratuito

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



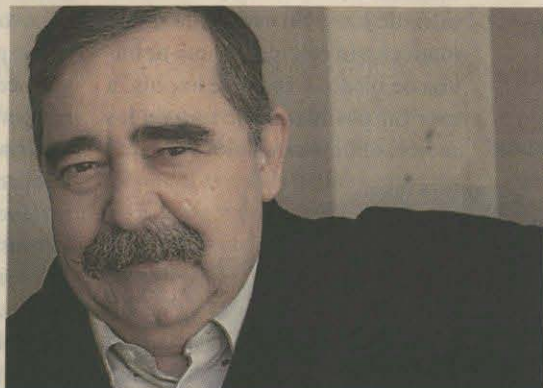
Ediciones *Patrimonio*

La Reproducción hecha Arte

El hilo de la verdad

EUGENIO TRÍAS. DESTINO. BARCELONA, 2004. 264 PÁGINAS, 21 EUROS

Eugenio Trías es uno de nuestros más destacados pensadores. Lo es por una obra en la que se evidencia una trayectoria intelectual sólida, de maduración cohe-



JULIÁN JAEN

PERO también lo es por su indudable capacidad para captar el nervio vivo del presente, para reflexionarlo y alzarlo a concepto a través de ágiles incursiones en los más variados registros culturales.

Sin perder su veta más genuina de filósofo "puro", Trías ha cultivado la faceta de pensador en público con enjundiosos artículos de prensa y, sobre todo, ha desarrollado una notable producción ensayística, atenta a cuestiones procedentes de ámbitos como la literatura, la música o el cine, granjeándose un amplio número de lectores. Entre otros motivos porque esta distinción entre vertiente divulgativa y especializada, o entre ensayo y sistema —distinción que ha servido a sus intérpretes para diferenciar dos etapas en la evolución de su pensamiento— nunca ha sido practicada por él de manera rígida. El nuevo libro que ahora nos ofrece es la mejor prueba de ello.

En *El hilo de la verdad* resurge con fuerza la brillantez de una escritura que se demora en el carácter evocador, cabalmente simbólico, de una serie de grandes creaciones artísticas (*Ciudadano Kane* de Orson Welles, la *Cuarta Sinfonía* de Brahms o el *Gran Vidrio* de Duchamp) y sabe, al mismo tiempo, articular sus sugerencias con vistas a una profundización en los entresijos de la propia idea filosófica (lo que Trías llama "la espi-

rente y ambición sistemática, en fructífero diálogo con la filosofía del pasado, que

ha cuajado en una propuesta filosófica propia y de futuro: la filosofía del límite.

lístico y conceptual que supone esta obra. Pues la voluntad sistemática expresada por Trías se muestra aquí tan constante, que la deriva laberíntica de muchas de sus páginas, enredadas en

la exégesis de otros autores, no adelgaza su consistencia teórica ni su excelente articulación formal. Trías sigue orientándose con buen criterio entre las debilidades del pensamiento posmoderno y los excesos del metarrelato moderno: no se pierde en recorridos banales que renuncian a todo hilado racional de

la experiencia humana, ni sucumbe al Minotauro de una razón totalizante; se interna hasta el corazón del enigma y descubre otra forma de concebir el poder de ese centro irradiador de sentido: no como un fundamento metafísico, principio compacto que dicta de antemano lo que somos; sino como un ser que es, en esencia, límite, llamado por tanto a recrearse en la existencia de modo siempre variado. De esa quiebra y limitación en el origen nace nuestra libertad. De ella brota la instancia crítica que permite transformar el poder de dominación sancionado por una razón omnienglobante en el poder de recreación propiciado por una "razón fronteriza".

El reconocimiento de lo más propio de nuestra condición humana —ser habitantes de ese *limes*, territorio limítrofe nunca definido del todo, nunca carente por completo de sentido— es lo que rescata, como genuino tema de nuestro tiempo, la propuesta filosófica de Eugenio Trías. Una propuesta que aquí se expone con singular maestría, trenzando la trama categorial de la idea de límite con el ejercicio de un "pensar en compañía" de grandes filósofos, de Platón a Nietzsche, y con Ortega y Gasset como trasfondo, como el pensador en lengua española que más nos atañe y compromete.

Recorrer el laberinto de nuestro mundo, asomarnos al enigma de su excéntrico centro, medirnos con lo inhumano y monstruoso que también comporta nuestra condición y, con todo, atisbar un hilo capaz de orientarnos y de hacernos sentir menos incierta la salida: a todo ello nos invita Eugenio Trías en un estupefaciente libro. Merece la pena aventurarse en este lance: de verdad.

MANUEL BARRIOS CASARES

BIBLIOTECA CASTRO

AUTORES CLÁSICOS ESPAÑOLES

NOVEDADES

CLARÍN
TOMO V

PEDRO ANTONIO DE ALARCÓN
TOMO I

Fundación José Antonio de Castro
Tel. 91 431 00 43 www.fundcastro.org

Ninguna guerra se parece a otra

J. SISTIAGA. PLAZA. 400 PP, 19,50 E. VV. AA. : JULIO A. PARRADO: BATALLA SIN MEDALLA. FOCA. 332 PP, 12 E. O. RODRÍGUEZ: AQUÍ BAGDAD. VELECIO. 312 PP, 17 E.

“Ha sido, sin duda, la guerra mejor contada de la historia”, escribe Jon Sistiaga. Más modestos, Espinosa, Masegosa y Baquero describen la invasión de Iraq como “el conflicto mejor contado desde la guerra de Vietnam”. Dudo que el padre de la tribu en Bagdad, Tomás Alcoverro, sea tan optimista.

COMO dice Phillip Knightley, el que más sabe de corresponsales de guerra y aún vive para contarlo, es demasiado pronto para emitir juicios tan rotundos. Desde luego ha sido la mejor cubierta. En España se vivió y se lloró como un asunto interno. Los medios no habrían hecho semejante esfuerzo ni las editoriales habrían publicado ya al menos siete libros de corresponsales en Iraq en sólo un año de no haberlo visto así. Los siete se pueden leer como capítulos de una misma obra que empieza y termina en el hotel Palestina de Bagdad. En *Julio Anguita Parrado: Batalla sin Medalla* se recogen 52 de sus mejores crónicas y 37 textos de compañeros, amigos y familiares. *Ninguna guerra se parece a otra* es el mejor homenaje que Jon podía hacer al amigo del alma, José Couso.

Julio, “un valiente que amaba el periodismo sin estridencias” (Mónica G. Prieto) y José, “la generosidad, la dulzura y la profesionalidad” (Olga Rodríguez) son referencias constantes en los 7 libros, todos ellos mezclas de diario, crónica, reportaje y ensayo. Que nadie busque en ellos los porqués del conflicto. No son análisis diplomáticos, políticos ni estratégicos, aunque en todos se arroja luz sobre las grandes mentiras antes, durante y después de la invasión. *Objetivo Bagdad* (EFE, mayo de 2003, 25 e.) abrió la brecha. Las impresiones de Alfonso Bauluz, su empujado con los marines, los testimonios de Masegosa desde Bagdad y las excelentes fotografías son lo



JULIO A. PARRADO, CON DOS MILITARES DE LA BRIGADA QUE ACOMPAÑÓ EN IRAQ

mejor del texto. Cuatro meses más tarde, en septiembre, Ángeles Espinosa, Alberto Masegosa y Antonio Baquero fundieron sus experiencias en *Días de Guerra: Diario de Bagdad* (Siglo XXI, 203 págs., 15 e.). Casi al mismo tiempo, Francisco Perejil recogía en *Reportero en Bagdad* (Planeta, 180 págs., 15 e.) sus mejores crónicas y vivencias desde que llegó con los brigadistas. En noviembre Mercedes Gallego, la única española empotrada, ya huérfana de Julio, sacaba del corazón *Más allá de la batalla* (Temas de hoy, 248 págs., 18 e.), su homenaje personal al compañero de *El Mundo* perdido horas antes de la caída de Bagdad. El mes pasado Olga Rodríguez cerraba la serie, por ahora, con *Aquí Bagdad. Crónica de una guerra*. Fue la que más cerca estuvo de morir al lado de Couso. “Por un instante llegué a pensar que mi cuerpo se había roto por dentro”, escribe sobre el obús disparado por el sargento Gibson que

acabó con la vida de Taras Protsyuk, de Reuters, y de Couso. El mismo obús dejó en blanco por un día el diario de Jon y, con trazos gruesos, sin matices, sin colores, en una nebulosa de blanco y negro, le impulsó a escribir posiblemente uno de los mejores libros españoles sobre co-

res, sobre todo con los suyos”. Ninguna profesión es tan rica en elogios de los muertos ni en críticas de los vivos.

La guerra saca a la luz lo mejor y lo peor de cada uno. Entre los corresponsales que las cubren, salvo aves raras, se forman familias, grupos inseparables que comparten chóferes, fuentes, miedos y botella. En la invasión de Irak, la mayor parte de los enviados españoles formó una tribu modélica. Ninguno de los autores habla mal de un compañero, pero la ausencia de algunos nombres famosos en los siete libros dice más que mil confesiones. El Gobierno español del PP sale mal parado en todos ellos. ¿Por qué van a la guerra y por qué se quedan cuando saben que están arriesgando su vida? La pregunta resuena en cada texto y las respuestas se repiten: “Es el máximo acontecimiento profesional al que se puede aspirar”, escribe Jon. “Es una experiencia que debería tener todo periodista vocacional”, en la guerra “el reportero se convierte en el periodista total”. ¿Por la gloria? ¿El reconocimiento a tu trabajo? ¿Para que nos quieran más? “No, el reconocimiento no puede ser lo que explique el truco”, contesta Perejil. No hay una respuesta única, pero ver y vivir el gran acontecimiento para contarlo, estar allí donde se hace la historia y escapar de la rutina de la redacción son drogas de las que, una vez probadas, resulta muy difícil desengancharse. “(Julio) quería estar en primera línea”, confiesa Ana Anguita. “Sabía un montón de cosas y quería empaparse de las que no sabía. Necesitaba vivir, amar y ser amado”. Como Couso y muchos de los que se habla en estos siete libros, llevaba el periodismo en la sangre.

Convertidos en noticias, los corresponsales hace tiempo que desvelan sus secretos. A sí Manuel Leguineche retrató en *La tribu* (Argos Vergara, 1981) a la profesión. Desde entonces se han sucedido testimonios, como los de Alfonso Rojo en *Diario de la guerra* (Planeta, 1991) y *Reportero de guerra* (Planeta, 1995), Arturo Pérez-Reverte en *Territorio Comanche* (Ollero & Ramos, 1994) o Ramón Lobo en *El héroe inexistente* (Aguilar, 1999).

responsales de guerra. *Batalla sin Medalla* es el libro que a Julio Anguita le habría gustado leer en vida. Ni él ni Couso se habrían imaginado lo mucho que se les quería. Como buenos periodistas, tampoco se habrían creído tantos elogios. Como ha escrito Janet Malcom, una de las mejores periodistas estadounidenses, “los periodistas suelen ser adulado-

FELIPE SAHAGÚN



El sentido

ADOLPHE GESCHÉ. TRAD. X. PIKAZA. SÍGUEME, 2004. 206 PÁGS., 14,50 EUROS

Este libro es un regalo. Aborda uno de los problemas más viejos con una novedad estimulante: el problema de si las cosas (la vida en último término) tienen sentido. Aunque se planteara mucho antes, sobre todo en la Grecia clásica, se trata de un problema que hizo más angustioso el cristianismo, quizá porque le dio una solución que nadie había soñado.

PROMETIÓ una vida eterna felicísima y real, de manera que el que no cree y participa sin embargo de la cultura cristiana ha tendido a concluir que la vida carece de sentido. La verdad es que esto no angustia ya a casi nadie. Y es que la angustia no es cosa aneja a la búsqueda de sentido. Lo prueban los millares de años que no han dejado memoria de angustia desde que el hombre es hombre, antes de que naciera Jesús.

Hasta entonces, muchos hombres se habían preguntado si había algo más allá de la muerte y eso se ve en multitud de enterramientos prehistóricos, la disposición de cuyos elementos fuerza a pensar que aquella gente creía en la trascendencia.

Pero una cosa es pensar qué hay luego y otra angustiarse. Paradójicamente, la angustia ha sido, en el siglo XX, el camino que ha conducido a muchos a creer. Y por eso resulta llamativo, para los que hemos nacido en los tiempos del existencialismo, ver que una gran parte de la generación actual no se angustia por no creer; se conforma con existir y disfrutar de lo que es seguro, que es eso, la existencia. Creo que no basta a explicarlo el hecho de la descristianización, sino que tiene además que ver con la tecnología de la información, que nos ha "instalado" en la novedad y nos hace inmunes a la novedad por excelencia que representó el cristianismo (la buena "nueva").

Ya sé que podría deducirse que, en ese caso, Dios requiere subderrallo y que alguno respondería que otra posibilidad es que él mismo cambie de táctica para hacerse novedoso a cada hombre y mujer de la civilización tecnológica.

Pues bien, Gesché —que era teólogo— va más allá y no nos propone un modo de resucitar la búsqueda de Dios como sentido de la vida, sino que se adelanta a decir que Dios no es un fabricante de sentido y que el sentido hay que buscarlo allí donde, de hecho, se da y no precisamente en Dios; porque buscarlo en Dios es fabricar a Dios para que sea fabricante y la relación con Dios es tan desigual que a Dios no le cabe

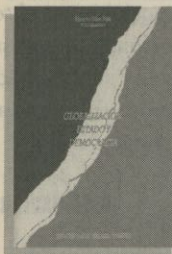
otra solución que "excederse", por lo cual lo más sensato es que el hombre, a su vez, se exceda, si quiere hacer algo por entenderse con él. La forma de excederse que propone no es, pues, la búsqueda de Dios como sentido, sino empeñarse en el imposible de preguntarse cómo pensaría esto o aquello Dios. Reconoce que es una pregunta que no podremos responder; pero nos puede dar luz. Luego busca el sentido en la libertad, la identidad, la esperanza, el destino y lo imaginario, primero como realidades en sí, sin que Dios se ponga por medio, a no ser que se empeñe él mismo. Adolphe Gesché encuentra sentido en todo eso. ¿Lo encontrará quien lo lea? Al menos, el libro es suficientemente inteligente, inteligible, profundo, entretenido y ágil como para que merezca la pena probar.

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO

Publicaciones universitarias españolas



SERVICIO DE PUBLICACIONES
Universidad de Málaga



Globalización, Estado y Democracia

Alberto Oliet Palá
PVP: 15 €

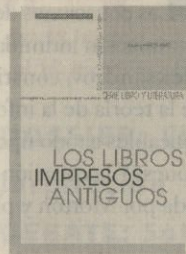


Entornos virtuales colaborativos

Lidia Fuentes - Eduardo Casilari - José M^a Troya - Francisco Sandoval
PVP: 12 €

Pedidos: spicum@uma.es - Tfno. 952 132917 - Fax. 952 132323

Secretariado de Publicaciones
Universidad de Valladolid



Los libros impresos antiguos

Julián Martín Abad
PVP: 9,80 €



Felipe II, el «Paladín de la cristiandad» y la paz con el turco

M. J. Rodríguez Salgado
PVP: 9,90 €

Pedidos: spie@uva.es - Tfno. 983 187810 - Fax. 983 187812



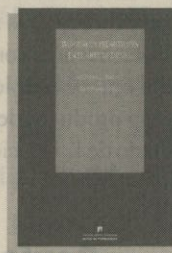
Universitat Autònoma de Barcelona
Servei de Publicacions



Creación de empresas. Entrepreneurship

E. Genescà - D. Urbano
J. L. Capelleras
C. Guallarte - J. Vergés
(Coordinadores)
PVP: 45 €

Pedidos: sp@uab.es - Tfno. 93 5811022 - Fax. 93 5813239



Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces

M. Luisa Melero (ed.)
PVP: 27 €



52 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

www.aeue.es



Fórmulas elegantes

GRAHAM FARMELO (ED.), TRAD. L. ENRIQUE DE JUAN. TUSQUETS. BARCELONA, 2004. 376 PÁGINAS, 20 EUROS

Una traducción más literal del título de este libro diría: *Tiene que ser bello. Y seguramente nos descubre la intención que ha guiado al editor para escoger unas cuantas ecuaciones que son expresión de leyes fundamentales de la naturaleza.*

ECUACIONES que han de ser bellas, que tienen las mismas notas de universalidad, sencillez, inevitabilidad y carencia de todo elemento inútil propias de una obra de arte. Son, en fin, las que se manifiestan bajo "fórmulas elegantes", con la elegancia a la que más de una vez se ha referido Julián Marías aludiendo precisamente a procesos matemáticos desarrollados con un mínimo de recursos: "elegancia viene de elegir". Las únicas teorías físicas aceptables, según Einstein, son las que resultan bellas; lo que corrobora Dirac, para quien la búsqueda de la belleza era una motivación de sus investigaciones: "Las leyes físicas han de ser matemáticamente bellas".

No es raro que ambos sean autores de ecuaciones aquí contenidas. De Einstein era inevitable la de la energía como producto de la masa por el cuadrado de la velocidad de la

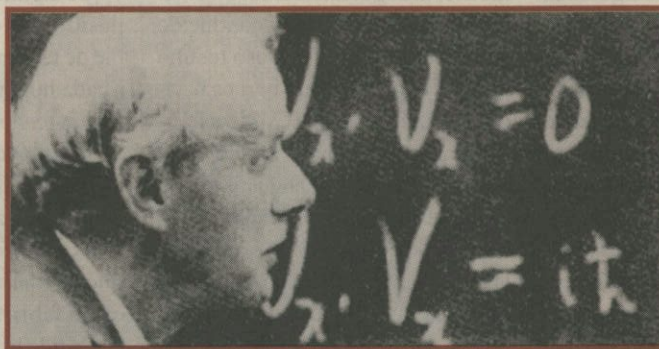
luz, quizá la ecuación más famosa de la historia de la ciencia, de cuya elaboración nos da cuenta P. Galison. Hay otra ecuación de Einstein, la de la relatividad general, glosada por R. Penrose, menos popular y más recargada que la anterior pero cuya belleza se descubre no en la acumulación de símbolos sino por el significado que bajo ellos subyace. En cambio la de Planck, de la energía de un cuanto, es extremadamente simple y goza, incluso en la forma, de sobrada elegancia para entrar en este catálogo; Farmelo nos relata los trabajos que ambos realizaron durante 26 años así como De Broglie y otros, para desentrañar todo su significado.

Más complicada en su formulación es la ecuación de Dirac, con unos cuantos jeroglíficos como los llama F. Wilczek, al tiempo que se encarga de descifrarlos; pero con ella no sólo se describe el comportamiento del electrón sino que se llega a predecir la existencia de la antimateria, "nada más y nada menos que la otra mitad del universo". A. I. Miller destapa, con la breve ecuación de onda de Schrödinger, que mezcla su nombre con los de Heisen-

berg, Bohr, Pauli y otros antes citados, misterios del mundo subatómico que son la base de la teoría actual de las partículas elementales y sus interacciones. Todos estos ensayos están muy relacionados entre sí, como que son las biografías de unas fórmulas que señalan los pun-

simple producto de siete factores, nos habla de la probabilidad de existencia de inteligencia extraterrestre. Vienen luego las ecuaciones de la biología moderna, "ecuaciones de la vida", las llama J. Maynard Smith. Éstas y las que estudia R. May buscan acercarse a una predicción, las

primeras en torno a la evolución, y las otras sobre las variaciones de las poblaciones animales, que tienen su versión en la teoría matemática del caos. También la química se expresa por un cierto tipo de ecuaciones algo distintas de las matemá-



PARA DIRAC, LAS LEYES FÍSICAS DEBÍAN SER "MATEMÁTICAMENTE BELLAS"

tos culminantes del terreno en que se desenvuelve la física en la primera mitad del siglo XX. Pasada esa mitad surge una nueva fórmula física, la ecuación de Yang-Mills, que rige el movimiento del campo electromagnético; C. Sutton narra la larga historia del proceso que se va desarrollando alrededor de esa ecuación.

Las ecuaciones de Shanon, cuya formulación intimida un poco, dice Aleksandrov, constituyen la base de la teoría de la información y son aplicables a todo tipo de comunicaciones. Y la ecuación de Drake, glosada por Morton y plasmada en un

ticas, puesto que están formadas por símbolos propios. Weinberg cierra el libro con un canto a la supervivencia de las bellas ecuaciones, sobre todo de la física, que podía superar a la de las catedrales de tiempos antiguos.

Como se ve, el libro es una colección de ensayos de científicos e historiadores que guarda unidad de estilo y composición en el retrato de "unas ecuaciones que por su concisión, potencia y simplicidad pueden ser contempladas como auténtica poesía del siglo XX".

JOSÉ JAVIER ETAYO

R E V I S T A S

Revista de Occidente

DIRECTORA: SOLEDAD ORTEGA. N.º 276. 7'50 EUROS

MARÍA Zambrano, la filósofa de la razón poética, fue una aventajada discípula de Ortega. A su memoria se dedica este número especial en el que Pedro Cerezo expone el concepto zambrano de democracia, Jesús Moreno Sanz trata del tránsito de la razón cívica a la razón poética, Juan Fernando Ortega escribe sobre la esperanza como tema central de la filosofía de Zambrano y Mercedes Gómez Blesa se replantea su filiación orteguiana. Y de regalo, un inédito de la propia María Zambrano.

Lateral

DIRECTOR: MIHÁLY DÉB. NÚMERO 113. 3'60 EUROS

DIEZ años cumple *Lateral*, y en forma. En este número investiga la filiación psicoanalítica de Dalí más allá de Freud. También se deconstruye a Gala, y la relación del pintor con Orwell, y continúa la reflexión sobre el 11-M: Pilar Rahola escribe "Bin Laden, el terrorismo de los ricos". Desde Venezuela Alberto Barrera Tyszka cuenta las últimas noticias de Hugo Chávez. Y además, conversaciones con Andrés Barba, César Aira y Horacio Vázquez-Rial, y la visión de Succia de Mankell, que no se hace el sueco.

Lugares que no cambian

EDUARDO JORDÁ. ALBA. BARCELONA, 2004. 187 PÁGINAS, 15,50 EUROS

Eduardo Jordá (Palma de Mallorca, 1956) es un viajero escritor, pero no es un lector viajero. Es más bien un viajero lector, porque viaja para leer y no lee para viajar. Así lo explica él mismo en uno de estos relatos de viajes, el titulado "Hotel Francia, Oaxaca".

PERO hay una trampa en este enunciado. Eduardo Jordá pasa en persona por los lugares del planeta que previamente ha recorrido a través de lecturas. Aunque, en realidad, la verdad es que los visita por segunda vez. Leyó libros por las razones que fueran, y así viajó. Luego viajó para recuperar esa felicidad que le ofrecieron sus primeras visitas. Reconoce por ejemplo que si fue a México, donde intenta revivir la vista de las colinas de Malcolm Lowry desde el hotel Francia, es porque hasta allí lo había arrastrado sin remedio *Bajo el volcán*.



BEGOÑA LOMBARDÍA

Lo curioso de este exquisito creador que resulta ser Jordá es que no viaja para escribir, como prueba el hecho de que en este volumen

hay destinos y hasta historias y personajes inventados. Lo que parece más cierto es que escribe para viajar. Sus textos son retornos a lugares y a lecturas, pero son algo más. Esos retornos se convierten en una herramienta de lujo para sostener unas piezas de gran calidad literaria, realzadas por la reflexión lírica y la habilidad narrativa.

Los viajes que rescata Jordá en estos *Lugares que no cambian* se producen a lo largo de veinte años, entre 1974 y 1995. El libro reúne, pues, a dos o más hombres distintos, que viajan con edades muy alejadas. El más joven Jordá reprime en Budapest sus ganas de preguntarle a un anciano judío por sus recuerdos del campo de exterminio nazi al que sobrevivió. Jordá vive o inventa, y

piensa. Y le da a su pensamiento una expresión brillante, deliciosa, que contagia esa "difusa felicidad" de la que habla en "la calle de los azulejos azules" de Évora. "Retiro a Puerto Escondido" es un capítulo redondo y muy representativo de la exposición circular de Jordá. En "La escalera de caracol" nos describe las distintas clases de lluvia, y una de ellas, la melancólica, uno la agradece "como agradece la charla de una anciana que ha vivido docenas de historias de amor y conoce todas las debilidades de los hombres".

Eduardo Jordá es el escritor viajero modélico, el que describe y además aporta su enfoque, y del mismo modo que otros escritores como Manuel Leguineche o José Luis García Martín nos invita desde su "camello" a descubrir el punto de partida: otros libros, otras vidas.

ROMÁN PIÑA

EXIT Express
#4
del 15 Mayo al 15 Junio

Arte en tiempos de guerra
Toda guerra que merece el nombre de guerra es también una guerra cultural. Y la guerra cultural es una guerra que merece el nombre de guerra.

Exposiciones
El Museo Reina Sofía
El Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona
El Museo de Arte Moderno de Nueva York
El Museo de Arte Contemporáneo de Sao Paulo
El Museo de Arte Contemporáneo de Lima
El Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá
El Museo de Arte Contemporáneo de Caracas
El Museo de Arte Contemporáneo de Santiago de Chile
El Museo de Arte Contemporáneo de Valparaíso
El Museo de Arte Contemporáneo de Montevideo
El Museo de Arte Contemporáneo de Lima
El Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá
El Museo de Arte Contemporáneo de Caracas
El Museo de Arte Contemporáneo de Santiago de Chile
El Museo de Arte Contemporáneo de Valparaíso
El Museo de Arte Contemporáneo de Montevideo

Entrevista con Juana de Aizpuru
El arte en tiempos de guerra: hazañas estéticas de inspiración bélica

Debate
El Museo Reina Sofía
El Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona
El Museo de Arte Moderno de Nueva York
El Museo de Arte Contemporáneo de Sao Paulo
El Museo de Arte Contemporáneo de Lima
El Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá
El Museo de Arte Contemporáneo de Caracas
El Museo de Arte Contemporáneo de Santiago de Chile
El Museo de Arte Contemporáneo de Valparaíso
El Museo de Arte Contemporáneo de Montevideo

OPINIÓN
Eugenio Cano, Leandro Gado, Alexandre Melo, Gloria Picazo, Juan Antonio Ramírez

CRÓNICAS DE MÁS DE 50 EXPOSICIONES en España, Portugal, Europa y el resto del mundo

LA ÚLTIMA: El Matadero + Bob Deler

GALERIA TOMAS MARCH
www.tomas-march.com

#4 EXIT Express
del 15 Mayo al 15 Junio

PERIÓDICO MENSUAL DE INFORMACIÓN Y DEBATE SOBRE ARTE

DOSSIER: El arte en tiempos de guerra: hazañas estéticas de inspiración bélica ■ **Entrevista con JUANA DE AIZPURU**
DEBATE: Soluciones para el MNCA Reina Sofía ■ **Mercado, Personajes, Convocatorias, Grafismos, Publicaciones, Noticias** ■ **OPINIÓN: Eugenio Cano, Leandro Gado, Alexandre Melo, Gloria Picazo, Juan Antonio Ramírez** ■ **CRÓNICAS DE MÁS DE 50 EXPOSICIONES** en España, Portugal, Europa y el resto del mundo ■ **LA ÚLTIMA: El Matadero + Bob Deler**

P.V.P. 5 euros ■ **48 páginas a todo color** ■ **Ya en su quiosco y librería**

Edita: Olivares & Asoc. · San Marcelo, 30 · 28017 Madrid · T. 914049740 · F. 913260012 · express@exitmedia.net · editor@exitmedia.net

Guerra "abierta" una estética sin compromiso

EN GUERRA. CCCB. MONTALEGRE, 5. BARCELONA. HASTA EL 26 DE SEPTIEMBRE

EXTRAÑA. Ésta es una exposición extraña. Sin duda es una gran exhibición, por la cantidad y por el interés de las piezas y documentos, pero me ha dejado perplejo. *En guerra* se presenta como una lectura cultural del hecho de la guerra, esto es, representaciones, símbolos, rituales, documentación, memoria, relatos, etc. Sin embargo, según los comisarios, en ella no se trata de estar a favor o en contra de la guerra, ni de condenar a verdugos o señalar víctimas, ni de aplaudir guerras nobles o tachar las injustas... Esta exposición decepcionará a los pacifistas, pero tampoco gustará a los entusiastas del coleccionismo militar porque no hay una toma de posición. Aquí la guerra se percibe como una formulación cultural y no como un problema moral.

Esta "diversidad de facetas" sin toma de partido me sugiere la idea de caleidoscopio, y quien dice caleidoscopio dice acumulación de objetos que adquieren diferentes configuraciones. La exposición no posee tesis. Y si existe es débil. Según los comisarios—Antonio Monegal, Francesc Torres y José M^a Ridao—la guerra es inherente a la civilización y a partir de esta idea elemental como punto de partida se articula el itinerario. Yo no sé si a este planteamiento se le puede llamar tesis. Entonces, ¿qué es lo que aporta la exposición? En pleno montaje, me comentaba uno de los comisarios que cada espectador haría su propia lectura, según su manera de ver

y situarse ante el fenómeno de la guerra... Y eso es así porque la exposición no toma partido.

Yo no sé si el comisario se percataba de que estaba aplicando a la exposición el principio de "obra abierta", muy al uso de los manuales de arte, para calificar precisamente la ambigüedad de significados. La obra abierta es aquella susceptible a diversidad de lecturas. Y ésta, amoral o no, es la aportación de la exposición. No hay demasiada diferencia entre una exposición de pintura y ésta que trata de la guerra, porque el espectador se sitúa en una posición de percepción estética. ¡Que el lector me perdone pero me parece que la guerra—y el terrorismo que, por cierto, no se menciona en la muestra—implica un posicionamiento, un posicionamiento cultural y político!

Se exhiben piezas de alto valor emotivo y simbólico. Cito a título de ejemplo: un altar de campaña de la Primera Guerra Mundial, el casco con una perforación del poeta Apollinaire, rosarios realizados con metralla por los soldados en el frente, estandartes nazis y objetos personales de Hitler que las tropas soviéticas encontraron en el despacho del dictador, el último parte de la Guerra Civil española, utillaje de los soldados que combatieron en el frente de Aragón y que son rescatados por coleccionistas locales como si se trataran de objetos de arqueología, etc. Este tipo de material se exhibe—de

o de artistas anónimos rigurosamente seleccionadas. Se trata de artefactos de tanta fuerza emocional que nadie puede dejar de sentirse afectado. Pero son objetos fetiches que situados en este contexto inspiran una lectura estética o una lectura sentimental. Cuando estamos implicados en una guerra, creo que la actitud tendría que ser otra, una lectura moral que confrontara posiciones, porque existe una reflexión muy profunda sobre la necesidad de la guerra, como también existen otras igualmente serias en su contra.

Yo no sé si ahora es posible hacer una exposición "abierta" sobre la guerra. Hacerla implica una noción estética, esto es, una suerte de ensañación de los objetos, como si se les atribuyera un halo de misterio. Aquellos estandartes nazis—y por extensión los otros objetos—que comentaba antes no explican nada, son una invitación a la fantasía. Exhibirlos, situarlos en el contexto de la exposición, es transformarlos en objetos de fascinación. Lo que pasa es que la muestra consiste simplemente en eso, en una suerte de erotismo: los objetos son engullidos por la distancia de la percepción estética.

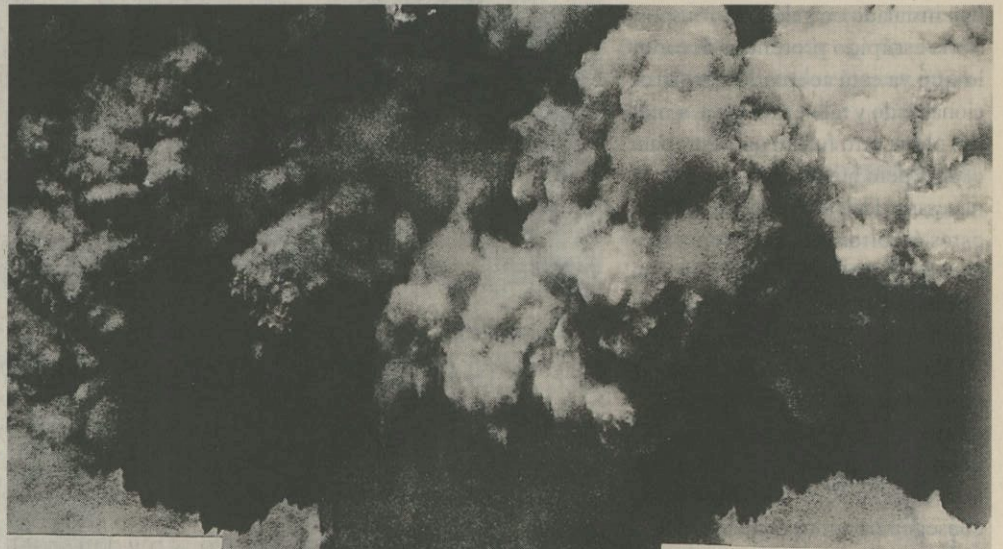
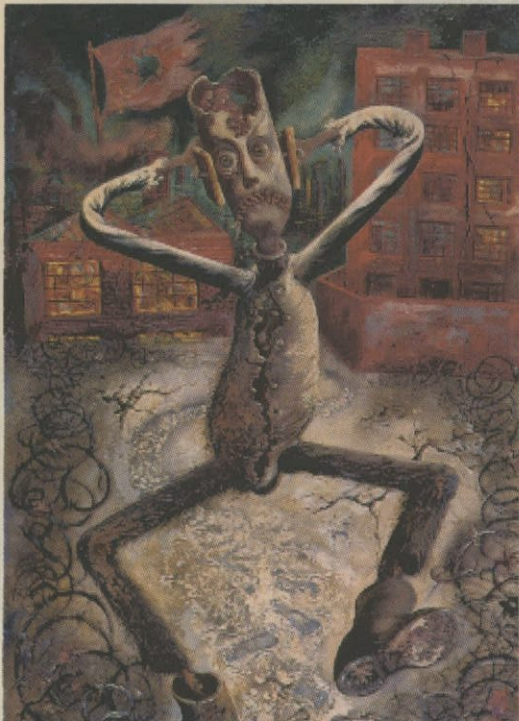
Yo supongo que me siento culpable por haberme sentido seducido por la exposición, más concretamente por su vacío. Los objetos exhibidos son tan potentes que te agarran. Otra cosa es preguntarse, más allá del sentimentalismo, qué significan. No hace mucho en el mismo centro se presentó una exhibi-

ción, *Cultura basura*, en la que se proponía un modelo de percepción inspirado en comportamientos surrealistas. Estos acudían a las sesiones de cine ya iniciadas para salirse a los cinco minutos. Con ello se reivindicaba el fragmento descontextualizado, fuera de toda lógica argumental, como algo maravilloso: este segmento inconexo e independiente suscitaba la especulación y la imaginación. Pero, claro, esto es algo opuesto al conocimiento, la comprensión y el debate. Éste es el modelo que se nos propone en *En guerra*, una cultura "surrealizada".

JAUME VIDAL OLIVERAS



H. HUET: VIETNAM, 1968. ABAJO, IZDA.: G. GROSZ: THE GREY MAN DANCES, 1948. DCHA.: B. KRUGER: YOUR MANIAS..., 1982



Your manias become **science**



VISTA DE LA INSTALACIÓN *LIVING SIGNS*

McGinness y la superabundancia icónica

LIVING SIGNS. MORIARTY. ALMIRANTE, 5. MADRID. HASTA EL 10 DE JULIO. DE 9.50 A 10.500 E

EL arte contemporáneo no ha conseguido casi nunca conectar con la sociedad en la que se produce. Incluso hoy, en la época de las grandes exposiciones de masas, la incompreensión y el desinterés son flagrantes. ¿Se puede culpar sólo a los espectadores? Los artistas optan por el ensimismamiento (intelectualización, hermetismo), por diversas formas de intervención en lo social (consumo, política, compromiso social, polémica mediática...) o, más modestamente, por intentar, a menudo con mucho escepticismo, hacer algo mínimamente comunicable. En este clima, determinados creadores, salas comerciales e instituciones buscan "enganches" en más de un sentido rentables y no siempre legítimos desde el punto de vista artístico con el público no especializado. La moda y el diseño, el ocio juvenil o la música más moderna se han instalado en galerías y museos. Sería estúpido pretender detener lo que ya está aceptado e institucionalizado y tal vez no haya, a medio plazo, otro futuro que éste para el arte, pero hoy por hoy me parece necesario decir que, aunque haya en estos ámbitos creadores enormemente talentosos y respetables, lo que hacen se consume de otra forma y afecta de manera diferente.

Pero la frontera no siempre se percibe como una línea perfectamente dibujada, e incluso es posible jugar a dos bandas. Es lo que parece pretender Ryan McGinness, sin conseguir hacernos evidente el deslinde. Joven y ambicioso diseñador

estadounidense (Virginia Beach, 1972), ha trabajado para famosas firmas como Sony, IBM, Sega o MTV y ha pegado el campanazo con dos exposiciones en una de las lanza-

deras artísticas neoyorquinas, la galería Deitch Projects. Tuve ocasión de ver la última de ellas, el otoño pasado, y ciertamente era una muestra muy espectacular. Había creado un

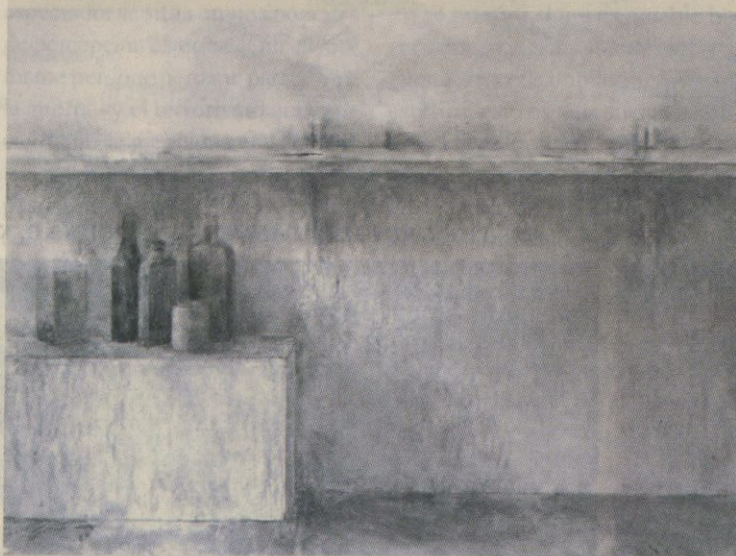
laberinto de espejos salteados de círculos serigrafados con signos de variada raigambre, y había cubierto las paredes con dibujos y arabescos expansivos. En su debut en Madrid, ha ornado una esquina de la galería Moriarty con esos mismos arabescos y círculos: contienen diseños que frecuentemente combinan más de un signo y que buscan subvertir la apariencia de funcionalidad con mensajes chocantes o paradójicos. Además, presenta un conjunto de papeles y de cuadros en los que superpone por medio de la técnica serigráfica diseños que se concentran bien en la periferia de la superficie pictórica, bien en un punto del centro. McGinness tiene desde luego una gran aptitud gráfica y algunas de las obras son verdaderamente bonitas, especialmente el díptico con fondo negro brillante. Ironiza sobre la superabundancia icónica de la ciudad actual (que él contribuye a enriquecer), aporta sentido del humor y sensibilidad decorativa. ¿Y qué diferencia hay entre estas obras y sus diseños para camisetas y patinetes? Símbolos heráldicos se funden con rameados rococó, con dibujos de cuentos de hadas y con las convenciones de la señalización más austera. *Flatnessisgod* (lo plano es dios), dice en su libro-manifiesto (1999). Y, en efecto, reduce la historia del signo a la superficie, a la delgadez de la estampación en colores planos, equiparando motivos significantes e insignificantes.

CARMEN LAFFON

"El Estudio de la calle Bolsa"

DIBUJO Y ESCULTURA

Del 11 de mayo al 30 de junio



GALERIA LEANDRO NAVARRO

C/ AMOR DE DIOS, Nº 1 28014 MADRID
Tel.: 91 429 89 55 Fax: 91 429 91 55

e.mail: galeria@leandro-navarro.com <http://www.leandro-navarro.com>

De lunes a viernes de 10 a 14 h. y de 17 a 20 h.

ELENA VOZMEDIANO

Pequeñas elegías de Miroslaw Balka

SU SEGURO SERVIDOR. JUANA DE AIZPURU. BARQUILLO, 44. MADRID. HASTA EL 15 DE JUNIO. DE 7.000 A 40.000 €

Si es cierto, como he leído en algún sitio, que el abuelo de Miroslaw Balka (Otwock, cerca de Varsovia, 1958) fue escultor de monumentos funerarios, sería un precedente familiar muy revelador. Porque este destacado artista polaco (que expuso en Venecia, en Kassel o en la Tate Modern) no sólo ha levantado memoriales en homenaje a los muertos, como el erigido en Estocolmo para las víctimas del naufragio del ferry de Estonia, no sólo ha evocado a los judíos de los campos de concentración nazis, sino que cada una de sus piezas viene a ser un pequeño túmulo y una elegía. Lo que Balka evita desde luego es la grandilocuencia de las estatuas y los panteones familiares que probablemente cultivaría su abuelo; su retórica es la de la *littote*, la aminoración, que pone todo en sordina.

En la galería me explican el afán del artista por mantener las salas en penumbra. El rumor de una pequeña fuente (una fuente de vino, no de agua) hace más palpable el silencio. En este ambiente íntimo, nocturno (acentuado por las imágenes en negativo de la luna que se proyectan en la pared), las piezas no salen a nuestro encuentro; hay que ir a buscarlas por los rincones menos visibles de la galería. La reticencia expresi-



200 X 60 X 24.
2004

va llega hasta los títulos de las obras, que indican simplemente sus medidas en centímetros. Balka niega que toda esta sobriedad tenga nada que ver con el minimalismo; lo esencial de su escultura, según dice, es la carga emocional que se desprende de ella.

En quien sí podría encontrarse un precursor sería en Bruce Nauman, especialmente en sus famosas plantillas de neón tomadas de su propio cuerpo (las primeras obras de Balka consistían precisamente en vaciados de cuerpos desmembrados y atravesados por tubos de neón). Una de las piezas más sugerentes de

esta exposición es una sección transversal del cuerpo del artista, una especie de rodaja de su cintura rellena de sal (la sal, residuo de lágrimas o de sudor, sustancial vital y emblema de muerte, es uno de los materiales habituales del artista). Un pequeño tejado a dos aguas colgado del techo gira lentamente sobre nuestra cabeza, como para otorgarnos protección. Una especie de argolla sujeta a la pared muy cerca del suelo evoca el collar del perro del artista. Todas las piezas remiten, por metáfora o por metonimia, a un cuerpo o más bien a la ausencia de un cuerpo. Predominan las formas cir-

culares, cilíndricas, esféricas, que pueden cercar y abrazar. Y en cada forma aparecen agujeros y huecos, como para acentuar el sentido de pérdida, de vacío. Estas alegorías de la mortalidad no están exentas de un humor ligeramente perverso. Por ejemplo, en la rumorosa fuente de vino tinto ("malo", se indica en el título) de que hablaba antes, o en ese cilindro de escala humana forrado por dentro de moqueta, suerte de zulo o ataúd, donde nos sorprende ver girar una bola de espejitos de discoteca.

GUILLERMO SOLANA



Antonio Reyna. "Tarde en Venecia".
OIL. 62 x 137 cm.

Durán
Subastas de Arte

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

Subasta de Mayo:
24, 25, 26 y 27 a las 7 de la tarde

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



Caja de música.
Suiza. Circa 1850.

GRUPO
DURÁN



THINKING ABOUT THAT PLACE, 2004

Isidro Blasco icuidado con el perro!

ESPACIO UNO. MNCARS. SANTA ISABEL, 52. MADRID.
HASTA EL 4 DE JULIO

EN esta ocasión, el “perro” al que nos referimos y del que hay que precaverse (el *cave canem* romano), es el exceso, la propensión a pasar más allá de la medida, más allá de la conveniencia plástica y de los límites de la proporción. Efectivamente, en esta instalación de fotografía, imágenes en movimiento, ensamblaje escultórico y espacios arquitectónicos que Isidro Blasco presenta en el Espacio Uno del Reina Sofía, resultan excesivas la labor de recorte y facetación de las imágenes, la obra de carpintería del ensamblaje, así como la complejidad enmarañada de que se ha dotado al sistema de solapar y combinar elementos. Sin embargo, al mismo tiempo, en esta misma entrada, hay que insistir en el interés indudable (de conceptos, de imágenes y de proyecciones en el espacio) que implica la práctica escultórica de Isidro Blasco (Madrid, 1962), artista reflexivo que tiene un mundo y un lenguaje propios, sólo suyos, y cuya presencia cada día se hace más frecuente en el difícil circuito internacional.

Curiosamente, el hecho de excederse ha provocado aquí una especie de acortamiento en las dimensiones conceptual y física—o de realización “definitiva”—de la obra. En otros términos: en muchas ocasiones la propia naturaleza del trabajo de Isidro Blasco (que viene a consistir en una peculiar deconstruc-

ción, reconstrucción y sensibilización creativa de espacios domésticos, de ámbitos arquitectónicos y urbanos, así como de experiencias personales que el artista ha vivido en ellos) hace que sus obras adopten el formato de maqueta, es decir, de boceto previo o de modelo plástico en tamaño reducido de una construcción mucho mayor. Pues bien, en esta circunstancia, llegada la ocasión importante de que la maqueta se desarrolle en escenario, en ámbito de arquitectura o en instalación, comprobamos que se produce un resultado sorprendente, paradójico: constatamos que la obra “definitiva” sigue resultando ser otra maqueta gigante de un proyecto “a realizar”. ¿Se trata de un efecto reductor o “de encadenamiento” buscado? Parece ser que no, sino que la sobreabundancia en elementos materiales y en recursos plásticos, y la sobreactuación en los tratamientos han conducido el proceso a una situación imprevista. ¡Otra vez será!

De lo que no cabe duda es de que el proyecto de Blasco tiene el atractivo poco frecuente de entender y plantear la práctica del arte como una singular y creativa ordenación de las experiencias humanas para tratar de explicarlas desde la memoria, desarrollarlas desde la dialéctica y trascenderlas.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

A R T E

EN un acto de defensa de tesis doctoral al que asistí, uno de los miembros del tribunal reprochó al doctorando “en menudo berenjenal se ha metido usted”. Tenía razón, y siguiendo la pauta de lo que de “rito iniciático” tiene un acto así, el doctorando entonó su *mea culpa*. Pero, ¿es que el hecho de que el tema fuera un berenjenal, que lo era, implicaba el rehuirlo?

Algo parecido podría decirse a Javier González Durana, director del Artium y comisario de este *Laocoonte devorado*; menudo berenjenal. De ahí, probablemente, la necesidad que ha sentido de argumentarla y acotarla en el texto del catálogo preparado para acompañar a la muestra. Laocoonte es, para Durana, la figura del hombre desbordado por los acontecimientos, la voz de la prudencia en medio del desatino general; víctima de la violencia y la incompreensión.

No puede decirse que las cosas hayan mejorado mucho desde entonces, y menos en nuestro entorno más próximo. Eso bastaría para, a un tiempo, reivindicar la necesidad de un repaso a la producción artística que aborda el tema de la violencia y rehuir la cuestión por las complicaciones inherentes. Afortunadamente, González Durana ha optado por lo primero, aunque sin entrar a saco en lo más próximo, la violencia política (ya de por sí el término provocaría la disensión) en el País Vasco, que se plantea de una forma aparentemente colateral pero que, al tiempo, sirve de urdimbre (como la de las alfombras, presente, pero apenas visible): los grabados de Goya, dispuestos a lo largo de la exposición de forma poco evidente, aparecen contrapuestos a fotos sobre la violencia en el País Vasco que dan a los primeros una nueva dimensión de universalidad.

Este bordear la cuestión tiene dos razones. La primera de ellas es el hecho de que el tema de la vio-

lencia haya sido tratado de forma hasta ahora marginal por los artistas locales, a pesar del interés que han mostrado algunos por su iconografía, como Txomin Badiola, Jon Mikel Euba o Ibon Aranberri. Algo que nos debiera hacer reflexionar sobre el estadio en que se encuentra verdaderamente la consideración social de la violencia, repudiada, pero no totalmente superada. Bastaría para darnos cuenta de ello plantear la posibilidad de una obra

Un

LAOCOONTE DEVORADO. COMI



como la de Hans Peter Feldman, *Die Toten (Los muertos)* en la que el artista alemán recupera las imágenes, tomadas de los medios, de cien víctimas del terrorismo en Alemania desde 1967, presentadas sin más comentario que la fecha de la muerte. O la de Doherty, crítica a la vez con la violencia del IRA y el modo en que los medios la presentan y manipulan.

La selección de artistas da cuenta de las dos características antes

mencionadas, universalidad y contemporaneidad. Desde el punto de vista de los lenguajes, la muestra combina los soportes más habituales en la creación contemporánea: vídeo, fotografía, instalación, escultura y pintura, distribuidas por un espacio que se ha quedado pequeño en relación a los planteamientos iniciales, lo cual ha obligado a distribuir algunas de las obras por el vestíbulo de entrada. La muestra comienza con una obra de Robert Longo que hace



referencia a un elemento tan de actualidad en la política de nuestros días como el petróleo, al igual que la de Marc Bijl, *La rivoluzione siamo noi*, que parodia otra del mismo título de Joseph Beuys y en la que la imagen del artista alemán avanzando hacia la cámara ha sido sustituida, en la pieza de Bijl por una Lara Croft embadurnada de petróleo, con un efecto más paródico que crítico. A partir de ahí, el recorrido se bifurca y diversifica, con planteamientos tan

diferentes como la calidad de los resultados. Hay piezas realmente impresionantes, como el vídeo de Annika Larsson *Pollisi*, en el que muestra los modos en que las fuerzas de seguridad se autorepresentan, no con la simbología establecida (uniformes o distintivos) sino de otra manera mucho más subliminal, pero no menos definitiva: poses, actitudes, miradas. Igualmente interesantes son las imágenes de Basilico (que por primera vez hace pública su obra en color) sobre Beirut, en las que las marcas de la violencia sobre los edificios de la ciudad libanesa adquieren el carácter de una erosión acelerada, que nos hace sentir ante una intensificación del tiempo. *Matanza en Racak*, de Simeón Sáiz Ruiz plantea una atractiva reflexión sobre los medios audiovisuales y su visualización de los acontecimientos, que cuanto más muestra, menos enseña.

Pero, como suele ocurrir en toda colectiva de grandes dimensiones, junto a lo destacable está también lo prescindible, como una de las piezas de Mona Hatoun, la obra de Santiago Sierra, *3.000 huecos de 50 x 50 x 50*, o la de Alfredo Jaar *El día que me quieras*, que tiene por tema al siempre infausto Francisco Franco.

RAMÓN ESPARZA

Laocoonte desbordado

PROGRAMA: JAVIER GONZÁLEZ DE DURANA. ARTIUM. FRANCIA, 24. VITORIA. HASTA EL 3 DE OCTUBRE



GABRIELE BASILICO: SERIE BEIRUT, 1991. ARRIBA, MARC BIJL, LA RIVOLUZIONE SIAMO NOI, 2002

Ray Smith

TRAMA. ALONSO MARTÍNEZ, 3.
MADRID. HASTA EL 30 DE MAYO.
DE 900 A 23.200 E

PARA calibrar y entender la obra de Ray Smith (Texas, 1959) quizá convenga empezar por poner énfasis en la mezcla de orígenes que encontramos en su biografía entre la cultura visual, simbólica, y técnica de México (lugar donde ha tenido lugar una parte significativa de su formación pictórica) y la de EE.UU. (país de procedencia dónde se habría complementado su aprendizaje y que da lugar a otra buena porción de sus inclinaciones). Se trata de un artista que, a caballo entre Cuernavaca y Nueva York, ha asimilado aspectos del arte muralista mexicano y de los procesos de generación de imágenes mediante técnicas informáticas, la simbología de índole semi-mágica del país de Frida Kahlo o Rivera, y la herencia del pop neoyorquino, en cuyas acuarelas y óleos se observa un poso a ratos terroso pero casi siempre con un trazo sofisticado y urbanista y que se mueve entre los patrones de cese temporal de un De Chirico o un Magritte y las sensuales ilustraciones para algún anuncio de Louis Vuitton de los 50 o 60. En esta primera individual madrileña encontramos obras de los últimos diez años unidas por una pintura que se origina en ciertos clichés figurativos y, tras descomponerlos, alterarlos y reunir las piezas en equivalencias imposibles pero creíbles, logra crear puzzles capaces de provocar inquietud y la sensación de un misterio indescifrable. A pesar de la posibilidad de pastiche técnico e icónico que tales presupuestos podrían anunciar, el resultado, aunque familiar, son originales estampas donde visiones metafísicas y simbólicas como salidas de un sueño contienen el estereotipo, el mito y la simplificación de una representación extasiada y temerosa de cierta mujer arquetípica reflejo de la cotidiana. **ABEL H. POZUELO**



RAY SMITH:
LLUVIA, 2001



LYNNE
COHEN: SPA,
2004

Daniele Buetti

ESPAI LUCAS. JOFRENS, 6. VALENCIA. HASTA EL
15 DE JUNIO. DE 2.500 A 30.000 E

LA manipulación de imágenes de modelos obtenidas de los medios de comunicación de masas, a las que ha ido añadiendo un valor extra de marca, mediante tatuajes y maquillajes varios, constituye la estrategia más conocida del trabajo que el artista suizo Daniele Buetti ha desarrollado en los últimos años. La instalación *Waving the Sky* (2004) —único trabajo presentado en esta exposición—, parece abrir, sin embargo, nuevas perspectivas para una obra que parecía languidecer, detenida en la apenas invariable repetición de una fórmula de éxito y reconocimiento de este artista. La instalación *Waving the Sky* consiste en un entramado colgado del techo del que penden, a su vez, dos monitores y diversas pieles de conejo y

D. BUETTI:
WAVING THE
SKY, 2004



crines de caballo. Este extraño exvoto o mágica ofrenda a un dios desconocido, aparece además enmarcado por una proyección sobre la pared. Con este complejo trabajo, realizado por Buetti tras su paso por Senegal, el artista parece emprender un camino iniciativo por territorios no explorados con anterioridad en su obra. Así, frente al brillante y ruidoso aparato que movía antes su trabajo, *Waving the Sky* deja ver opacidades, sombras y silencios. En las imágenes que resultan de la proyección y vídeos que comprenden *Waving the Sky*, unos extraños seres deambulan por paisajes inhóspitos sin un rumbo aparente. Como seres posthumanos, estos personajes habitan insólitos mundos, sin aparente conexión con lo real. Inmersos en un rito chamánico se deslizan por las arenas movedizas de una pesada ensoñación. Todo en esta instalación se deriva de un angustioso estado quimérico, cuyas penumbras e ilusiones quedan lejos de las certezas y evidencias formuladas en las obras anteriores de Buetti. Con esta instalación el artista abre un nuevo capítulo en su trabajo, iniciado ya en las "paredes chorreantes" del Kunsthau de Zurich o en obras como *Natürlich* (2003) presentada en Friburgo, y en las que la introspección simula ser su guía. **JOSÉ LUIS CLEMENTE**

Lynne Cohen

BACELOS. PROGRESO, 3. VIGO. HASTA
EL 5 DE JUNIO. DE 560 A 1.800 E

ES la de Lynne Cohen una fotografía sin contexto, como si su intención fuese la de estrechar distancias, la de anular las diferencias. Lynne Cohen parte de la pluralidad de lo real, para legar un conjunto de imágenes ambiguas que nos advierten de cómo la realidad no sólo se puede abordar de muchas maneras sino que ésta misma también puede ser explotada o asumida de maneras muy diferentes. Así, Cohen demanda, a partir de esa apertura de significados, la construcción de un sentido por parte de un espectador que acaba sumido en su estrategia de intensificación de la realidad; sin contexto, sin respuesta, sólo queda la mirada atenta reivindicada por Berger. En todo caso, hay que matizar que esta suerte de desorientación es más geográfica que social, ya que sí son localizables los lugares —algo que se enfatiza en títulos como *Laboratorio*, *Spa*, *Fábrica* o *Sala* de estar que, en último caso, acaban funcionando como un decidido homenaje a lo genérico—. En lo que se refiere a los asépticos espacios escogidos —que guardan una evidente conexión con la llamada "nueva objetividad", si bien se aleja de la espectacularidad y la repetición formal habitual en el trabajo de muchos de sus artistas—, estos resultan incómodos y fríos, como si hubiesen sido objeto de un desconcertante proceso de higienización. La imagen resultante es extremadamente desoladora y semeja ser más producto de una ausencia que del simple vacío. **DAVID BARRO**



Paradojas de los hermanos Chapman

DESDE su irrupción, en el sentido más literal del término, a principios de los noventa, de Jake y Dinos Chapman en el panorama artístico británico e internacional, la oferta de adjetivos, la mayoría descalificativos, ha sido de lo más variada. Tras casi quince años en la brecha, presentan estos días su primera exposición en España con obra realizada en los últimos años, desde 2000 hasta fechas muy recientes. Porque para esta muestra acaban de rectificar otra edición de *Los desastres de la guerra*, ésta más antigua (1880) que la rectificada el año pasado (de 1937) y que provocó ese terremoto, desproporcionado a mi entender, en tan amplio sector del público. Si, como explicaban en la entrevista publicada en

esta página hace unas semanas, Goya denunciaba en su obra la voluntad salvadora de Napoleón en su invasión de una España supersticiosa e inculta, los Chapman aluden a la violencia que nos rodea en el contexto de la alarmante *espectacularización* de nuestra sociedad. Los monigotes con los que ocultan los rostros goyescos son, como los que aparecen en sus conocidas "esculturas de la familia Chapman", fruto de ese sentido crítico. El acierto de esta exposición malagueña es, por compensada, la selección de las obras porque el trabajo de los Chapman no es sólo sangre, vísceras y gusanos. Gran parte de su discurso gira en torno a los ambientes viciados del mundo del arte, la institución y el mercado, ejes

que se erigen en el objetivo primero de sus dardos. Sin embargo, y esta es, creo, la gran paradoja de estos dos artistas, su obra constituye el núcleo central de una de las colecciones de mayor poder mediático, situada en el Town Hall londinense, un espacio imposible más acorde con la ostentosa pretenciosidad del señor Saatchi que con el rigor expositivo que podría esperarse. De cualquier forma, son muchos los matices que sitúan la obra de los Chapman en un plano de interés: su percepción de la creación escultórica, su incuestionable capacidad técnica, la noción del material, germen, también, de sorprendentes paradojas, o la dimensión escenográfica de sus montajes. **JAVIER HONTORIA**

El Reina Sofía



¿Qué hacer con el museo?

Moderno y contemporáneo

El Reina Sofía necesita una decidida intervención política para situarlo definitivamente al margen de todo intervencionismo político, dejando el futuro control de su gestión en manos del Consejo de las Artes cuya constitución, con tan buen criterio, ha demandado la Unión de Asociaciones de Artistas Visuales. Esa intervención debe propiciar una reforma administrativa de su estructura, funciones y objetivos, incluyendo un cambio de nombre para hacer de él nuestro Museo de Arte Moderno y Contemporáneo, con dos ámbitos histórico-temporales bien diferenciados de actuación.

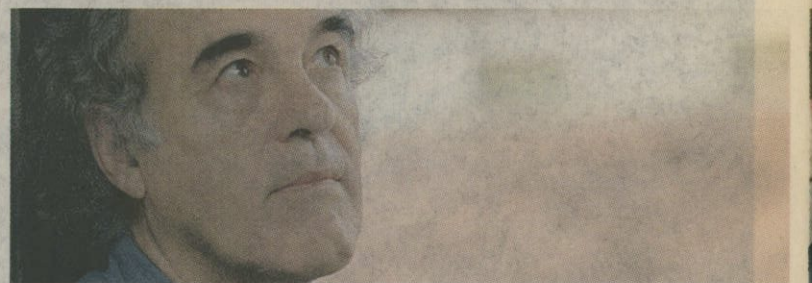
El Museo debe convertirse realmente en la casa de los artistas y de la gente, del público, evitando a la vez los dos máximos peligros: la burocracia y el espectáculo, y actuando como la gran fábrica de cultura, de formación y enriquecimiento humanos que un museo debe aspirar a ser en el siglo XXI, además de sus funciones de almacenamiento, conservación de obras y creación de colección. Todo ello pasa, también, por una serie de actuaciones urgentes. La primera, una reorganización y replanteamiento de su colección que articule una visión del arte español e internacional no historicista, sino vol-

cada hacia el presente y el futuro, hacia la sensibilidad de nuestro tiempo, colocando su eje de gravedad en el Guernica, y dando en consecuencia a esta obra emblemática la forma de presentación que su rango exige. La calidad de un museo comienza siempre a definirse a partir de su colección.

En segundo lugar, habría que abrir el programa de exposiciones a una forma de actuar, y a temáticas y planteamientos, capaces de generar reflexión artística sobre el mundo en el que vivimos. Sensibilidad histórica no es lo mismo que historicismo. Esto implicaría reducir el número de muestras de gran formato, limitando su programación a aquellas que provoquen replanteamientos verdaderamente relevantes de artistas, movimientos o cuestiones. Y, a la vez, potenciar la organización de exposiciones más abiertas y experimentales, con propuestas específicas de artistas para el Museo, y atendiendo, junto a los géneros tradicionales: pintura, escultura, fotografía, instalaciones, etc., a las nuevas manifestaciones y soportes que utilizan el documento, los medios electrónicos, la tecnología digital e internet.

Por último, esa línea de actuaciones debería completarse con el establecimiento de cauces de comunicación internacional, partiendo de un programa de invitación a comisarios extranjeros para traba-

Han sido muchas y muy duras las críticas que el Reina Sofía ha recibido en los últimos tiempos. Ahora, a punto de comenzar una nueva etapa, El Cultural ha consultado a voces autorizadas del mundo del arte para que señalen las prioridades y los peligros del museo de arte contemporáneo. A José Luis Brea, que escribe en la Primera Palabra, se unen los historiadores Valeriano Bozal y José Jimenez, la galerista Helga de Alvear, la comisaria María de Corral y los artistas Juan Uslé y Marina Núñez.



que se hace en España. En definitiva, se trata de centrar el Museo en su condición de servicio público, y con la exigencia de excelencia y calidad que la buena realización de esa función exige.

JOSÉ JIMÉNEZ

Mejorar la colección

jar en el Museo, y con otras fórmulas en la misma dirección, con vistas a posibilitar, siempre sin prisas ni ansiedades, una mejor visibilidad más allá de nuestras fronteras del arte

ANTES de hacer ninguna apreciación concreta sobre la política y la actividad del MNCARS debo decir que todas mis hipótesis y valoraciones es-

tán en buena medida determinadas por mi paso por ese centro como presidente de su Patronato (diciembre, 1994-octubre, 1997), pues en aquellos momentos se reorganizó la colección permanente y se proyectó un ambicioso programa de exposiciones temporales. La función del museo se puede desarrollar en diversas direcciones, complementarias las unas de las otras. En primer lugar, me parece necesario crear, en la medida de sus posibilidades económicas, una colección permanente de carácter histórico que sea punto

en otras instituciones. Simultáneamente, me parece imprescindible que en el seno del museo se desarrolle una actividad científica que tenga su expresión concreta en publicaciones y catálogos, así como en

expresivo y convincente e históricamente solvente. Sólo si existe una colección permanente de categoría estaremos en condiciones de evitar la "cultura espectáculo", pues sólo de esa manera dispondremos de un punto de referencia sobre el que es posible debatir y juzgar.

VALERIANO BOZAL

Allí donde empieza el arte

El rol de un Museo Nacional debe ser el mostrar la historia y la actualidad del arte español en el contexto de la historia y la actualidad del arte extranjero. Un Museo Nacional de Arte del Siglo XX y XXI debe por encima de todo presentar la cultura del período que abarca, como algo activo, ligada al tiempo contemporáneo, es decir, debe preocuparse por establecer las condiciones necesarias para que los testimonios del pasado y ciertas épocas significativas de nuestra cultura sean percibidas en el "presente". Éste "presente" de la percepción debe ser un presente resucitado y definido por el artista, para poder emocionarnos y sorprendernos en la realidad de nuestra vida.

El mayor reto para un museo es involucrar al visitante en el diálogo, en el contacto intenso con las obras expuestas, tanto con la colección como con las exposiciones temporales. Por eso, ni el concepto ni la instalación de las mismas pueden tratar

de reproducir un libro de historia del arte y las obras mostradas parecer ilustraciones de un texto. La colección no se debe presentar según un esquema lineal, historicista o universal. Es mucho más interesante y vivo tratar de enlazar actitudes comparables en intensidad y calidad obsesiva.

En el museo el arte no puede pasar como sobre una pantalla, como una información similar a cualquier otra información; sino que la obra de arte tiene que ser un único y específico objeto que se establece, inmóvil y permanente en nuestra percepción. El museo debe estar inmerso en un proceso constante de construcción de su propia identidad, tratando de ser una institución original, válida, una fuerza enriquecedora para la sociedad.

El compromiso con los artistas vivos debe ser uno de los pilares de su existencia, encargando nuevas obras y estimulando la producción de las mismas. Tiene que comprometerse con la actualidad, ya que es el presente más que el pasado lo que debemos intentar entender. El Museo debe ser un lugar donde el arte no termine, sino donde empiece..

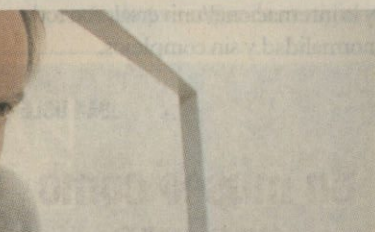
MARÍA DE CORRAL

Testigo y protagonista

ENTIENDO el museo como un marco para el debate, el intercambio y el disfrute en y para la experiencia artística. En un proyecto de museo vivo, las artes y sus lenguajes no son necesariamente excluyentes. En mi particular experiencia ha sido en aquellos museos donde se conjuga el mestizaje lingüístico y de los medios donde más he disfrutado y donde más he visto disfrutar. Hay que perseguir un liderazgo moderno y eficiente tanto en lo referente al programa como en lo referente a su ejecución. De igual modo, un museo



DE ARRIBA A ABAJO Y DE IZQUIERDA A DERECHA, VALERIANO BOZAL, MARÍA DE CORRAL, JOSÉ JIMÉNEZ, MARINA NÚÑEZ, HELGA DE ALVEAR Y JUAN USLÉ



de referencia para el conocimiento del arte del siglo XX tanto español como internacional. Con esta colección histórica, y puesto que el museo es también un centro de arte, incluso aunque no lo fuese, me parece imprescindible fijar un programa de exposiciones temporales de carácter histórico que nos permitan un mejor conocimiento del arte contemporáneo, así como exposiciones de artistas, tendencias, procedimientos y actividades actuales. Las instalaciones del museo permiten la realización de estas exposiciones con unas facilidades y unos resultados que difícilmente podrán alcanzarse

exposiciones más reducidas de carácter documental y biográfico. En mi opinión, este último tipo de exposiciones ha cobrado una importancia quizá excesiva, desbancando a las anteriormente mencionadas y ofreciendo una imagen del museo mucho más limitada que la que es propia de una institución como esta.

Se argumentará quizá que actualmente es imposible configurar una colección permanente con las características mencionadas pues sus costos son muy elevados, pero, siendo ciertamente verdad esto, es posible acercarse no al modelo perfecto pero sí a un relato suficientemente

actual se verá obligado a participar activamente en la creación de un *networking* internacional, para programar y para coleccionar. Y esto es doblemente importante para que el arte que hacemos aquí sea visto y valorado fuera. Uno de los objetivos prioritarios de un museo es mostrar adecuadamente su colección desde una visión actual y realista: el MoMA no es ni debe ser un modelo a seguir. Los modelos envidiables de museo de arte moderno y contemporáneo supieron comprar a tiempo o sus colecciones se ven completadas con la participación del coleccionismo privado. Quizá se deberían considerar iniciativas en este sentido. A lo mejor se pueden rellenar evidentes lagunas históricas sin hipotecar directamente los presupuestos.

En cuanto a la colección, no creo en la validez de criterios rígidos o unidireccionales sino abiertos y selectivos y aquí nos topamos con uno de los retos centrales de cualquier museo y, por lo tanto, del MNCARS: definir con claridad su visión. El museo debe articular su fuerza señalando y mostrando al mundo cuál es el significado de su mensaje y qué se quiere decir en él.

Me gusta el carácter del edificio y de sus salas. El edificio principal de Santa Isabel, el Palacio de Velázquez, el de Cristal, junto a la nueva ampliación forman un marco de articulación envidiable. No soy partidario de los museos "disneyworld" muchas veces concebidos más para el lucimiento del arquitecto-artista que para mostrar en las mejores condiciones lo sustancial del arte. El Reina Sofía tiene suficientes espacios como para albergar actividades y experiencias artísticas intensas y variadas. Entiendo el museo como una membrana activa, capaz de abrirse y de crear espacios. Un museo debe conducir y ser conducido con firmeza, la abertura no corresponde necesariamente a desorientación. Me gusta la firmeza pero no la rigidez. Me gusta el dinamismo pero no los

Las prioridades del Reina Sofía

Los críticos de arte de El Cultural han establecido las cinco prioridades del Reina Sofía. Las cinco medidas urgentes que el próximo responsable del museo debe acometer cuanto antes. Con prisa y sin pausa.

- Exposiciones temporales. Grandes muestras internacionales, casi inexistentes en los últimos cuatro o cinco años.
- La Colección. Repasar el montaje y seleccionar muy bien lo expuesto. Definir y mantener la línea que se va a seguir.
- Patronato. Igual que el director, estable, indiscutible y profesional.
- Equipo. Un conjunto de profesionales no funcionarios.
- Adquisiciones. Mantener una línea clara y hacer transparentes las compras. Mostrar las adquisiciones cada dos años.

tambaleos. Dinamismo y compromiso se adoban bien con firmeza y la firmeza se conduce bien. Pero dudo que sea fácil obtener complicidades en un barco tan grande como el Reina, con bisagras estructurales y camarotes departamentales oxidados. El museo necesita cambios en su estructura, comenzando por desvincular la contratación de profesionales idóneos de los cambios y vaivenes políticos. El cargo del director del museo estaría mejor sujeto a un contrato laboral, con una temporalidad determinada, centrando todo su empeño en la consolidación de su visión, es decir: llevar a cabo el proyecto artístico para el cual ha sido contratado. La eficacia en planificación y ejecución de un proyecto depende en gran medida del trabajo en equipo. El museo como equipo necesita apoyo e información, actualización (e incluyo aquí al Patronato), para hacerlo suficientemente fuerte y capaz de planificar para el futuro, formando una colección con significado y componer un programa adecuado que cumpla las necesidades del público local y satisfaga el interés de sus visitantes internacionales.

El Reina debe conectar con el espíritu de los tiempos participando activamente en su devenir. Un liderazgo moderno pasa hoy por formar parte de un *internacional networking*, intercambio informativo y expositivo internacional. El Reina Sofía es un

museo reconocido, pero el mundo del arte y los artistas españoles desean y necesitan que el MNCARS se convierta más que en un museo nacional en un activo museo de arte contemporáneo y eso sólo sucederá cuando consiga ser a la vez testigo y protagonista de su tiempo, dentro y fuera de nuestras fronteras, cuando en sus salas se respire y se articule un mensaje de compromiso y participación con la contemporaneidad, desde la fusión de lo nacional/local y lo internacional/universal, con toda normalidad y sin complejos.

JUAN USLÉ

Un museo como una losa

A la hora de programar en el Reina Sofía lo ideal es intercalar grandes nombres del arte internacional del momento con grandes colecciones privadas. Por ejemplo, hay que conseguir que pasen por España conjuntos como la Colección Marx de Berlín o la Colección Takis Juannou, la mejor de Grecia. Y esto nos lleva a otro punto importante a la hora de realizar una programación de calidad: hay que trabajar con otros museos internacionales. Claro que eso es muy caro pero estamos hablando de un museo nacional. Nuestro primer museo de arte contemporáneo se de-

bería comparar con el Pompidou de París, con un museo nacional. Hay que tomar ejemplo de museos como el de Berlín, que ha llegado a un acuerdo con el MoMA para traer parte de la colección durante las obras de ampliación del neoyorquino; seguro que ha pagado mucho, pero también es seguro que salen ganando.

El MNCARS tiene, a mi juicio, varias series de exposiciones pendientes. Por un lado, los artistas internacionales más relacionados con el Land Art: Blinky Palermo, Robert Smithson, Walter de María, Yves Klein, Gordon Matta Clark. Otra serie podía ser la formada por los grandes nombres del arte contemporáneo como Rothko, Newman, Pollock. El Pop art, con Lichtenstein y Warhol, podría ser otro punto de partida. En fin, hay estrellas en el mundo que son para un museo nacional, lo que no se puede es coger a los más recientes y hacerles una gran exposición en el Museo Nacional. Los responsables del Reina no deben olvidar que están haciendo cultura. El Prado y el Thyssen ya están ahí, cubriendo otros períodos, y hay muchas salas en Madrid donde se puede programar una exposición de Solana, pero el Reina Sofía no es su lugar.

Por otro lado, la colección permanente es muy floja, se debería cambiar también, y de forma radical, la política de adquisiciones.

Claro que no todo es culpa del director. Uno de los grandes problemas con los que también se enfrenta el responsable del museo es que en el MNCARS son todos funcionarios, no se puede echar a nadie, y eso es una lacra horrible. Es muy difícil lograr un buen equipo de trabajo si para conseguir un lápiz tienes que hacer una instancia. Hay que cambiar leyes si es necesario, agilizar... El director tiene las manos atadas totalmente. Este museo es como una losa.

HELGA DE ALVEAR

En el circuito internacional

DESDE hace ya décadas nos paseamos por las ruinas metafóricas del Museo. Y si bien en el arte occidental las muertes anunciadas (de técnicas y sintaxis, de esencias y áuras, de proyectos y tácticas) no suelen culminar con un cadáver, sí desvelan serios desajustes conceptuales y políticos entre la vanguardia social y un mundo del arte que a veces parece un limbo del arte. La institución Museo, efectivamente, ha mostrado su tendencia a degenerar en un anacronismo tan grandilocuente como inoperante, embalsamador de obras de arte que bajo su influjo se desactivan. Pero éste no es un destino inapelable, tan sólo una estrategia voluntaria que puede replantearse tan drásticamente como se desee.

Creo que el arte es un sismógrafo hipersensible, capaz de otear con clarividencia el panorama, de hurgar en las grietas y de proponer configuraciones alternativas del territorio. Y deseo una institución que, con las

obras y como ellas, tenga la ambición de generar desplazamientos y promueva y afronte sin complejos la (ansiada) polémica.

Quiero un museo nacional que arriesgue recorridos parciales esclarecedores de su colección, un centro de arte que aliente y difunda el arte actual con elasticidad, sin exclusiones tendenciosas de ningún signo. Pretendo ciclos de exposiciones individuales o amplias exposiciones colectivas capaces de enfocar los aspectos tenebrosos y deslumbrantes de nuestro momento histórico, como (por poner algún ejemplo que a mí me interesa especialmente): la redefinición de las subjetividades basadas en el género, la clase, la raza, la religión, la nación... en un momento de enorme tensión entre las tendencias globalizadoras y los reductos defensores de diferencias; la redefinición de la obra de arte y de la figura del artista en una era en que ha triunfado la lógica del espectáculo y se expande vertiginosamente

la industria de la cultura visual; la redefinición de la identidad humana en una época de eclosión de tecnologías críticas, como la ingeniería genética o la inteligencia y vida artificial.

nombre) o el EACC, por citar tan sólo los casos que mejor conozco.

Un efecto colateral pero en absoluto menor de esta política sería la inserción del Reina Sofía en un circuito internacional de centros de arte

Jiménez: "Es necesario evitar los dos máximos peligros: la burocracia y el espectáculo". Bozal: "Las exposiciones de carácter documental y biográfico han cobrado una importancia excesiva". De Corral: "El compromiso con los artistas vivos debe ser uno de los pilares de la existencia del Museo". Uslé: "El MNCARS sólo se convertirá en Museo de Arte Contemporáneo cuando consiga ser testigo y protagonista de su tiempo". De Alvear: "El Reina está lleno de funcionarios, no se puede echar a nadie y eso es una lacra. Núñez: "Se debe afrontar sin complejos esta (ansiada) polémica".

Algunos centros "periféricos" ya se han implicado en esta tarea en estos últimos años: como el extinto CASA de Salamanca (aquí sí tenemos un cadáver, del que la mezquindad política ha purgado hasta el

prestigiosos con los que compartir o intercambiar exposiciones, algo imprescindible para contribuir a sacar nuestro arte de su ostracismo.

MARINA NÚÑEZ



JUAN GRIS GALERÍA DE ARTE

ISABEL VILLAR
OBRA RECIENTE

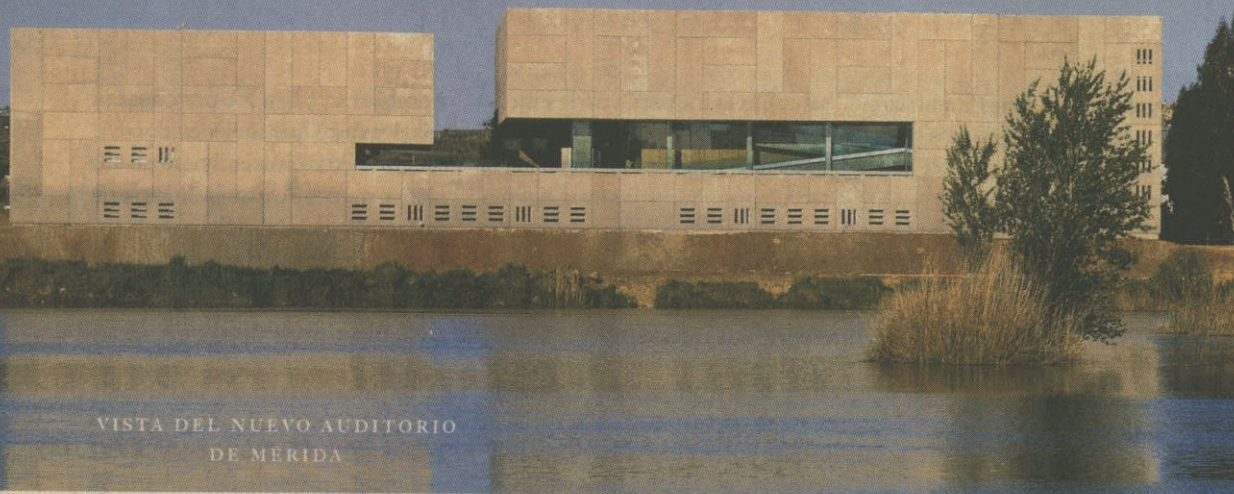
Hoy, 20.00 h., inauguración

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

a partir del 20 de mayo

MADOLENO
BARNATAN

Galería METTA
Villanueva 36
915768141 www.galeria-metta.com



VISTA DEL NUEVO AUDITORIO
DE MÉRIDA

El martes 25 se inaugura el nuevo Palacio de Congresos Nuevo relieve de Mérida

MÉRIDA se adhiere a la piel de su nuevo Palacio de Congresos y Exposiciones, en lo que es una nueva conciliación entre arquitectura y escultura. El proyecto, ganado por concurso en 1999 por los arquitectos Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano, con la colaboración de la artista Esther Pizarro, se inaugurará el próximo día 25 de mayo, sumándose a la ya notable presencia de arquitectura contemporánea de calidad en la ciudad y añadiendo una dotación capaz de compatibilizar los usos de auditorio, teatro, palacio de congresos y sala de exposiciones.

Enfrentado a la visión de la ciudad, el edificio se sitúa en la ribera contraria al núcleo urbano principal. Se enlaza con la ciudad mediante un alargado tapiz que alternará pavimentos con áreas ajardinadas, prolongando las líneas del edificio para

terminar en la plaza donde se entrega el puente de Calatrava.

Dos salas, de diferentes dimensiones, se dan la espalda y comparten una plataforma de acceso que está en continuidad con los respectivos vestíbulos. El espacio residual interior entre auditorios es donde se acomodan las salas, siempre polivalentes, de exposiciones, iluminadas por unas pequeñas incisiones en fachada que rompen la traza y ritmo del bajorrelieve del casco histórico de la ciudad de Mérida.

En el edificio, los conciertos, conferencias, oyentes, ponentes y músicos comparten "asiento": un podio que quiere salir a escena pero que pierde su libertad al someterse a la unidad material impresa literalmente en la totalidad del edificio. Es un belvedere entre auditorios y el espacio de mayor intensidad. Es aquí

donde confluyen la totalidad de las intenciones. Es un espacio urbano que se rodea del rumor del casco histórico impreso, se regala a la ciudad y se proyecta hacia Mérida, mostrándonos una vista panorámica. Desde este punto el edificio es uno, definiendo un espacio tenso que ofrece su visión y entendimiento de la ciudad, enmarcada por los volúmenes horadados para provocar los accesos a las salas.

La unidad buscada por sus autores como concepción global de la pieza da lugar a cierta ambigüedad, que de nuevo añade una interesante reflexión urbana y que obedece a la diferente lectura volumétrica del edificio según dé cara o espalda a la ciudad. Cuando la ciudad observa el edificio desde la lejanía de la otra ribera se percibe una operación unitaria, clara y precisa; Sin em-

bargo, en el choque con el espacio urbano que se encuentra tras de sí, el edificio aparece mostrando dos elementos que se ligan de forma cuantitativa (escala, proporción, material). El alzado enfrentado al Guadiana parece definir con claridad una operación general de vaciado, aplicada a un supuesto volumen unitario primario y con objeto de provocar la materialización de un espacio tenso entre masas. Sin embargo, en su parte trasera, dadas las diferentes dimensiones en planta de las salas, se provoca la división del edificio y su entendimiento como dos volúmenes enfrentados, dialogantes, por dimensiones, proximidad y sobre todo por la continuidad, sólo visual, del material común que los cubre: Mérida.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

Enrique Sobejano (Madrid, 1957) y Fuensanta Nieto (Madrid, 1957) son profesores de proyectos de la ETSAM y de la Universidad Europea ESAYA, respectivamente, siendo profesores invitados en la Universidad de Navarra y en la University of Arizona en Tucson (USA). Desde 1986 a 1991 fueron directores de la revista ARQUITECTURA, editada por el COAM. Su estudio ha ganado numerosos concursos entre los que destaca el European 4 con 174 viviendas en Sevilla, concluido en 2002

CONDE
DUQUE

BARCELÓ. El taller del artista. Fotografías de Jean-Marie del Moral
[hasta el 23 de mayo]

MADRE ÁFRICA. [hasta el 27 de junio]

EL ARTE DE LA MEDALLA EN LA ESPAÑA ILUSTRADA.
[hasta el 20 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

CONCEJALIA DE LAS ARTES

ARTEMADRID

ASOCIACIÓN DE GALERÍAS PROGRAMACIÓN MAY-04

Santa Engracia, 17. 28010 Madrid
Tel. 91 594 51 44 / Fax. 91 594 26 68
E-mail: artemadrid@seficons.com
www.artemadrid.com

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.
LAURA LAMIEL *Augusta per angusta*

ÁNGEL ROMERO **

San Pedro, 5. 28014 M (Metro Atocha) Tlf. y Fax 91 429 32 08
E-mail: galeria-angelromero@telefonica.net / web: www.galeriaangelromero.com
BARBARA STAMMEL Hasta el 30 de junio

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.antoniomachon.net
ANTONI TÀPIES *Papeles, cartones y collages* Hasta finales de mayo

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
CVETO MARSIC *Secretos tapados* Hasta finales 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
JAIME ROURE *Obra reciente* Catálogo en la galería

EGAM

Villanueva, 29. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 435 31 61 / Fax 91 578 21 20
E-mail: galeriaEgam@egam.e.telefonica.net
EN TORNO A LA ABSTRACCIÓN Hasta el 19 de junio

ELBA BENÍTEZ

San Lorenzo, 11. (patio) 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 308 04 68 / Fax 91 319 01 69
E-mail: info@elbabenitez.com / web: www.elbabenitez.com
JUAN LUIS MORAZA Hasta finales de mayo

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.
JULIO GONZÁLEZ · JOAN GONZÁLEZ *Dibujos y esculturas* Hasta finales de mayo

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
GALERÍA FRANCESCO IMPELLIZZERI · GUEST ROOM FRANCESC RUIZ · Hasta el 5 de junio

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.
FERNANDO ÁLAMO Hasta el 29 de mayo

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@estiarthe.com / web: www.estiarthe.com
ABRAHAM LACALLE *Hastío sideral*

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
BETH MOYSÉS *Fotografía e instalación* Hasta el 30 de mayo

FÚCARES

Conde de Xiquena, 12-1º Izq. 28004 M (Metro Chueca) Tlf. 91 319 74 02 / Fax 91 308 01 91
E-mail: galefucars@wanadoo.es
CONCHA GARCÍA *Una aguja en un pajar* Hasta el 5 de junio

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.
HORACIO COPPOLA *Fotografía* Del 26 de mayo al 16 de julio

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
ROBERTO RUIZ *Pintura* Hasta el 23 de mayo

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
ISAAC JULIEN Hasta el 30 de junio

JAVIER LÓPEZ

[1] Manuel González Longoria, 7 · [2] José Marañón, 4 · 28010 M (Metro Alonso Martínez)
Tlf. 91 593 21 84 / Fax 91 591 26 48 / E-mail: gjl@galeriajavierlopez.com
[1] **HIROSHI SUGIMOTO** *Retratos* · [2] **TATSUO MIYAJIMA** *Counter Void* · Del 21 de mayo al 31 de julio

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
MIROSLAW BALK

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
CARMEN LAFFÓN *El estudio de la Calle Bolsa* Hasta el 30 de junio

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 CARRA Consultar galería

MARLBOROUGH **

Orfila, 5. 28010 M (Metro Colón) Tlf. 91 319 14 14 / Fax 91 308 43 45
E-mail: info@galeriamarlborough.com / web: www.galeriamarlborough.com
JUAN NAVARRO BALDEWEG *Escultura* · **BILL JACKLIN** *Dibujos y monolitos* · Hasta el 22 de mayo

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
RUTH ROOT Hasta el 10 de junio

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
CARLOS LEÓN *Handmade* Hasta el 12 de junio

MAY MORÉ *

General Pardiñas, 50. 28001 M (Metro Goya) Tlf. y Fax 91 402 80 90
E-mail: MAYMORE@telefonica.net / www.galeriamaymore.com
SERGIO BARRERA Hasta el 12 de junio

METTA **

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

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
RYAN MCGINNESS *LIVING SIGNS*

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 Hasta el 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 30 de mayo

SALVADOR DÍAZ **

Sánchez Bustillo, 7. 28012 M (Metro Atocha) Tlf. 91 527 40 00 / Fax 91 539 06 10
E-mail: galeria@salvadordiaz.net / web: www.salvadordiaz.net
DAVID DÍAZ *Pinturas* Hasta el 10 de junio

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
JOAQUÍN PEÑA-TORO *Pintura* Hasta el 10 de junio

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
JOSÉ MARÍA SICILIA *El peso de las lágrimas* Inauguración: 20 de mayo

TRAMA

Plaza Alonso Martínez, 3 bajo izda. 28004 M (M. Alonso Martínez) Tlf. 91 591 22 64 / Fax 91 591 26 63
e-mail: trama@galeriatrama.com / web: www.galeriatrama.com
RAY SMITH *Pintura* Hasta el 30 de mayo

VALLE QUINTANA **

Campoamor, 17. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 308 36 86
E-mail: galeriavalle@jazzfree.com / Sábado tardes cerrado.
DANIEL CHARQUERO

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

AELE · EVELYN BOTELLA · ANGEL ROMERO · ANTONIO MACHÓN · ARNÉS & RÖPKE · BAT · ALBERTO CORNEJO · EGAM · ELBA BENÍTEZ · ELVIRA GONZÁLEZ · ESPACIO MÍNIMO · ESTAMPA · ESTIARTE · FERNANDO PRADILLA · FÚCARES · GUILLERMO DE OSMA · HEINRICH EHRHARDT · HELGA DE ALVEAR · JAVIER LÓPEZ · JUANA DE AIZPURU · LEANDRO NAVARRO · MAGDA BELLOTTI · MARÍA MARTÍN · MARLBOROUGH · MARTA CERVERA · MASHA PRIETO · MAY MORÉ · MAX ESTRELLA · MAY MORÉ · METTA · MORIARTY · MY NAME'S LOLITA ART · OLIVA ARAUNA · SALVADOR DÍAZ · SEN · SOLEDAD LORENZO · TRAMA · VALLE QUINTANA

¿Qué precio pondría uno a su alma? Dorian Gray, el personaje de Oscar Wilde, actualización del mito de Fausto, lo tiene claro. Cuando su amigo el pintor Basil Hallward le muestra el retrato que le ha hecho, exclama: “Si fuera esta pintura la que se volviera vieja y fea en mi lugar, y no al contrario... A cambio ¡yo lo daría todo! Daría mi alma a cambio...”. Esa búsqueda de la eterna juventud (un tema tan de hoy y de siempre) acaba de ser adaptada para la escena por Fernando Savater. Dirigida por María Ruiz y protagonizada por José Luis Pellicena, Juan Carlos Naya y un debutante sobre las tablas Eloy Azorín, *El retrato de Dorian Gray* se estrena en el Teatro Lope de Vega de Sevilla el próximo martes 25.



Dorian Gray

Retrato de la culpa y del paso del tiempo

LA idea de adaptar para la escena la única novela de Oscar Wilde (escrita por encargo del editor de la revista americana *Lippincott's Magazine*, en cuyo número de julio de 1890 apareció por primera vez) fue, según explica Fernando Savater, autor de la adaptación, de los productores, Juanjo Seoane y José Manuel Garrido, “quienes me propusieron hacer la versión. Primero hablamos de traducir la versión escénica de la novela hecha por John Osborne, pero a mí no me gustaba demasiado. Me pareció preferible atenerme al original de Wilde, con algunos aditamentos escénicos de mi cosecha”.

La de John Osborne es sólo una, la más conocida, de las muchas adaptaciones para la escena que se han hecho de la novela de Wilde, entre ellas un musical con libreto de Allan

Rieser y Don Price y música de Gay Levinson. También existe una película, dirigida por Albert Lewin en 1945 e interpretada por Hurd Hatfield, George Sanders, Donna Reed y Angela Lansbury. Según María Ruiz, directora de la obra, “*El retrato de Dorian Gray* es una suma de todas las preocupaciones de Oscar Wilde: aquí están la belleza, el arte, la culpa, la diferencia entre apariencia y realidad...”. El hecho de que Dorian Gray sea un personaje que ya está en el imaginario cultural “facilita la preparación de la obra”, en opinión de Ruiz, pues “el público avisado es el mejor público que hay”.

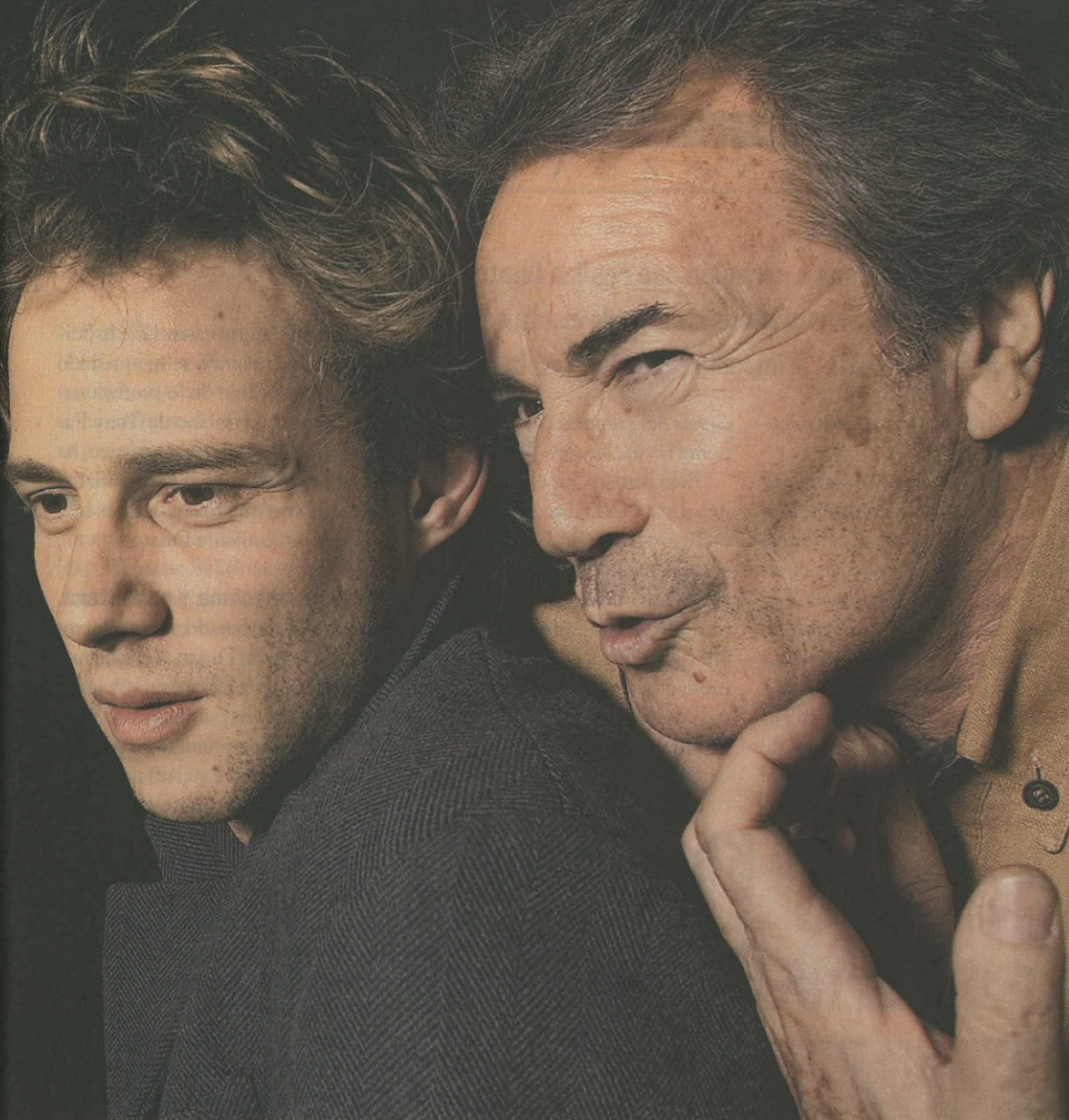
Once gramos dicen que pesa el alma, y esos once gramos son los que Dorian Gray entrega en pago por la eterna juventud. Lo que seguramente no espera es que la entrega

será inmediata, que empezará a perder el alma en el momento mismo en que firma el trato, dando paso a un proceso de decadencia moral que revela cuál es el precio exacto: a cambio de evitar la degradación del cuerpo ha accedido a la corrupción de su espíritu.

Belleza, arte y culpa. Moderno Fausto, Dorian Gray alcanza la inmortalidad que buscaba el protagonista del primer poema de la humanidad, el babilonio *Gilgamesh*. La alcanza, pero debe pagar por ello y lleva a Wilde a una profunda reflexión sobre la frontera entre el bien y el mal. El relato comienza con Basil Hallward pronunciando unas palabras proféticas: “¡Cuánto significa la armonía entre cuerpo y alma! Pero nosotros, en nuestra locura, las

hemos separado...”. El retrato no sólo sufre las inclemencias del tiempo de las que se libra el modelo, sino que también adopta las muecas que la vida deja en él. Así, por ejemplo, cuando Dorian se desenamora de la actriz Sybil Vane y la trata de forma cruel, el gesto de su rostro no cambia, pero el retrato adopta una sonrisa cruel de desprecio. Dorian, horrorizado, decide enmendarse, pero antes de poder hacerlo Sybil se suicida...

Con la publicación de esta novela comenzó la cacería puritana que acabaría con los huesos (y todo lo demás) de Wilde en la cárcel de Reading en 1895, tras la denuncia del padre de su amante, Lord Alfred Douglas. De hecho, el contenido de esta obra fue una pieza fundamental durante los interrogatorios. “No



MERCEDES RODRIGUEZ

JOSÉ LUIS PELLICENA, ELOY AZORÍN Y JUAN CARLOS NAYA FORMAN EL TRÍO DE LA OBRA

existen libros morales o inmorales”, escribió Wilde en su prólogo. Sin embargo, pese a lo siniestro e incluso morboso de la trama, *El retrato de Dorian Gray* es ante todo una historia de la ética, un debate moral entre el bien y el mal visto de un modo cercano al cinismo.

Un lapso de diez años. A Savater no le ha resultado complicado llevar a Dorian Gray a la escena, porque “es un texto eminentemente *teatralizable*, hasta el punto que a partir de él su autor se especializó ya en escribir para la escena. La mayor dificultad de la adaptación son los diez años que transcurren entre la primera y la segunda parte del relato. Pero la obra tiene un buen ritmo teatral y con unos cuantos retoques funciona perfectamente como drama”. En cuanto a su versión, explica que “siempre que he traducido o he adaptado una obra teatral, he pro-

curado resaltar lo más fielmente posible el original del autor y no convertirme yo en *original*. Quisiera revelar el talento de Oscar Wilde, no el mío”. Ésta no es la primera ocasión en la que Fernando Savater se acerca a la escena, y siempre lo ha hecho con María Ruiz como directora. Ella dirigió su primer texto teatral, *Vente a Sinapia* (1983), así como los posteriores *Último desembarco* (1987), *Catón* (1989) y *Guerrero en casa* (1992). Sobre una próxima experiencia teatral afirma que “a corto plazo no tengo más proyectos teatrales, aunque siempre tengo nostalgia de mis efímeras aventuras como dramaturgo”.

La escenografía (a cargo de Al-

fonso Barajas) ha sido especialmente compleja, según revela María Ruiz. “Es sencilla, porque la sencillez es el único modo de enlazar tantos espacios distintos. Usamos distintos niveles, gasas que desvelan los espacios, que proporcionan la continuidad necesaria”. Otro de los problemas era mostrar el envejecimiento que sufre el rostro del retrato, que, según Ruiz, se ha logrado mediante “esas técnicas modernas”.

Actualidad y símbolo. Para Savater el relato, “un cuento fantástico victoriano, parecido en cierto modo al *Jeckyll y Hyde* de Stevenson”, “trata de la culpa y del paso del tiempo,

Según Fernando Savater, *El retrato de Dorian Gray* viene a decir que “no hay belleza totalmente inocente. Difícilmente pasará de moda”. Para María Ruiz la obra “tiene un punto de cuento moral, pero también valor de símbolo”

quizá también de que no hay belleza totalmente inocente... Creo que esos temas difícilmente pasarán de moda”, aunque, preguntado por un Dorian Gray hodierno, bromea: “¿Quién es Dorian Gray? Bueno, Michael Jackson seguro que no”... También María Ruiz es de la opinión de que “tiene una actualidad extrema. Tiene, sí, un punto de cuento moral, pero ha ocurrido con *El retrato de Dorian Gray* lo que ocurre con los clásicos, que es vigente siempre. Tiene un valor de símbolo, está en el lenguaje popular... Y ese valor de la Belleza llevado al extremo, de la juventud asociada a la belleza, es algo absolutamente contemporáneo”. “A pesar de que el tratamiento de los personajes es un tanto esquemático”, afirma Ruiz, “las peripecias que Wilde les obliga a pasar los vuelve próximos, con sus arrebatos de maldad y su deseo de bondad, lo que hace que, aunque el desarrollo sea distinto, el planteamiento de los personajes tenga algo de Dostoievski”.

Azorín y Jarryam. La obra supone el debut sobre las tablas de Eloy Azorín, bien conocido por sus trabajos en el cine y en la televisión, arropado por dos actores de experiencia contrastada: José Luis Pellicena y Juan Carlos Naya. María Ruiz, que dirige la obra entre dos clásicos (su próximo trabajo es el *Macbeth* que presentará en el Festival de Almagro) afirma que “Eloy y yo hicimos un trabajo breve antes para ver si realmente podríamos trabajar juntos”. Sobre el resultado dice que “no soy yo quien debe juzgarlo, pero soy muy optimista”.

En la película de 1945 de Albert Lewin es citado a menudo un poema de Omar Jarryam, poeta, astrónomo y matemático persa. La referencia al poeta que con más empeño invitó a disfrutar de la belleza fugaz no era vana. O es fugaz, vienen a decirnos a dos voces Wilde y Jarryam, o no es belleza.

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

LAS compañías "dos", las conocidas "juniors", comienzan casi siempre como proyectos pedagógicos. Están concebidas como una oportunidad para que jóvenes bailarines con una buena formación técnica puedan encontrarse como intérpretes de la mano de diversos coreógrafos, "coger tablas" y acometer el proceso de convertir al alumno aventajado de conservatorio en un bailarín profesional. Son, a la vez, buenas soluciones para nutrir las compañías "madres" de nuevos integrantes ya conocedores de su estilo y funcionamiento. Su formato más pequeño permite, además, que actúen en es-

L'Amoroso es la primera creación que realiza Duato para estos jóvenes, ya que hasta ahora el ritmo de montajes anuales que le exigía la CND 1 le impedía colaborar con la CND 2

pacios escénicos que no pueden acoger a grandes elencos.

Pero algo ocurre últimamente con los pequeños de la familia: más allá de su valor como experiencia profesional, se les llama por su propia calidad artística. Ha pasado con el Nederlands Danstheater 2, y ahora les toca a la Compañía Nacional de Danza 2, que en los cinco años desde su creación ha visto un aumento espectacular en el número de actuaciones programadas hasta el punto que hoy día las representa-

ciones del grupo en el extranjero superan las nacionales.

Esta semana los catorce bailarines de la CND 2 se presentan en el Teatro de Madrid con un programa que incluye dos estrenos de carácter novedoso. Aunque el repertorio de la compañía incluye otras obras de Duato, *L'Amoroso* es la primera creación que realiza para estos jóvenes. Hasta ahora el ritmo de montajes anuales para la primera compañía había impedido que Duato le dedicara una creación a La 2.

Por fin este año el calendario lo permite y el coreógrafo se ha quedado muy sorprendido de lo profesionales que son. El trabajo de Tony Fabre, adjunto al director artístico, ha quedado patente por la facilidad y rapidez con que los bailarines han asumido el estilo de Duato.

Música veneciana y napolitana.

L'Amoroso ha nacido, como casi todas las obras de Duato, a raíz de una música. En este caso composiciones venecianas y napolitanas del Siglo XVI y XVII para violas de gamba, una música suave y artificiosa. "Es una música muy dinámica, fresca y joven. Me pareció desde el principio muyailable y pensé que sería perfecto para los chicos de La 2," comenta el coreógrafo.

La compañía estrena también *Inside*, de Chevy Muraday, el primer coreógrafo madrileño que ha colaborado con el CND y cuyo estilo aporta un contraste enriquecedor para los intérpretes, en opinión de Duato. "Esta colaboración tiene algo de sueño hecho realidad", comenta Muraday. "Nacho y yo coincidimos en una cena y me comentó que estaba buscando coreógrafos para La 2. Vino a ver a mi compañía Losdedae a la Mirador y le encantó". *Inside* es una pieza para tres chicos y dos chicas: "Habla de nuestro reflejo interior y como nos comportamos en distintas situaciones cuando sabemos la verdad sobre cómo somos por dentro," explica el coreógrafo. El montaje de *Inside* ha servido también en cierto modo para acercar la CND a la danza contemporánea madrileña.

El programa se completa con *Arenal*, una coreografía emblemática de Duato, creada en 1988 e inspirada en canciones mallorquinas tradicionales de labranza interpretadas por María del Mar Bonet; se trata de una extensión de un primer trabajo del coreógrafo, *Jardí Tanca*.

LAURA KUMIN

Los jóvenes de Duato

La CND2 estrena las coreografías *L'Amoroso* e *Inside*

La joven división de la Compañía Nacional de Danza se presenta a partir de mañana y hasta el día 30 en el Teatro Madrid de la capital. El programa ofrece dos estrenos: la primera coreografía que Nacho Duato compone para esta formación, *L'Amoroso*, y la ideada por el joven Chevy Mudaray, coreógrafo madrileño invitado que ha creado *Inside*. Fundada hace cinco años para formar a jóvenes bailarines que puedan luego integrarse en la división adulta de la CND, "los juniors" buscan consolidar su calidad artística.

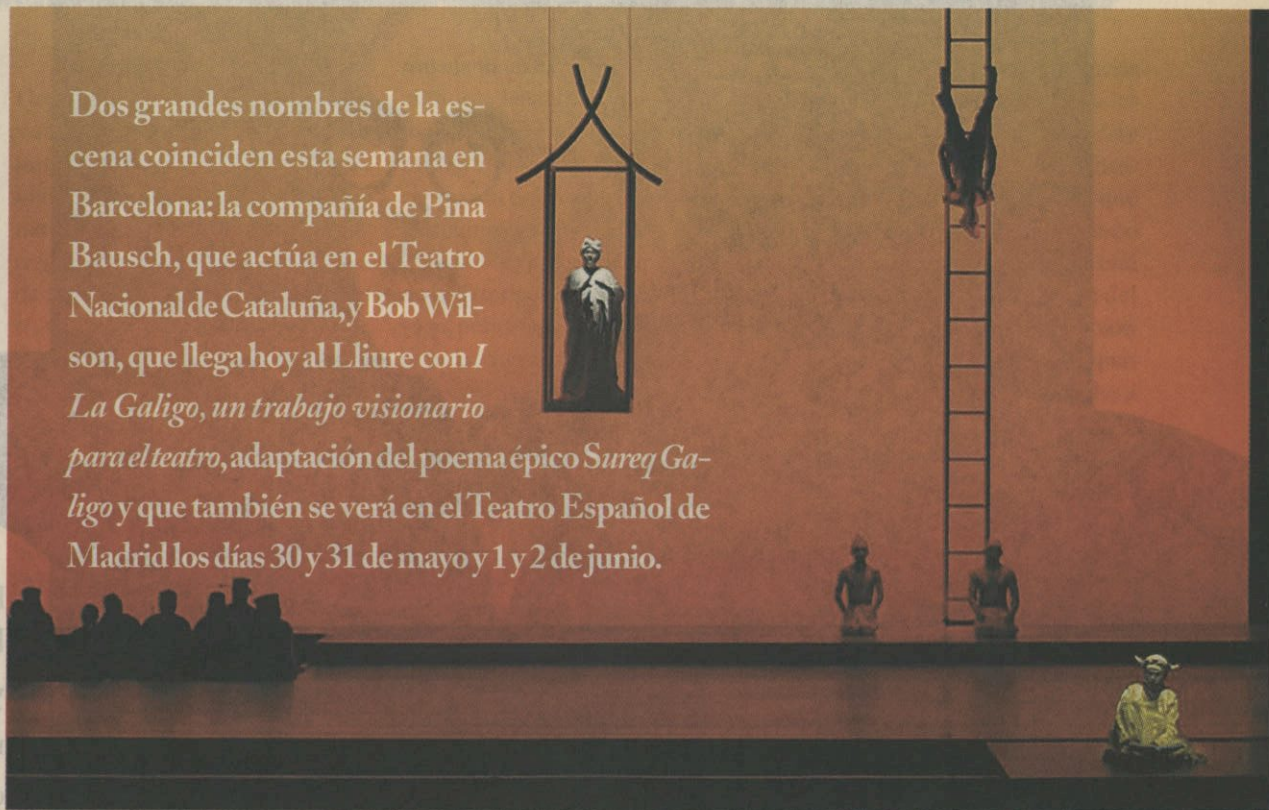
DOS DE LOS CATORCE
BAILARINES QUE
INTEGRAN LA CND2

Si Peter Brook acometió la épica labor de adaptar para la escena el legendario *Mahabharata*, Bob Wilson se ha enfrentado ahora a una proeza parecida: hacer otro tanto con *Sureq Galigo*, un poema de muchos siglos de antigüedad en el que se cuentan las leyendas mitológicas de los pueblos de Sulawesi—región del centro del archipiélago indonesio—y que se han transmitido de forma oral hasta que la tribu de los Bugis las transcribió por primera vez a su lengua. Este poema épico, que todavía no ha conocido ninguna traducción a lengua occidental, es una de las obras más voluminosas de la literatura mundial; hay tantos manuscritos del poema como artistas lo han recitado o escrito a lo largo de los siglos sin que se haya podido dar con una única versión generalmente aceptada. Todavía hoy se relatan de forma oral sus episodios más conocidos, pues son muchos los que consideran históricos los hechos que en él se describen, le conceden un valor sagrado o en el caso de las familias nobles creen que su origen se remonta a la realeza de sangre blanca del periodo del *Sureq Galigo*.

La narración tiene lugar en los tiempos anteriores a la conversión al Islam del archipiélago y en ella se cuenta el mito de la creación del Mundo Medio, habitado por seres ordinarios descendientes de los dioses del Mundo Superior y del Mundo Subterráneo. Estos descendientes son el héroe guerrero Sawérigading y su hermana, la sacerdotisa Wé Tenriabering, que están predestinados a enamorarse por lo que sus padres, para evitar el incesto, deciden separarlos desde su nacimiento.

Para la adaptación de esta leyenda de centenares de personajes fabulosos, situaciones divertidas y conmovedoras y gestas heroicas Wilson ha contado con la ayuda de Rhoda Grauer, una experta en la materia que ha estado tres años trabajando en la versión: “Me he centrado en

Dos grandes nombres de la escena coinciden esta semana en Barcelona: la compañía de Pina Bausch, que actúa en el Teatro Nacional de Cataluña, y Bob Wilson, que llega hoy al Lliure con *I La Galigo*, un trabajo visionario para el teatro, adaptación del poema épico *Sureq Galigo* y que también se verá en el Teatro Español de Madrid los días 30 y 31 de mayo y 1 y 2 de junio.



CORTESÍA DE THEATRE ON THE BAY

Bob Wilson y los mitos de Indonesia

los personajes más conocidos y queridos de las gentes de Sulawesi del Sur; he manejado diferentes manuscritos y muchos personajes y generaciones enteras se han tenido que omitir. Mi objetivo ha sido ofrecer una historia conmovedora que incluyera los principales personajes y las escenas más significativas del poema épico, en un formato que diera una idea del amplio alcance de la narración al completo”. Y advierte la autora que no espere el espectador “una versión definitiva del *Sureq Galigo*, sino una versión de la leyenda a la

que he dado forma específicamente para la escena”.

13 músicos y 35 actores. Hasta aquí en lo que se refiere al texto y su adaptación escénica, porque la parte musical del espectáculo también ha exigido una profunda labor de investigación. Wilson se ha rodeado de músicos oriundos de Indonesia, ya que toda la música es ejecutada con instrumentos acústicos, algunos tradicionales y otros contruidos especialmente para la ocasión: “Utilizar instrumentos que no fuesen electrónicos ni tuviesen ele-

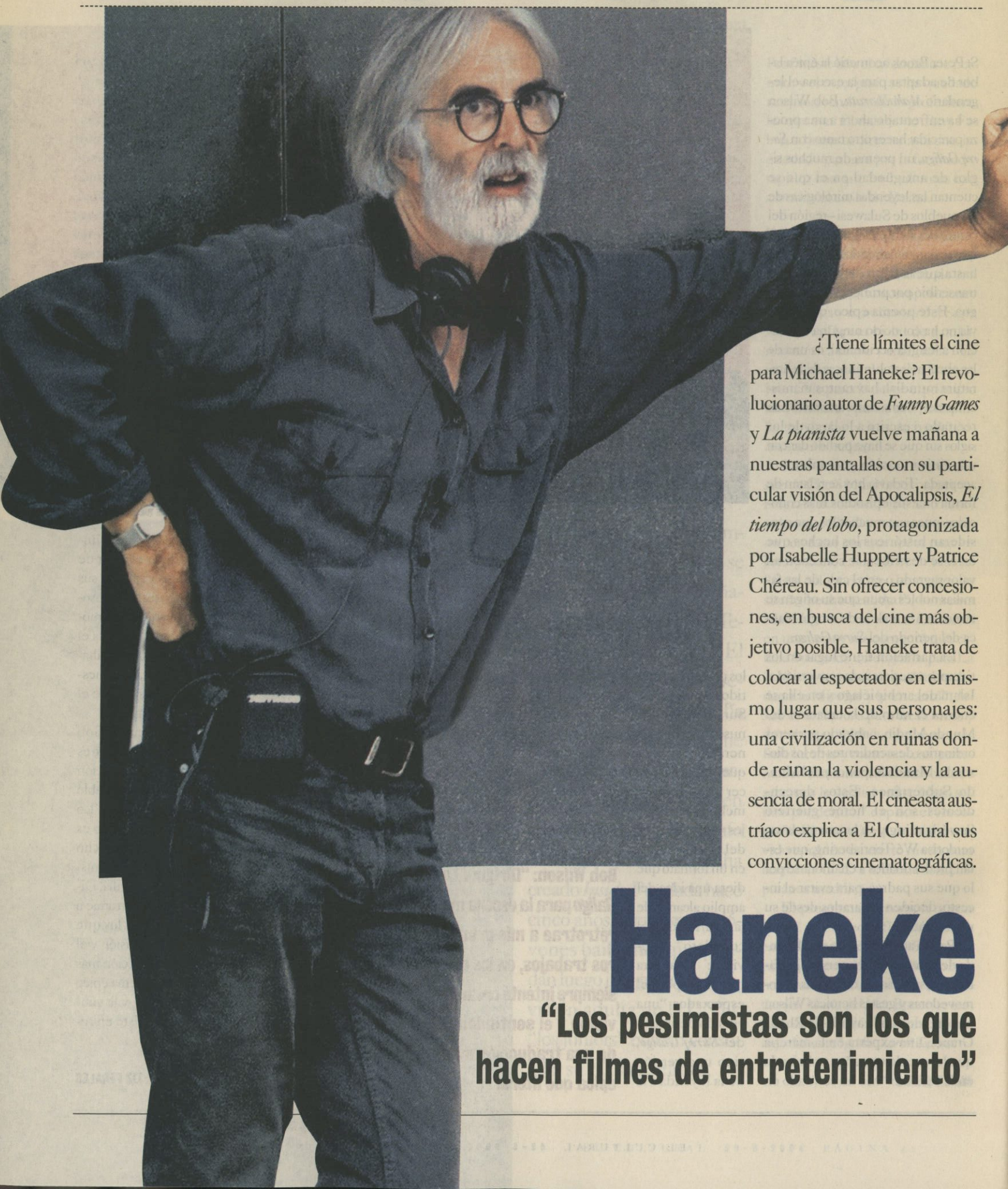
Bob Wilson: “Dirigir / *I La Galigo* para la escena me retrotrae a mis primeros trabajos, en los que siempre intenté crear la visión y el sentimiento de una traducción más épica que literal”

mentos occidentales se hizo simplemente para reflejar el color de la cultura de los bugis y reforzar sus características especiales, y en absoluto se hizo con un espíritu antimoderno ni antioccidental”, explica el autor de la instrumentación, Raha-yu Supanggah. En total, la orquesta la componen trece músicos y 35 el elenco de actores y bailarines.

Cuatro años ha invertido Bob Wilson en este espectáculo de tres horas y quince minutos de duración y que lleva su sello en esa impecable iluminación y puesta en escena. “Lo que me fascina de *Sureq Galigo* es su magnitud”, ha dicho, “el hecho de que sea un poema épico y al mismo tiempo una historia sencilla. Dirigirlo para la escena me retrotrae a mis primeros trabajos, en los que siempre intenté crear la visión y el sentimiento de una traducción más épica que literal. Este poema épico es de naturaleza clásica, y la vanguardia a menudo consiste en redescubrir a los clásicos”.

LIZ PERALES

C I N E



¿Tiene límites el cine para Michael Haneke? El revolucionario autor de *Funny Games* y *La pianista* vuelve mañana a nuestras pantallas con su particular visión del Apocalipsis, *El tiempo del lobo*, protagonizada por Isabelle Huppert y Patrice Chéreau. Sin ofrecer concesiones, en busca del cine más objetivo posible, Haneke trata de colocar al espectador en el mismo lugar que sus personajes: una civilización en ruinas donde reinan la violencia y la ausencia de moral. El cineasta austriaco explica a El Cultural sus convicciones cinematográficas.

Haneke

“Los pesimistas son los que hacen filmes de entretenimiento”

“Tenía curiosidad por mostrar cómo se comportaría el hombre occidental, moderno, si se viera enfrentado en su propio entorno a la precariedad con la que viven la mayoría de los habitantes del planeta... sin electricidad, sin agua, sin leyes que respetar”

PARA Michael Haneke (Munich, 1942), el mundo es un lugar tan oscuro y peligroso como las almas de los seres humanos que lo habitan. Es un mundo que, como su cine, como él cuando tiene que hablar de sus películas—a pesar de la calidez y simpatía de su voz al otro lado del hilo telefónico—, no ofrece respuestas, no facilita interpretaciones ni confirma impresiones. “Busco el cine más objetivo posible”, dice. Desea que el espectador acceda a sus asfixiantes filmes sin prejuicios, y después, si ha resistido el poder y la asepsia de las imágenes, las emociones sofocadas de los personajes, piense lo que le venga en gana.

—Renuncio a responder a ese tipo de preguntas en las que tengo que interpretarme a mí mismo. Quiero que el espectador vea mi película con sus propios ojos y que no pueda estar condicionado por mi propia visión de lo que hago.

Entrevista a Michael Haneke, por tanto, uno de los contados cineastas que realmente se toman en serio la necesidad de traspasar las fronteras del séptimo arte, es lo más parecido a pedirle agua al desierto. Parece obvio que su compromiso con las historias que filma termina en el último plano de cada película.

El tiempo del lobo—que llega mañana a nuestras salas un año después de su estreno en Cannes—, es, como cada una de sus películas anteriores, otra vuelta de tuerca a las convenciones estéticas y narrativas del cine. Tras sumergir sus historias en la alienación y el vacío moral contemporáneos, el cineasta alemán nacionalizado austriaco y residente en Francia—para cuya industria ha rodado sus tres últimos filmes—, presenta ahora su película más antropológica, su particular visión del Apocalipsis.

En un incierto paisaje rural de Occidente, cubierto de nubarrones y atestado de animales muertos, una mujer (Isabelle Huppert) y sus dos hijos presencian al principio del filme cómo otra familia mata a su marido y les obliga a abandonar su casa de campo. Huyen a una estación de tren donde se concentran otros supervivientes. En un entorno de violencia y desconfianza, no les queda más remedio que tratar de sobrevivir para construir un cierto orden moral sobre las ruinas de la civilización. Es el tiempo de los lobos. Tiempos en los que se arranca la ropa de los cadáveres, los hombres imponen la ley del más fuerte, los débiles se suicidan y las mujeres entregan su cuerpo a cambio de protección y alimento.

Un planteamiento sencillo

—El título del filme está extraído del *Código Regio*, el poema alemán más antiguo, que describe el tiempo antes del fin del mundo. ¿Es así como se imagina el Apocalipsis?

—Veo a menudo que se emplea la palabra Apocalipsis para describir *El tiempo del lobo*. Pero creo que mi planteamiento es algo más sencillo. Es cierto que parto de un poema alemán que habla del tiempo previo al Apocalipsis, sin embargo mi interés es completamente distinto. Lo que yo quería era estudiar el comportamiento humano ante una situación extrema. Simplemente he imaginado qué ocurriría, qué haríamos usted y yo si no hubiera luz en las calles, ni alimentos, ni medios de transporte.... El filme se puede interpretar de muchos modos, y la versión apocalíptica es uno de ellos. Esa es la grandeza del cine.

—Se aleja totalmente de los llamados “filmes de catástrofes”, generalmente muy espectaculares. ¿Cree que de algún modo reinventa la ciencia-ficción o, incluso, el cine de terror?

—Nunca me planteo esas cuestiones. He filmado mi película de la

misma manera que he venido haciéndolo hasta ahora. En ningún momento he intentado plantear un nuevo estilo de película de ciencia-ficción o de terror, aunque sean elementos propios de la trama. La ciencia-ficción casi siempre se sirve de la descripción de un futuro algo vago, pero mi película transcurre en el presente. Si acaso, es una película de ciencia-ficción para los ricos, porque hay que tener en cuenta que la mayoría de la población mundial vive en una situación todavía más precaria que la que yo muestro.

—Aunque algunos planos sugieren que se ha producido un holocausto nuclear, el espectador también puede suponer que se trata de una epidemia. ¿No considera importante aclarar si la situación que muestra la ha provocado el hombre o se debe a causas naturales?

—Ese no es el tema de la película. La mayoría de las películas sobre catástrofes necesitan explicarlo, y luego hay un héroe que lo soluciona todo y salva a la civilización. Pero mis pretensiones son diferentes. He querido hacer una película mucho más privada, estudiar el comportamiento del hombre tras los efectos de una catástrofe. La única pregunta productiva sólo puede ser: “¿Cuál será mi reacción y la de mi vecino?” Las causas de esa catástrofe, sean atómicas o bacteriológicas, son irrelevantes para conseguir la película que yo tenía en la cabeza. De un modo más concreto, tenía curiosidad por mostrar cómo se comportaría el hombre occidental, moderno, si se viera enfrentado en su propio entorno a la realidad tan precaria con la que conviven la mayoría de los habitantes del planeta... sin electricidad, sin agua, sin combustible, sin leyes que respetar...

—¿Cree que la sociedad que usted retrata no está muy alejada de, por ejemplo, Bosnia en los años noventa o el actual Irak?

—Desde luego. Creo que son atmósferas muy parecidas. Es muy fá-

cil ser “humanos” en circunstancias normales, con todas las necesidades básicas resueltas, entonces no hay problema y todo va bien. Lo interesante, al menos para mí, es ver qué ocurre cuando las circunstancias no son tan normales. Eso es lo que está ocurriendo en muchos lugares del mundo ahora mismo. Hay pueblos, países enteros viviendo sus propias catástrofes y se parecen mucho a lo que yo muestro. Y eso no es ciencia-ficción. Es una realidad.

Cine sin mensajes

—Sus películas siempre demandan la participación activa del espectador. ¿Qué aprendizaje, que mensaje o interpretación le gustaría que sacara de este filme?

—No tengo un mensaje que enviar, no sé dónde puede estar el interés social del filme. No es un filme didáctico. Sólo espero que las situaciones reflejadas sean lo bastante complejas como para no reducirse a un mero cliché.

—Al filmar siempre situaciones tan extremas y de un modo tan realista, ¿no pretende aleccionar, provocar ciertas reacciones?

—No pretendo dar lecciones a nadie. Eso es muy moralista. Del mismo modo que todas las películas y libros que me han fascinado a lo largo de mi vida han sido aquellos que me han planteado un interrogante, yo también quiero hacer películas que interroguen sobre ciertos aspectos. Las obras “amables” que me han dado respuestas, han quedado en el olvido. No me veo capacitado para dar soluciones, tan sólo para articular la pregunta del modo más preciso posible. También puede llamarlo provocación, si lo desea.

Experimentos o provocaciones, no hay duda de que la colección de imágenes en torno a los rituales de la violencia que reproduce en su obra, alcanzan tal nivel de realismo que a veces logran anular la presencia de una cámara entre el espectador y la escena. Frente al

desasosiego, de nada sirven las justificaciones morales. La violencia física o psicológica que nos muestra es desnuda y seca, y lejos de las pretensiones épicas de Sam Peckinpah, líricas de Sam Fuller o grotescas de Quentin Tarantino, la pretensión de Haneke pasa por provocar inquietud y catarsis en las mentes adormiladas del espectador de cine.

—Siempre rueda las acciones extremas como si fueran algo banal, algo incluso frecuente... ¿con qué intención?

—Cuando las situaciones extremas se muestran en el cine, uno puede caer rápidamente en la trampa de la exageración. Esta exageración lleva a la inverosimilitud y yo quiero que el espectador sea un compañero de viaje, no una víctima de mis pretensiones. Para ello busco el discurso más objetivo, la precisión, porque todo lo que vaya más allá de la experiencia del público incita a una rápida consideración de la historia como un entretenimiento, y eso crea una distancia. Quiero que el espectador presencie la escena casi como si estuviera dentro de la pantalla. Busco la objetividad, algo realmente complicado en un proceso, como el cine, donde intervienen tantas personas.

La ausencia musical

—¿Por eso es tan escaso el empleo de la música en sus películas?

—Nunca empleo la música gratuitamente. Sólo la uso si viene a cuento, si aparece en el plano que estoy filmando. En *El tiempo del lobo* sólo se escucha un momento de una sonata para piano de Beethoven, que procede de una radio. Me da cierto reparo hacer uso de la música, porque corres el riesgo de influir en el desarrollo psicológico de los personajes. Muchos directores la emplean para corregir errores, para ocultar ciertas dificultades narrativas. No me parece serio utilizar la música a modo de subrayado.

—La muerte (no sólo del hombre, también de los animales) está más presente en *El tiempo del lobo* que en cualquiera de sus filmes. ¿Con qué actitud cree que debe filmarse la muerte?

—Es una pregunta complicada... No creo que exista una respuesta concreta. En todo caso, nunca debe ser una actitud moral.

—A pesar de escenificar el fin de los tiempos, ¿está de acuerdo en que éste es su filme más optimista?

—Muchos críticos han dicho eso mismo, pero otros opinan justo lo contrario. Creo que cada uno ve lo que quiere ver, busca sus respuestas y sus conclusiones. Y quiero que

“La exageración lleva a la inverosimilitud, y yo quiero que el espectador sea un compañero de viaje, no una víctima de mis pretensiones. Para ello busco el discurso más objetivo”



ocurra lo mismo con el espectador normal. Si ahora le digo que es mi película más optimista, la gente irá a verla con esa pre-interpretación. En todo caso, le diré que los pesimistas son los que hacen películas de entretenimiento... yo al menos trato de sacar a la gente de su apatía.

—Es la primera vez que narra una historia de amor pura, no contaminada, la que viven los adolescentes Anais Demoustier y Hakin Taleb... ¿no es eso esperanzador?

—Evidentemente, en la película los chicos son los portadores del espíritu, del futuro posible. Muy a menudo en mis películas han existido pequeños pasajes de amor, pero en efecto aquí es quizá un amor más puro que en ocasiones anteriores.

—La fe y la actitud religiosa de algunos personajes aparece como uno de los pocos consuelos frente al

mundo oscuro del filme. Viendo sus películas, es fácil pensar que es usted profundamente ateo. ¿Es así?

—Es una cuestión muy privada, casi como si me interrogase sobre mi vida sexual. Para quien le interese el tema, existe un libro escrito por un teólogo que por lo visto ha encontrado en mis películas ciertas connotaciones religiosas... No sé, me parece algo anticuado decirle si soy un hombre religioso o no...

—¿Considera, como opinan ciertos críticos, que existe un “Haneke austríaco” y un “Haneke francés”?

—Siempre es la misma cabeza la que hace las películas, me cuesta buscar las diferencias entre unas pe-

lículas y otras. Cambian las atmósferas, pero creo que mantienen el mismo espíritu bien las haya rodada en Austria o en Francia.

—¿Para rodar *El tiempo del lobo* ha tenido presente películas como *Stalker* o *Sacrifice* de Tarkovsky?

—Naturalmente conozco y admiro su obra. No puedo compararme con él, es uno de los más grandes. Son miles las ideas que me han ido influyendo. Sólo espero haber alcanzado un lenguaje personal, porque desde luego no he intentado imitar a nadie. Es muy difícil aproximarse a Tarkovsky. Quienes han intentado emularle, se han dado un gran batacazo.

—Por último, ¿con *El tiempo del lobo* le da la razón a Hobbes?

—Eso sólo está en manos del espectador averiguarlo.

CARLOS REVIRIEGO

Su filmografía

■ *El séptimo continente* (1989). Terrorífica, visualmente sublime, un incisivo retrato sobre la alienación, la soledad, la represión, la pasividad y el vacío contemporáneo. Todo a partir de la gélida observación—casi no hay trama—de la familia Schober, cuyos miembros ya no se acuerdan ni de amar ni de odiar.

■ *Benny's Video* (1992). Segunda entrega de la trilogía en la que Haneke muestra lo que define como la “glaciación emocional” de la sociedad contemporánea. Esta vez a través de la crónica de Benny, adolescente devorador de filmes violentos que termina asesinando a una chica para grabarlo en vídeo.

■ *71 fragmentos de una cronología del azar* (1994). La opresiva mirada de Haneke sobrevuela las vidas vacías de varios extraños en Austria. Con su dominio del tiempo narrativo y su forma de otorgar a los objetos un rostro terrorífico, consigue convertir una simple partida de ping-pong en un acto de extrema violencia.

■ *Funny Games* (1997). La obra maestra de Haneke. Quizá su película más incómoda y más desagradable, pero la más certera en sus intenciones. Una familia es secuestrada en su propia casa de campo por dos jóvenes vecinos... que sólo quieren entretenerse con juegos de naturaleza sádica.

■ *Código desconocido* (2000). Primera producción francesa del cineasta. Obra con aspecto de inconclusa, fragmentada hasta la abstracción, que contiene *sketches* de dos minutos más valiosos que muchos largometrajes juntos. Merece más de dos o tres visionados.

■ *La pianista* (2001). En su esfuerzo por lograr la pureza artística, la pianista Erika (Isabelle Huppert) pierde su humanidad, pierde su cordura. Crónica sórdida y desconcertante de la alienación del individuo, de la burguesía, del salvajismo oculto que desemboca en locura.



TOM HANKS EN THE LADYKILLERS, DE LOS HERMANOS COEN

Humor negro y sureño

THE LADYKILLERS

Director: JOEL COEN & ETHAN COEN
Intérpretes: TOM HANKS, IRMA P. HALL,
MARLON WAYANS, TZI MA Guionistas:
WILLIAM ROSE, JOEL & ETHAN COEN
ESTRENO: 21 MAYO 104 MINUTOS

AUNQUE pasa por ser uno de los títulos emblemáticos de la muy british "comedia Ealing", *El quinteto de la muerte* (*The Ladykillers*, 1955) es, quizás, la más americana entre todas las producciones de la famosa productora inglesa. Su guionista, William Rose, es un escritor americano nacido en Jefferson City (Missouri) y su director, Alexander Mackendrick, es un cineasta formado en Glasgow (Escocia), pero nacido en Boston. Su retrato cáustico y vitriólico de la Inglaterra victoriana se entiende mejor desde la perspectiva de una mirada extranjera, y probablemente esto ayude a explicar la inmensa popularidad de que gozó siempre en Estados Unidos aquella hermosa fábula bañada en un humor tan negro como tierno.

Incansables en su permanente revisión y puesta al día de los viejos géneros clásicos, los hermanos Ethan y Joel Coen amplían ahora su heterogéneo campo de acción al proponer lo que ya no se conforma con ser una película "al estilo de" (como han venido siendo casi

todos sus trabajos anteriores: desde *Sangre fácil* hasta *Crueldad intolerable*), sino lo que se ofrece, de forma explícita, como un *remake* de un título bien representativo de la famosa "comedia Ealing" de los años cincuenta.

La operación alcanza plena coherencia cuando los autores de *Oh, Brother* (2000) vuelven a sus queridos territorios sureños para situar allí, entre compases de gospel y ritmos de espirituales negros, la desquiciada y humorística aventura de un improbable quinteto de delincentes de poca monta enfrentados a una venerable abuelita a quien los hermanos Coen convierten en una bondadosa, pero combativa viuda sureña de abundantes kilos, irrenunciable fidelidad a la memoria de su marido y férrea voluntad de combatir todo tipo de música que no sea la tradicional y religiosa.

En el trasplante, *The Ladykillers* ha perdido capacidad de sugerencia, humor negro, finura en el retrato de los personajes y entidad narrativa. Ha ganado en preciosismo estético (esa calculada exactitud en los encuadres, esas pinceladas casi miniaturistas propias de sus autores) y también, desde luego, en ambiciones creativas, aunque éstas se imponen casi siempre por encima de las imágenes de forma un tanto pretenciosa.

De la Inglaterra victoriana se ha pasado a un intemporal y plácido entorno sureño (con el Mississippi como fondo), de un decorado con añejo sabor gótico se ha pasado a una escenografía con tonalidades amenazadoras y con un inequívoco regusto de cómic. Los personajes han dejado de ser un puñado de pobres diablos, más entrañables que patéticos, para convertirse en una banda de freakies estafalarios, más patéticos que entrañables, debido quizás a los trazos gruesos con que los dibujan tanto sus actores como quienes los dirigen.

El resultado es un juguete cómico con marchamo de *auteur*, pero tan inofensivo como evidente, una obra cuya posmodernidad—de apabullante obviedad—se impone como reclamo de *qualité* a despecho de una sinceridad que cede paso al artificio en todos y cada uno de los planos. El sello bien reconocible de la marca "Coen" se luce y se exhibe con generosidad, pero ni las forzadas "composiciones" de los actores (Tom Hanks pierde gloriosamente la partida con su antecesor Alec Guinness) ni la puesta en escena consiguen llegar a configurar algo que vaya mucho más allá de un brillante ejercicio de alumnos aplicados con ínfulas de artistas.

CARLOS F. HEREDERO

Pederastia y cine

Por fin llega mañana el fantástico y escalofriante documental *Capturing the Friedman's*. Premiado en Sundance 2003 y nominado al Oscar al Mejor Documental, este filme de Andrew Jarecki se adentra en la intimidad de una familia neoyorquina de clase media-alta cuyo hijo menor y padre fueron acusados, sin pruebas concluyentes, de pederastia durante los años ochenta. Con entrevistas a supuestas víctimas, vídeos caseros de la familia y el seguimiento de los juicios, Jarecki completa una investigación realizada con pulso y sin moralismos.

Psicokiller coreano

La excelente *Crónica de un asesino en serie* le valió a Bong Joon-ho la Concha al Mejor Director en San Sebastián. Basándose en una historia real acontecida en 1986 en torno a unos brutales asesinatos, el filme bascula entre dos niveles narrativos: el enfrentamiento de dos detectives y el temor de una comunidad coreana donde nunca antes se habían producido atrocidades semejantes. Equilibrando comedia, drama y suspense, el filme huye de los tópicos del género y analiza por qué los asesinatos nunca fueron resueltos.

Filme inverosímil

El irregular Phillip Kaufman (*Quills*, *La insostenible levedad del ser*) ha firmado una de sus peores películas con *Giro inesperado*, que llega mañana a salas españolas. El filme narra sin mucha verosimilitud la investigación de una detective de homicidios (Ashley Judd), quien termina encontrándose ella misma en el centro de las pesquisas, pues sus antiguos amantes van cayendo uno a uno. Ni siquiera las interpretaciones de Samuel L. Jackson y Andy García consiguen elevar este thriller a alturas más dignas.

La cita coruñesa reclama el carácter latino del creador salzburgués

Festival Mozart: el triunfo de la idea

Beethoven (*Missa solemnis*) y Donizetti (*El Elisir de amor*) son los inesperados compositores que inauguran y cierran el Festival Mozart de La Coruña. La cita, larga y bien nutrida, comienza el próximo jueves y se prolonga hasta el 3 de julio. Su programación, la primera íntegramente diseñada por el equipo que dirigen Alberto Zedda y Víctor Pablo Pérez, incluye una plural y variada oferta artística.

ALBERTO Zedda, su mentor artístico, ha articulado la programación en diversos frentes temáticos. Así, el ciclo operístico que se desarrolla en el Palacio de la Ópera indagará en la temática de "El juego del amor", mientras que el Teatro Rosalía de Castro será escenario de varias óperas primerizas, articuladas en torno al lema "El amanecer del genio".

Tras la partida de Antonio Moral, éste fue sustituido por un equipo integrado por Alberto Zedda (asesor artístico), Víctor Pablo Pérez (director musical), Cristina Vázquez (directora de producción) y Patrick Alfaya (director gerente). Para Alfaya, el cambio apenas ha afectado a la estructura del festival: "Todo sigue tan diáfano y transparente como cuando



estaba Antonio Moral", subraya. Alfaya asegura que el futuro del festival pasa "por la gente joven". "Aunque es cierto que cada día tenemos más público, el reto de llenar en una ciudad como La Coruña dos funciones en el Palacio de la Ópera no es fácil. Piense que son 3.500 localidades. Y no precisamente haciendo *traviatas* o *bohèmes*, sino con títulos como *Gli amori d'Apollo e di Dafne* o *La finta giardiniera*". Alfaya, que además es gerente de la Sinfónica de Galicia, habla con la misma franqueza con la que mira a su interlocutor. Sin reservas revela las cifras del festival: el presupuesto de la presente edición asciende a 1.800.000 euros, "de los cuales, 1.200.000 son aportados por Caixa Galicia; el resto

lo cubren la orquesta y los ingresos de taquilla, que este año esperamos rebasen los 300.000 euros".

Esperado Rossini. Estos 1.800.000 euros son para una programación en la que abunda la música de Rossini, compositor que acapara dos de los títulos operísticos más esperados: la farsa cómica *La cambiale di matrimonio* y la ópera *La donna del lago*, que a pesar de presentarse en versión de concierto constituye uno de los platos fuertes del cartel, al ser protagonizado por las estrellas rossinianas Juan Diego Flórez y Daniella Barcellona. En el podio, el propio Alberto Zedda gobernará los pulidos mimbres de la Sinfónica de Galicia.

"No, no pienso que se esté pro-

duciendo una rossinización del Festival Mozart. Lo que ocurre es que sería imposible polarizar la programación exclusivamente en Mozart. Eso no lo aguantaría ningún festival, ni siquiera Salzburgo", dice el famoso rossiniano, cuya decidida implicación con el Festival le ha llevado incluso a establecer residencia en La Coruña.

Zedda, que también es director artístico del Festival Rossini de Pésaro, no duda en enclavar la esencia ideológica del Festival Mozart en "una vocalidad, en un modo de cantar, que arranca del barroco y se prolonga hasta Rossini". El festival tampoco elude, según su asesor artístico, puntuales ramificaciones hacia el mundo romántico. "Nuestro Mo-

El Mozart latinizado que reivindica Zedda está representado por dos títulos: *La finta giardiniera* y el singspiel *La obligación del primer mandamiento*, que alterna con la tronchante farsa rossiniana *La cambiale di matrimonio*

zart, nuestra manera de entender el repertorio barroco y clásico, e incluso algunas obras belcantistas, arranca de una perspectiva eminentemente latina y mediterránea, que intenta romper con la severidad impuesta en los últimos años”, precisa Zedda, quien reivindica con pasión la latinidad del canto barroco. “Esa manera cálida y libre que procede de una cultura vocal virtuosís-

Este ideal estético se extiende también, según Zedda, al ámbito dramático. “Desde la ópera cómica que nace con Monteverdi a los dramas de Da Ponte, e incluso el *dramma giocoso*, razón por la que una ópera como *El elixir de amor* sí tiene cabida en la programación, al inscribirse de pleno en esa corriente”. *El elixir de amor* se presenta los días 1 y 3 de julio en la aplaudida pro-

ga con el singspiel *La obligación del primer mandamiento*, que alterna en el programa con la tronchante farsa rossiniana *La cambiale di matrimonio*. Uno y otra serán dirigidos por Luigi Squarzina (escena) y Arnold Bosman (música). El elenco vocal augura lo mejor: Agata Bienkowska, María José Moreno, Aldo Caputo, Bruno de Simone.

Pero el festival, fiel a la filosofía

Tampoco los recitales y ciclos de cámara han eludido la imbricación ideológica. Los recitales instrumentales versan y exploran la función didáctica y virtuosística que inspiran algunas páginas del gran repertorio. No faltan en este original ciclo los estudios pianísticos de Sgambati, Glazunov, Szymanowski, Liszt, Schumann, Debussy o Rachmaninov, que serán recreados por Massimiliano Damerini, Alba Ventura y Nicolái Luganski. En el ámbito del violín, los *24 Caprichos* de Paganini, defendidos el 5 de junio por Tedy Papavrami.

También los recitales líricos se nutren de similar filosofía. Si en anteriores ediciones estaban orientados fundamentalmente hacia el repertorio operístico y liederístico, en la actual muestran una visión más ecléctica. Cuatro recitales que suponen otras tantas miradas panorámicas nacionales, y en las que también hay espacio para la contemporaneidad. España, Italia, Francia y Polonia son los protagonistas de estos recitales monográficos, que cuentan con la participación de la soprano Luisa Castellani (Petrassi, Dallapiccola, Nono, Berio), las mezzos Silvia Tró Santafé (Anchieta, De la Torre, Granados, Turina, Rodrigo, Montsalvatge) y Marie-Ange Todorovitch (Bizet, Massenet, Ravel, Canteloube), así como de la contralto y vieja amiga del festival Ewa Podles, que el 26 de junio cantará, entre otras piezas, canciones de su paisano Chopin.

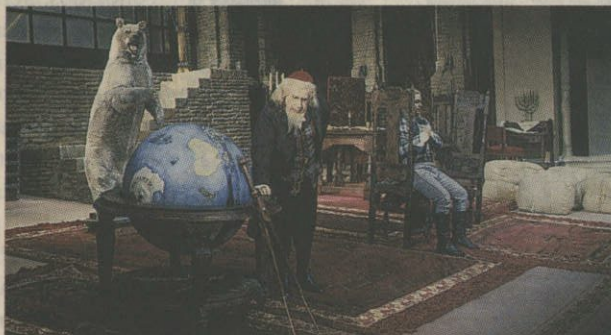
El Festival Mozart tampoco se olvida de la música de cámara. Cinco citas entre las que destacan la presencia de Massimo Spadano como solista de violín y director de la Orquesta de Cámara de la Sinfónica de Galicia (3 de junio), y la doble comparecencia del Cuarteto Keller.

El Festival Mozart tampoco se olvida de la música de cámara. Cinco citas entre las que destacan la presencia de Massimo Spadano como solista de violín y director de la Orquesta de Cámara de la Sinfónica de Galicia (3 de junio), y la doble comparecencia del Cuarteto Keller.

expresada por Zedda, extiende sus miras cronológicas aún más atrás. Y lo hace con lo que puede ser el acontecimiento del festival: el estreno en España de *Los amores de Apolo y de Dafne*, “drama para música en un prólogo y tres actos” del gran Francesco Cavalli, el autor de *La Calisto*. Se podrá descubrir y disfrutar esta “verdadera obra maestra” (Zedda) los días 21 y 23 de mayo en el Rosalía Castro, con puesta en escena, de Pier Luigi Pizzi y dirección musical de Zedda. En el extenso elenco vocal, destacan Marisa Martins, Soledad Cardoso y Marianna Pizzolato, cantante ésta última recientemente descubierta por Zedda, al que se le hace la boca agua al hablar de sus excelencias vocales.

ducción concebida por Mario Gas para el Liceo. Musicalmente será dirigida por Víctor Pablo y contará con un calibrado reparto que incluye a Antonino Siragusa, Eva Mei, Carlos Chausson y José Julián Frontal.

Mozart latino. El Mozart latinizado que reivindica Zedda aparece representado por dos títulos. *La finta giardiniera*, que llega en la vistosa versión concebida por Emilio Sagi para la Ópera de Niza, se representará el 4 y el 6 de junio bajo la dirección de Gustav Kuhn. El reparto combina jóvenes y brillantes caras españolas –José Zapata, Ruth Rosique– con figuras consagradas, como Carmela Remigio o Carmen Oprisanu. El segundo Mozart lle-



ARRIBA, LA CAMBIALE DI MATRIMONIO. A LA DERECHA, LA OBLIGACIÓN DEL PRIMER MANDAMIENTO. A LA IZQUIERDA, LA FINTA GIARDINIERA. ABAJO, PODLES Y PABLO PÉREZ



tica, aristocrática y muy cultivada, profundamente diferente al verismo y a la sobredimensión de los sentimientos pasionales. Una vocalidad pre-romántica. Éste y no otro es nuestro ideario vocal”. “Es, por ejemplo”, añade a modo de ejemplo, “el Mozart que dirige Riccardo Muti, y que tanto gusta también al público centroeuropeo. Este reencontro con la pureza del canto es precisamente lo que queremos que encuentre el espectador que acude al Festival Mozart”. Zedda reivindica la latinidad del salzburgués: “Recuerde que cuando al influyente crítico Eduard Hanslick le preguntaron cuál era el más grande compositor italiano, después de pensarlo respondió sin vacilar: ¡Mozart!”.

JUSTO ROMERO

Paloma O'Shea

HACE algunos años me preguntó una enojada dama durante una cena ofrecida en el Metropolitan por un patrocinador: "¿Sabe usted cuál es la diferencia entre un mecenas americano y uno español?". Ella misma se respondió: "El mecenas americano es el que pone dinero para los proyectos, el español es el que le pide dinero a otros en vez de ponerlo él". Al ver mi rostro de extrañeza añadió: "¿No conoce usted a Paloma O'Shea?". Hace menos tiempo me afirmaba exaltado un catedrático de conservatorio: "Es indignante que la ceremonia de final de curso de una escuela privada se celebre en el Palacio de El Pardo y que acuda la misma Reina, cuando nunca ha venido a ceremonias de los conservatorios públicos". Y hace aún menos tiempo alguien me afirmaba: "Paloma se está cargando el Festival de Santander con sus Encuentros".

Podría relatar muchos otros comentarios en torno a Paloma O'Shea. Yo mismo crítico aspectos de sus proyectos o a quienes desde cargos públicos los apoyan olvidando simultáneamente sus propias obligaciones musicales. Sin embargo, he podido comprobar cómo la gran mayoría de quejas como las citadas no son más que muestras de ignorancia, envidia o reconocimiento inconsciente de la propia incapacidad. La multimillonaria americana desconocía la importante cuantía de la aportación del grupo Santander a los proyectos "O'Shea". Al docente le corroía la envidia porque su conservatorio no era capaz de ponerse las pilas para lograr una proyección social similar por ineptitud de su director y, en fin, el observador santanderino olvidaba que existe lo que se llama sinergia.

Paloma O'Shea es quizá la persona que desde la iniciativa privada más hace por la música y lo hace pensando en el largo plazo y no en el fulgor de lo inmediato. Así caminan con paso firme la Fundación Albéniz, la Escuela Reina Sofía y su futura sede, la Escuela Virtual, los 'Encuentros', el Concurso Internacional de Santander, etc. Y, siempre que uno lucha con tesón y triunfa acaba por crear envidias y celos. No hay que preocuparse, lo que cuentan son los resultados. De personas como Paloma O'Shea estamos muy necesitados en el mundo musical.

GONZALO ALONSO

Los Reyes de Cortázar se hacen ópera



ELEGIE DE HENZE EN EL MONTAJE DE BERLÍN

M. R.

BUENA apuesta la de la Ópera de Burdeos que se arriesga a presentar la adaptación de *Los Reyes* de Julio Cortázar, en un montaje realizado por Yannis Kokkos, que verá la luz el próximo domingo en la localidad francesa. La obra lírica ha sido realizada por Philippe Fénelon (Suèvres, 1952), uno de los compositores más reconocidos de Francia, que dio a luz una aplaudida *Salammbô* en la Ópera de París en 1998. En su ópe-

ra, Fénelon aborda el mito de Teseo y su combate con el Minotauro en el laberinto. Sobre este episodio, el argentino Julio Cortázar aporta una idea paralela a la acción: Ariadna está enamorada del Minotauro y utiliza a Teseo para transmitir al monstruo su mensaje amoroso. Este elemento da al libreto una coloración nueva que permite una relectura fascinante del mito. Para Yannis Kokkos "*Los Reyes* evoca la impotencia

de las utopías de cara a la fuerza brutal nacida de los miedos y frustraciones de un poder. Pero afirma también la necesidad de las utopías sin las cuales el mundo no podría llegar a ser espiritual". El reparto, lleno de desconocidos, será dirigido por Thomas Rösner.

No es el único acontecimiento en el repertorio contemporáneo, ya que la Staatsooper de Berlín estrena una nueva producción de la *Elegie für junge Liebende* (Elegía para los jóvenes amantes), sobre texto de Wystan Hugh Auden y Chester Simon Kallmann, con música de Hans Werner Henze. El montaje es obra de Christian Pade, un nombre en alza en el panorama germano, y tendrá en el foso a una batuta cada vez más valorada, la de Philippe Jordan, el hijo de Armin. El estreno del sábado en el teatro berlinés será servido por un reparto de habituales figuras de la ópera alemana, entre las que destacan Andreas Schmidt, Günter Missenhardt, Katherina Müller y Rosmarie Lang. **L.G.I.**

Lecturas escocesas

LA Orquesta de la BBC Escocesa es una de las formaciones más renovadas del panorama británico, en parte gracias a la elección de su nuevo titular, el jovencísimo Ilan Volkov. El maestro, nacido en Israel en 1976 (es decir sólo tiene 28 años, una edad a la que muchos empiezan a formarse), es una demostración de por dónde caminan las actuales tendencias en el panorama directorial. Con él, la BBC Escocesa presenta esta noche en el Auditorio Nacional (Ciclo Complutense) la serenata de Bretón *En la Alhambra*, junto al *Concierto para cello* de Shostakovich con Han na Chang, así como *Printemps* de Debussy y la suite de *El pájaro de fuego* de Stravinski. Mañana intervendrán en Zaragoza y el sábado en San Sebastián, donde *Don Juan* de Strauss sustituirá a Bretón.

Ozawa en Valencia

SEIJI Ozawa se ha convertido en uno de esos directores que tras varias décadas de actuación internacional está por encima de lo divino y lo humano. Ahí están sus años con la Boston Symphony para confirmarlo, pese a que su experiencia en Viena ha dejado mucho que desear y no esté previsto que renueve una vez culmine el contrato. El próximo domingo recalca en el Palau de la Música de Valencia, un lugar donde se siente muy querido, donde esta vez se pondrá al frente de la Saito Kinen Orchestra, la orquesta con la que colabora habitualmente en su país. El programa es de interés, ya que incluye el ya célebre *Requiem de cuerda* del compositor más internacional de Japón, Tōru Takemitsu, junto a la *Música para cuerda, percusión y celesta* de Bartok y la *Patética* de Chaikovsky.

Chaikovski total

EL compositor ruso Piotr Ilich Chaikovski es el protagonista absoluto de la gira –hoy en el Palau de Barcelona; mañana en el Auditorio de Madrid; el sábado en el Auditorio de Murcia; y el lunes en el Baluarte de Pamplona– que brindará en España la Orquesta de la Suisse Romande. Bajo la batuta de su director titular, el israelita Pinchas Steinberg, la formación ofrecerá su *Sinfonía n.º 1* y el *Concierto para violín*. El encargado de dar salida al inspirado romanticismo que el ruso exhibe en esta última partitura será su compatriota, el brillante joven violinista Nicolai Znaider.

Slatkin y la BBC

LA BBC Symphony, una de las más reconocidas formaciones londinenses, nos visita esta semana acompañada por su hasta ahora titular, Leonard Slatkin (California, 1944). Heredero de Bernstein, su talento ha trascendido, al igual que sus coetáneos Russell Davies o Tilson Thomas, las fronteras de su país. Estará el lunes en el Palau de Barcelona para dirigir la *Sinfonía n.º 11* de Shostakovich precedida de *Another set to de Turnage*, con el trombonista Christian Lindberg, y el martes en el ciclo de Ibermúsica, esta vez con una primera parte dedicada al *Concierto n.º 20* de Mozart con Emanuel Ax al piano.

Piano consagrado

SON contadas las apariciones de la pianista María Joao Pires por lo que hay que alegrarse de que la portuguesa recale en España. El juego de matices, el fraseo firme y delicado son marcas de la casa de esta artista que ha previsto un programa donde figuran viejos conocidos suyos. En sus tres actuaciones –el sábado en Valladolid, dentro del III Festival de Música de Castilla y León; el lunes en Madrid, en el ciclo de Grandes Intérpretes; y en Vigo– interpretará obras de Schumann –*Seis impromptus*–, Chopin –*Fantasia improntu, Polonesa fantasía*– y Schubert –*Fantasia a cuatro manos*–, junto a Ricardo Castro. Por su parte la Orquesta Ciudad de Granada recibe a las ilustres Katia y Marielle Labèque para hacerse cargo mañana del *Concierto para dos pianos* de Mozart. Dirige Giovanni Antonini.



Glinka, el ruso enamorado de España

MIJAIL Glinka, de cuyo nacimiento se cumplen hoy mismo 200 años, fue quien abrió el camino de la que luego sería conocida como escuela operística rusa. Marcó las pautas que luego seguirían, con un más acendrado nacionalismo, Dargoniski, Mussorgski, Borodin, Rimski-Korsakov e incluso el más europeo Chaikovski. Glinka dio proyección y carta de naturaleza a un género hasta entonces casi balbuciente, defendido por compositores, tan apegados al italianismo, como Skokov, Bérézovski o Bortnianski o por autores de ópera cómica como Cavos o Davidov, hombres ya del XIX. Fue evidentemente Glinka, el que puede arrogarse el título de fundador de la escuela nacional; aunque su localismo estuvo siempre entreverado de influencias occidentales, que él mismo recogía y promovía, en una afortunada labor de síntesis, a través de sus constantes viajes y desplazamientos por Europa.

Su primer traslado al extranjero, después de tomar lecciones de canto y de abandonar su puesto de funcionario en la secretaría del Consejo de Comunicaciones, tuvo lugar en 1830, cuando aún no había cumplido 16 años. Alemania (allí estudió teoría musical con Dehn, discípulo de Beethoven), Suiza, Austria, Italia fueron sus destinos iniciales. En su país siempre se codeó con los grandes nombres de la cultura: Gogol, Pushkin, Kukolnik, Sérov, Stassov, Balakirev... Por España viajó incansablemente, entre 1845 y 47 y 1852 y 54, y utilizó en muchas de sus páginas sinfónicas los ritmos y los aires de las distintas regiones. Buenos ejemplos de esa labor son la *Jota aragonesa* y *Recuerdos de Castilla*. La técnica empleada, consistente en variar fantiosamente las melodías y ritmos populares y presentarlos luego en secciones diversas y yuxtapuestas, influyó más tarde decisivamente en obras orquestales

de Rimski o Borodin. Glinka escribió también una sinfonía, tres oberturas y piezas diversas, entre ellas la conocida fantasía *Kamarinskaia*.

Música de cámara. También compuso música de cámara e instrumental. Y canciones de signo italianizante, muchas de ellas, junto a arias, dúos o conjuntos varios, para hacer dedos, por consejo de Stassov, con el fin de perfeccionar su técnica –cuyos rudimentos había estudiado entre 1818 y 1822 en San Petersburgo con Field y Meyer– y alcanzar el nivel necesario que le permitiera componer ópera, que era en realidad lo que le obsesionaba. En la segunda mitad de los años veinte había

ya hecho un intento, rápidamente fallido, de poner música a una obra de Walter Scott, *Mathilde de Rokbee*. Restan únicamente cuatro breves fragmentos. Eso ponía de manifiesto un cierto convencionalismo a la hora de elegir el sujeto literario.

La idea de su primera y más importante obra escénica, *Una vida por el zar*, le vino a través del entonces famoso poeta Jukovski. El tema había sido ya desarrollado años atrás por Cavos en su ópera *Ivan Susanin* y por el poeta Riléyev en una célebre balada. La ópera, que se estrenó en San Petersburgo el 27 de noviembre de 1836 es una suerte de oratorio. El protagonista es desde luego el pueblo, en lo que anticipa a *Boris Godunov* de Musorgski. Es

un fresco histórico de tintes trágicos en el que se mezclan elementos e influencias italianos, alemanes, franceses y, por supuesto, rusos.

La otra ópera de Glinka, estrenada también en San Petersburgo, el 27 de noviembre de 1847, *Ruslan y Ludmila*, es una obra mágica y exótica, una fábula de extraordinario valor folclórico, que alberga músicas populares rusas, árabes, turcas y georgianas. Una fantasía irregular, desigual, pero con momentos de notable inspiración. Glinka no pudo continuar su labor. Murió en Berlín el 15 de febrero de 1857. **A. REVERTER**



RETRATO DE MANUEL CASTELLANO DE 1845

Paloma O'Shea

“En España ya se puede vivir de la música de cámara”

El próximo lunes la Fundación Albéniz presenta en Santander el IV ‘Encuentro de Música y Academia’ que durante el mes de julio convertirá a la ciudad cántabra en capital europea de la música y en el que ochenta jóvenes talentos trabajarán y convivirán junto a importantes maestros. El Cultural ha hablado con su directora, Paloma O'Shea.

DESDE hace ya cuatro años la Fundación Albéniz organiza en Santander el ‘Encuentro de Música y Academia’. Del 1 al 27 de julio, ochenta jóvenes músicos procedentes de las más reconocidas academias europeas tendrán la oportunidad de trabajar y compartir escenario junto a catorce importantes maestros como la pianista Alicia de Larrocha, el violinista Zakhar Bron, el viola Paul Neubauer o el barítono Tom Krause, coordinados por el responsable artístico de la cita, Peter Csaba. En palabras de su directora, Paloma O'Shea, “son unos días de maduración musical acelerada, cuyo principal beneficio viene del contacto directo con el público y la convivencia con profesores de gran prestigio y con nuevos compañeros, procedentes de otras tradiciones pedagógicas”.

—¿Cuál es el fin del ‘Encuentro’?

—Formar de manera diferente a la de todos los días ya que los estudiantes trabajan durante el año de manera ordenada y gradual. Aquí les proponemos un trabajo complementario en el que buena parte del beneficio formativo viene del contacto directo con el público y compartir el escenario con sus maestros.

—¿En qué ha intentado mejorar la propuesta de este año?

—Hemos procurado aumentar la presencia de la música española, aunque a las instituciones educativas como la nuestra, con 770.000 euros dedicados al proyecto, no nos

es fácil afrontar el pago de derechos que esa música conlleva. Espero poder compartir con la SGAE una reflexión abierta y serena sobre esta cuestión. En todo caso, tenemos

M. RODRÍGUEZ



mucha ilusión en el *Retablo* de Falla.

—¿En qué medida afectan los derechos de autor?

—En el estricto ámbito del aula, los derechos de autor no representan un problema, porque la SGAE no pretende recaudar allí. La dificultad comienza cuando un centro de estudio expone a sus alumnos ante el público, que es una parte fundamental del proceso formativo. Hasta ahora, la SGAE no ha reconocido el carácter pedagógico de estos conciertos. Es una pena, porque programar en ellos música española y contemporánea es sembrar en los jóvenes más receptivos y de mayor talento el amor por ese repertorio. Es muy difícil abordar con presupuestos de escuela unos derechos de autor que están pensados para su explotación con carácter comercial.

—El ‘Encuentro’ apuesta por la música de cámara.

—En lo que tenga que ver con la formación de los artistas de mañana, la música de cámara es insustituible. Tocar en grupo obliga a desarrollar el oído y a ejercer el máximo control para buscar el empaste con el conjunto. En los grupos de cámara, sus integrantes no se pierden en el fondo, sino que se hacen oír

uno a uno, con lo que eso conlleva de desarrollo de la responsabilidad artística individual. Hoy existen fenómenos inauditos, como el Cuarteto Casals, que nació en la Escuela Reina Sofía y que está haciendo una gran carrera como cuarteto profesional. Puede parecer increíble, pero es la primera vez que en nuestro país ocurre algo así. Hoy sí puede cuajar un cuarteto profesional, porque ya empieza a existir un público, y por lo tanto un mercado, para este género. En ese sentido, ha sido ejemplar la labor del Liceo de Cámara de la Fundación Caja Madrid.

—¿Cómo debe ser la relación del ‘Encuentro’ con nuestro patrimonio?

—Además del aforo de sus conciertos propios, todo lo que se programe en el ‘Encuentro’ ha de considerarse multiplicado por mil en públicos futuros, porque si estos jóvenes talentos aprenden aquí en Santander a tocar la música española, luego, a lo largo de sus carreras, tenderán a programarla y a difundirla.

—¿Sueña convertir el ‘Encuentro’ en un ‘Tanglewood español’?

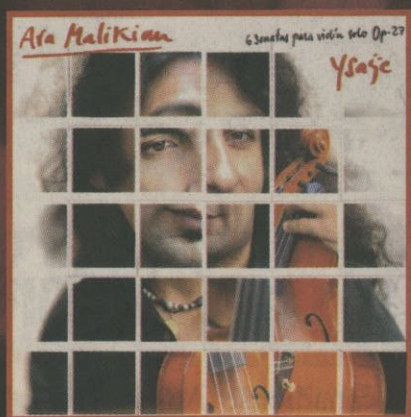
—Creo que vamos bien encaminados y que, si seguimos trabajando con tenacidad, dentro de diez años habremos avanzado mucho. En cuanto a Tanglewood, el ‘Encuentro’ de Santander tiene su propia razón de ser y no pretende alcanzar a nadie. En todo caso, le diré que la historia de Tanglewood es impresionante, que tiene muchos logros en su haber y que su encuentro es más grande que el nuestro, pero puestos a comparar calidades, si ponemos juntos su hoy y el nuestro, si cotejamos las tablas de participantes, sinceramente no sé quién saldría mejor librado.

CARLOS FORTEZA

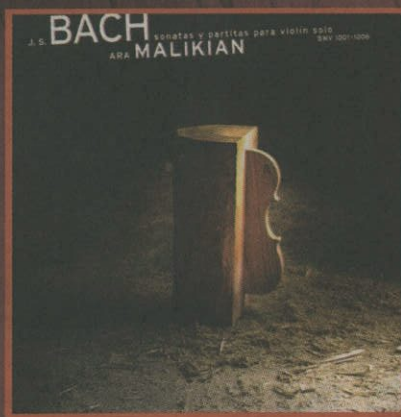
Ara Malikian

El arte del violín

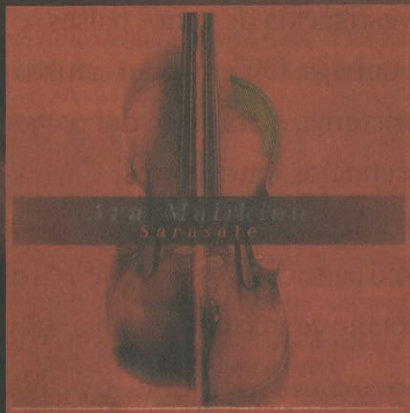
Ysaÿe
6 sonatas para violín
solo Op. 27
1 CD
Ref: 5046701412



Bach
Sonatas y partitas
para violín solo
2 CD's
Ref: 5046701432



Paganini
24 caprichos para violín
2 CD's
Ref: 5046650652



Lo mejor de Sarasate
Piano: Serouj Kradjian
1 CD
Ref: 5046701422



Manantial
Guitarra: José Luis Montón
1 CD
Ref: 5046730752

5 títulos imprescindibles



IMAGEN DEL ROMPEHIELOS DE LA GUARDIA COSTERA CANADIENSE 'AMUNDSEN' A 35 GRADOS BAJO CERO

Ártico atrapado en el congelador de la tierra

ESTOY en la cubierta principal del "Amundsen", un rompehielos de la Guardia Costera canadiense. Mirando hacia el exterior veo una inmensidad blanca, apenas iluminada por el resplandor del amanecer. Estamos a 35 grados bajo cero (-50 con el factor corrector del viento) y esperamos la autorización del puente para salir a la banquisa. Recuerdo una de las escenas más impactantes de la historia del cine: la actividad extravehicular (EVA) en 2001, *una odisea del espacio*. Frank Poole sale a reparar una antena.

Durante unos minutos lo vemos flotar ingrávido en su traje amarillo. Solamente oímos su respiración, un poco fatigada por el esfuerzo. Entonces, la cápsula dirigida por el superordenador HAL se aproxima en silencio a Frank y corta el conducto que le permitía respirar. Pienso que estoy a punto de hacer lo más parecido a una EVA que haré en toda mi vida. Mi traje es casi tan complicado como el de un astronauta. Las botas, por ejemplo, tienen nueve capas de caucho, polipropileno, radiantex y fieltro, más un

Diciembre de 2003. El buque canadiense 'Amundsen' queda inmovilizado por la banquisa del Ártico. Más de 80 grupos de investigación de varios países se ponen inmediatamente a trabajar. Objetivos: el cambio climático, daños en el ecosistema, el impacto del comercio y la desaparición de especies, entre otros. Carles Pedrós-Alió, profesor de investigación del Instituto de Ciencias del Mar-CSIC que formó parte del proyecto CASES, da forma de cuaderno de bitácora a este artículo y adelanta algunos resultados.

botín interno con tres capas de polipropileno, lana y radiantex protegido por nylon y poliéster. Y todas las otras prendas son por el estilo.

Muestreo en 'komatik'. Llega la autorización del puente. Bajamos la escalerilla con torpeza y cargamos los taladros, las sierras y las botellas de muestreo en el 'komatik' (un trineo inuit sobre esquís). Enganchamos el komatik a la motonieve. Poco a poco, van saliendo grupitos a distintos lugares: Christina y Carrie van a buscar huellas de oso po-

lar; los de zooplancton hacia el agujero DukuDuku para echar sus redes de pesca; Marc y Steve hacia la torre meteorológica para recoger los datos y hacer el mantenimiento del anemómetro, de los radiómetros, de los sensores de dióxido de carbono y las trampas para nieve; Bernard y otros hacia Takatuk, la zona destinada para la extracción de testigos de hielo, en los que estudiarán los microorganismos que viven en los intersticios que dejan los cristales de hielo.

Sébastien, Takashi, Noel y algu-

nos más salimos hacia la posición Titicaca. Noel es nuestro observador Inuvialuit y es el que lleva el rifle para protegernos de potenciales ataques de osos. Se gana la vida guiando a cazadores de osos y su conocimiento del terreno nos resulta muy útil. Sébastien es un doctorando quebecois y Takashi un investigador japonés. Hay una alfombra de nieve de unos ocho centímetros que cruje bajo el caucho de las botas. Durante medio kilómetro solamente oigo este crujido y mi respiración. Me siento tan indefenso como el astronauta de 2001. Si perdiera un guante... si de repente apareciera un oso... si pisara sin darme cuenta sobre una grieta... Comienzo a sudar mientras en las pestañas se me forman carámbanos.

Llegamos a la posición. Desde el último muestreo hace seis días, el agujero en el hielo se ha vuelto a congelar. Usamos el taladro para perforar los casi dos metros de hielo. De repente se hunde un poco más y escupe un montón de granizado. Empezamos a ampliar el agujero utilizando las sierras, apartamos

El calentamiento global no es una vaguedad perdida en un futuro lejano. Sus efectos tienen nombres y apellidos y las consecuencias pueden ser tan importantes que los políticos deberían tener ya preparados planes de actuación

la nieve y la escarcha con palas. Cada vez que me agacho para recoger una palada de nieve, la capucha me tapa un ojo y el aliento se me congela sobre el pasamontañas. Entre dos paladas levanto la mirada. A mi izquierda está saliendo un sol espléndido. A la derecha, a medio kilómetro, el "Amundsen" parece fuera de lugar, como una ballena varada en la banquisa, ajena y distante. Este lugar me empieza a gustar. Pero, ¿cómo hemos llegado hasta aquí?

A 70 grados norte. El "Amundsen" comenzó la campaña en septiembre de 2003. Estuvo trabajando en el Ártico canadiense hasta que, a primeros de diciembre, se dejó inmovilizar por la banquisa recién formada. Desde entonces ha estado en el mismo lugar a 70 grados norte, y seguirá algunos meses más, hasta que se funda el hielo y quede liberado para seguir trabajando hasta finales de agosto. Cada seis semanas cambian tanto los científicos como la tripulación. En los turnos sin hielo esto se hace mediante helicópteros, pero en los de invierno, varias

avionetas amerizan sobre la banquisa junto al "Amundsen" para traer y llevar a los científicos que participamos en el proyecto CASES (Canadian Artic Shelf Exchange Study).

Se trata de un proyecto multidisciplinar, con más de 80 grupos de investigación, tanto de Canadá como de otros países: Estados Unidos, Japón, Alemania, Polonia, Gran Bretaña, Bélgica, Rusia y España. Nuestro grupo del Instituto de Ciencias del Mar, del CSIC, en Barcelona, participa con la responsabilidad de contestar dos preguntas acerca de los microorganismos que viven bajo el hielo: ¿Quiénes son esos microorganismos? y ¿que actividades llevan a cabo a lo largo del año?

Una operación tan complicada solamente se había intentado dos veces. Entre 1893 y 1896 el explorador noruego Fridtjof Nansen dejó que su barco "Fram", especialmente construido para resistir el hielo, quedara atrapado cerca de las islas de Nueva Siberia. Las corrientes del Océano Ártico le hicieron derivar acercándose al polo (has-



VARIOS CIENTÍFICOS HORADAN EL HIELO ÁRTICO. (P. CASES)

ta 86 grados norte) y liberándolo tres años más tarde cerca del archipiélago de las Svalbard. Un siglo después, el rompehielos canadiense "DesGroseilliers" repitió la aventura derivando desde los 75 a los 80 grados al norte del Mar de Bering, en 1997-98. La razón de intentar una empresa de esta envergadura es que permite averiguar lo que ocurre durante la parte más desconocida del año: el invierno. ¿Por qué Canadá ha comprometido tanto esfuerzo económico y logístico en

este proyecto? No es extraño que el gobierno canadiense haya apostado por incrementar la investigación en el Ártico, particularmente la relacionada con el cambio global. Los políticos están preocupados por el calentamiento global.

Impacto comercial. Si las predicciones de los modelos actuales se cumplieran, hacia el año 2040 el Paso del Noroeste se abriría a la navegación comercial, el oso polar estaría al borde de la extinción y las comunidades de Inuit e Inuvialuit en la Provincia de Nunavuk y en los Territorios del Noroeste y de Yukon tendrían que cambiar drásticamente su forma de vida. El calentamiento global no es una vaguedad perdida en un futuro lejano. Sus efectos tienen nombres y apellidos y las consecuencias pueden ser tan importantes que los políticos deberían tener ya preparados planes de actuación para distintos supuestos. En la actualidad, el Paso del Noroeste puede navegarse en verano, pero los canales están bloqueados por el hielo de forma impredecible, y los rompehielos deben

20 de mayo de 2004
Museo Nacional
de Ciencia y Tecnología

MARATÓN LA INTERNET DEL FUTURO Y EL FUTURO CON INTERNET

Entrada libre hasta completar aforo

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

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

PROGRAMA

16:00 h. Presentación del Maratón

Dra. Amparo Sebastián Caudet. Directora del MNCT.
D. Francisco Fluxá Ceva. Presidente de la Fundación de Apoyo al MNCT.
Dr. D. Gonzalo León Serrano. Catedrático de Ingeniería Telemática. Universidad Politécnica de Madrid y Director del Maratón.

16:30 h. La evolución y significado de Internet: un paradigma de evolución tecnológica

Dr. D. Vicente Ortega Castro. Universidad Politécnica de Madrid.

17:00 h. La evolución de las tecnologías básicas de las TICs

Dr. D. Mateo Valero Cortés. Universidad Politécnica de Cataluña.

17:30 h. Computación distribuida en Internet: La evolución al Grid

Dr. D. Manuel Delfino Reznicek. Puerto de Información Científica y Universidad Autónoma de Barcelona.

18:00 h. Las redes académicas en España y en Europa

D. Víctor Castelo Gutiérrez. CSIC.

18:30 h. Descanso

19:00 h. Nuevos negocios y nuevas costumbres: el futuro por Internet

Dr. D. José Ramón Casar Corredera. Universidad Politécnica de Madrid.

19:30 h. La seguridad en las comunicaciones electrónicas: la Firma Electrónica

D. Alberto Rodríguez Raposo. Entidad pública empresarial Red.es.

20:00 h. Mesa redonda



acompañar a los buques comerciales. Pero si el calentamiento global fundiera el hielo, ésta ruta sería mucho más corta y económica para el tráfico marítimo entre Europa y Asia que el canal de Panamá o que doblar el Cabo de Hornos. Canadá tiene que examinar las consecuencias geopolíticas y asegurarse de que su

ser consciente de las implicaciones ambientales, turísticas y sociales de estas extinciones y preparar algún plan de actuación.

Las comunidades de Inuit e In-

Si las predicciones se cumplieran (hacia el 2040 el Paso

del Noroeste se abriría a la navegación comercial), el oso polar estaría al borde de la extinción y las

comunidades de Inuit tendrían que cambiar de vida

uvialuit han dependido tradicionalmente del mar y de las migraciones del caribú. Pero si las temperaturas aumentan, si las focas y osos desaparecen, si el caribú no encuentran el hábitat de tundra adecuado, su modo de vida va a tener que cambiar completamente. De nuevo, los políticos de Ottawa, de Yellowkni-

fe, de Inuvik, tienen que pensar en qué van a hacer y cómo van a ayudar a esas comunidades a adaptarse a la nueva situación. Pero ¿cómo estudiar el cambio global? En primer lugar está la obtención de series de datos. Se trata de disponer del mayor número de datos posible durante el mayor tiempo posible de forma rutinaria y continuada. Estas series permiten diferenciar entre oscilaciones de la temperatura y tendencias significativas.

Modelos predictivos. En segundo lugar, está la construcción y validación de modelos predictivos. Estos modelos permiten evaluar qué pasaría si se alteraran distintas variables (por ejemplo las emisiones de dióxido de carbono a la atmósfera) y predecir cómo reaccionará nuestro planeta. Y la tercera vía se compone de estudios experimentales para comprender los mecanismos de funcionamiento de la naturaleza. Los resultados de estos experimentos permiten mejorar los modelos y determinar qué variables y estrategias de muestreo son las

más adecuadas para la recolección de series de datos. Lo que estamos haciendo en el proyecto CASES encaja dentro de esta tercera aproximación.

Al cabo de media hora todos estamos sudando por el esfuerzo, pero con la nariz y los dedos de las manos congelados. Finalmente, el agujero queda abierto y comenzamos el muestreo. Dentro de algunos meses, cuando hayamos analizado todas las muestras, tendremos una de las series de datos más singulares. Esta información nos dirá cómo evoluciona el ecosistema desde la oscuridad total del solsticio de invierno, cuando la vida está al ralentí, hasta la luz continuada del solsticio de verano. Unas cuantas piezas más para solucionar el inmenso puzzle del cambio global. De momento, ya hemos tenido la primera sorpresa: el fitoplancton, las algas microscópicas responsables de la fotosíntesis en el mar, ya ha comenzado a crecer en febrero ¡tres meses antes de lo que se suponía!

CARLES PEDRÓ-ALIÓ



P. CASES

soberanía sobre la zona es reconocida internacionalmente. La del oso polar sería solamente la más espectacular de toda una serie de extinciones en cadena.

Los organismos que dependen de la banquisa, osos polares, focas pías, barbudas y oceladas, bacalao ártico, isópodos y otros crustáceos del hielo y un sinnúmero de microorganismos, verían tan mermado su ecosistema que la mayoría desaparecerían del planeta. Canadá tiene que

MUSEO NACIONAL DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA

CURSO 2003-04

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

EL DOMINGO 23 DE MAYO de 2004 de 11:00 h a 14:00 h en la Sala Juan de Rojas

473
58

IES JAIME FERRÁN CLÚA
23 de mayo de 2004
Números, naturaleza y belleza

Profesores: Juan Alberto Torresano Escobosa
Hugo Óscar Nadal Martinho

... y además realizarán visitas muy animadas el 22 y 23 de mayo de 2004

¿Quieres resolver rompecabezas geométricos, demostrar el Teorema de Pitágoras, o conocer qué es y cómo se construye la sucesión de Fibonacci y cómo aparece en la geometría de los seres vivos así como su relación con la razón áurea y la presencia de este número en la Naturaleza y en el Arte?

Alejandro González, Carlos González, Daniel Piqueras, Laila Kayali, Luis Mora, Nora Sánchez,

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

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

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

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

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

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

IES LA DEHESILLA
8 de febrero de 2004
Líquenes y contaminación

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

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

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

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

IES JAIME FERRÁN CLÚA
23 de mayo de 2004
Números, naturaleza y belleza

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

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



Diario de un curioso Somos rarísimos. Metabolizamos energía y metabolizamos significados. Con esta contundencia el filósofo José Antonio Marina reflexiona sobre el sofisticado mundo de la arquitectura vegetal y su relación con el ser humano y su conducta.

Hijos de la luz

POR JOSÉ ANTONIO MARINA

En la Amazonía hay ríos de agua blanca, ríos de agua clara y ríos de agua negra. Así los describió Alfred Russell Wallace, naturalista del siglo XIX, con un realismo mágico propio de García Márquez. Hoy estoy rodeado de textos que me hablan de selvas, bosques y otras arquitecturas vegetales. En las baldas de mi biblioteca se mezclan libros de poesía, de jardinería—una de las bellas artes—, de historia y de botánica, que fue, no lo olvidemos, la ciencia de los ilustrados. Leo un estudio de James Brown (ecologista de la Universidad de Nuevo México) y Geoffrey West (físico del Instituto de Santa Fe) sobre las leyes que rigen el caos selvático. Recuerdo un poema de Neruda: “Una flor fue relámpago y medusa, / una raíz descendió a las tinieblas. / En la fertilidad crecía el tiempo”. Los investigadores citados intentan demostrar que la ecología tiene leyes universales, tan universales como las de la gravedad o la termodinámica en física. Creen haber descubierto una: la relación entre la tasa de consumo de energía de un organismo y su índice de fertilidad, dispersión y distribución. Aplican este principio a la especie humana, de una forma curiosa. Consideran

que el metabolismo humano hay que calcularlo sumando la energía que consumimos corporalmente con la energía que consumimos por nuestra forma de vivir, por ejemplo, la que conseguimos quemando combustibles. Así las cosas, nuestro consumo total corresponde a un primate de 30 toneladas, lo que según sus cálculos supondría una tasa reproductiva de menos de dos crías por mujer, aproximadamente la que

se da en países desarrollados. Sin embargo, esta “Teoría metabólica de la ecología” falla, como todos los sistemas deterministas, cuando se aplica al ser humano. Por oposición a la sequoia o al espárrago nosotros podemos anticipar el futuro y tomar decisiones teniendo en cuenta esa información. Lo que tememos o esperamos determina nuestra conducta. Metabolizamos energía y metabolizamos significados. Somos rarísimos.

Continúo al aire libre, entre árboles. Las plantas van a enseñarnos a resolver nuestros problemas energéticos. A la chita callando han inventado el mecanismo más eficaz para aprovechar la energía solar. Se trata de la fotosíntesis, ese tránsito maravilloso de la materia inorgánica a la orgánica, la trampa que hace la naturaleza para atrapar el sol. A fin de cuentas, todos somos hijos de la luz.

El caso es que la fotosíntesis rompe la molécula de agua, por lo que puede convertirse en fuente ilimitada de hidrógeno—buen combustible— a partir del agua, con limpieza y sin arruinarlos. Sólo hace falta que sepamos producir una fotosíntesis artificial. Jim Barber y So Iwata (Imperial College London) han avanzado en la solución del problema más difícil. De acuerdo con la teoría electroquímica, la energía necesaria para dividir las moléculas de agua es suficiente para destruir cualquier molécula biológica. Sin embargo, plantas, algas y bacterias, consiguen este aparente despropósito. Les recuerdo que la fotosíntesis natural tiene dos mecanismos: fotosistema I, que atrapa longitu-

des de onda largas y no produce oxígeno, y fotosistema II, que digiere longitudes más cortas y desprende oxígeno. Los investigadores creen que pueden replicar artificialmente la química de este último sistema. La emergencia de la fotosíntesis fue un suceso decisivo en la evolución de la vida. Ignoro cómo pudo aparecer una función de tal complejidad. Ahora, 2.500 millones de años después, acaso nos permita conseguir una sostenible fuente de energía. Mi jardín parece sestear bajo el sol, ocultando su minuciosa e incansable actividad. Lo contemplo una vez con asombro y gratitud.

Los puentes me fascinan. No me extraña que los romanos confirieran tanta dignidad al “pontífice”, al que construía puentes. En el fondo, esta sección pretende ser un puente entre las humanidades y la ciencia, o entre la ciencia y los ciudadanos. De la variada floración de puentes me admira sobre todo la ligereza audaz de los colgantes. Una solución tan ingeniosa merece que se dé el nombre de ingenieros—especialistas en ingenio— a sus inventores. Los considero la apacible maravilla tecnológica del siglo XX. Poseen la belleza del diseño perfecto. El año pasado, el gobierno italiano aprobó la construcción de un puente sobre el estrecho de Messina. Tendrá 2.05 millas de longitud, casi el doble que el puente más largo en la actualidad, el Akashi Kalkyo, en Japón. Se construirá en un mar inquieto y en una tierra inquieta también, propensa a terremotos. Colgará de dos torres tan altas como eran las del World Trade Center, ahincadas en las costas. Soprende comprobar que el elemento más pesado del puente serán los cables, trenzados con cuarenta mil hilos. El ingeniero romano Julio Cayo Lacer colocó en el puente de Alcántara una inscripción espléndida: *Ars ubi materia vincitur ipsa sua*. Artificio mediante el cual la materia se vence a sí misma. Lo que debería caer, se mantiene altanero. Una bella metáfora de la naturaleza humana. ■



CORTE LATERAL DE LOS DISTINTOS ORGANOS DE UNA PETUNIA. (DISCOVER)



JORGE MUÑIZ

“Es una pena que mi *Marcha* no suene este sábado en la boda”

PREGUNTA: A usted le encargan una *Marcha nupcial* para Felipe y Letizia, ¿qué le inspira?

RESPUESTA: Pienso en tradición, solemnidad, y festividad. Una obra que, si bien tiene conexión con estas ideas, también tiene presente el mundo de hoy.

P: Ante las de Mendelssohn o Wagner, ¿en qué espejo se mira su marcha?

R: Es una pieza conceptual de principio. Es la idea lo que crea la obra y no la imitación. Puedo usar elementos de otras fuentes, como la zarabanda del siglo XVI, pero éstas se reinterpretan y se integran en mi lenguaje.

P: ¿Sería diferente si no fuera para una pareja principesca?

R: Por supuesto, porque el concepto que subyace en la obra sería diferente. El concepto en la *Marcha Nupcial* era el de representar a la tradición de la Corona de España y la solemnidad que el evento requiere.

P: Es un encargo del Ayuntamiento de Oviedo, ¿le da pena que la Casa Real no la haya incluido en la ceremonia?

R: Pena sí me da, aunque de cualquier manera la obra fue desde un principio encargada y compuesta con miras al concierto de hoy en Oviedo. La obra la compuse pensando en que tuviera una doble funcionalidad: para el concierto y para la ceremonia, y así creo que se ha terminado,

pero al final corresponde a los novios, sus familias y personas designadas la decisión.

P: ¿No será porque es muy difícil de oír?

R: Este ha sido uno de los mayores retos que he tenido con esta obra. Sin renunciar a mi lenguaje he querido utilizar los elementos que pueden establecer una conexión directa con el oyente. Por eso en la marcha he medido muy bien el nivel de disonancia, con una transición muy suave, dando una carácter final más amable y menos áspero a la obra. Yo siempre he creído firmemente que la música ha de tener dos capas bien diferenciadas: una de asimilación directa, caracterizada por los vínculos con el oyente, y otra de técnica y trabajo “artesanal”. Algunas músicas contienen sólo una de ellas (la otra es casi inapreciable). Todos podemos encontrar ejemplos en sólo una de estas dos capas.

P: ¿Se le puede poner música al divorcio?

R: Un compositor debe poder poner música a cualquier circunstancia. Algunas son más agradables que otras. Por ejemplo, mi ópera *Germinal* contiene una música que en muchas ocasiones no es fácil de escuchar, no por su complejidad (que la tiene), sino por su extrema densidad emocional. Algunos que han oído

algunos extractos me han comentado cómo al final de la audición se encuentran psicológicamente exhaustos.

P: ¿No le tienta el pop? Ganaría más dinero.

R: Nunca he estado en esta profesión por dinero. Más dinero ganan muchos de los *yuppies* que veo cuando paseo por Wall Street. Mi visión como compositor siempre ha sido la de “artesano”. Nunca me he visto como el “héroe” que tiene el rol de dirigir a las masas hacia un mundo mejor.

P: Una vez en Nueva York, ¿por qué no Hollywood?

R: Lo pensé, cuando debía decidir dónde estudiar para mi doctorado. De hecho, fui admitido en la Univer-

sity of Southern California, uno de los centros importantes para música de cine. No he desechado la idea por completo, pero es un mundo muy estresante el del compositor de música para el cine. He llegado a apreciar la enseñanza mucho más.

P: ¿Qué tiene Nueva York que no tenga España?

R: Me encanta vivir en Nueva York, su oferta en todos los ámbitos y el carácter tan abierto de la gente. También disfruto pudiendo comprar por Internet pescados y verduras para la semana...

P: Está preparando una ópera, *Germinal*, ¿regresa Zola a la actualidad?

R: ¿Por qué no? *The Tempest*

de Shakespeare, ópera de Thomas Adès, acaba de estrenarse en Londres. Ciertos autores mantienen su voz a través de los siglos, o milenios. Por esa razón la primeras óperas son tragedias griegas.

P: Dice que su temática toca a los asturianos de cerca, ¿sólo a ellos?

R: A ellos en especial. Si bien el drama social de *Germinal* fue originalmente situado en un pueblo minero de Francia, tiene muchas conexiones con nuestra historia reciente del siglo XX. Espero que, más que por el drama social, la obra toque a los asturianos de cerca en su esencia. ¿Y cuál es nuestra esencia (o nuestro demente)? Es difícil expresarlo con palabras, pero confío en que después de escuchar la ópera, el público pueda decir: está compuesta por un asturiano, igual que *Appalachian Spring* está compuesta por un americano.

P: ¿Qué ópera acompañaría a un golpe de Estado?

R: *Boris Godunov*, de Mussorgski.

P: ¿A la guerra de Irak?

R: *Attila*, de Verdi.

P: ¿Al sida en África?

R: *Der Kaiser von Atlantis*, de Viktor Ullmann.

P: ¿A la victoria de Zapatero?

R: *Doktor Faust*, de Busoni.

La *Marcha Nupcial* que sonará esta tarde en el Auditorio de Oviedo es un regalo sonoro del Ayuntamiento de la capital asturiana a su paisana Letizia. Su autor, Jorge Muñiz (Friburgo, 1974), es uno de los “cerebritos” de la creación española actual. Tras obtener el Premio de los Jóvenes Compositores Europeos, actualmente es profesor en la Manhattan School of Nueva York, un hito para quien no ha cumplido todavía los treinta. Entre sus proyectos más importantes está la culminación de una ópera sobre *Germinal* de Emile Zola.



GUSI BEJER

LUIS G. IBERNI

TEATROESPAÑOL

Director Mario Gas



MAYO

NOCHES DEL ESPAÑOL

NOCHE DE TEATRO: OÍD MORTALES..!, de
ÁNGEL PAVLOVSKY

21 de mayo

NOCHE DE JAZZ: CONCIERTOS DE
PALOMA BERGANZA, JAZZ TRIO
Y **BEBO VALDÉS, CUARTETO**

22 de mayo

del 14 al 22 de mayo Feria de San Isidro
precio localidades de 3 a 9 €

I LA GALIGO

UN TRABAJO VISIONARIO PARA EL TEATRO
Concepción y dirección escénica:
ROBERT WILSON

del 30 de mayo al 2 de junio
precio localidades de 3 a 20 €

JUNIO

YERMA

de Federico García Lorca
COMPañÍA ANDALUZA DE DANZA
Coreografía:

CRISTINA HOYOS

Dramaturgia y dirección:
JOSÉ CARLOS PLAZA

Del 4 al 13 de junio

COSÌ FAN TUTTE

de W.A. Mozart / Lorenzo Da Ponte
Un espectáculo de

GIORGIO STREHLER
PICCOLO TEATRO DI MILANO

TEATRO D'EUROPA

Dirección escénica: **CARLO BATTISTONI**

Del 17 al 27 de junio

ACOPLADOS

CONCIERTO DE
MARTIRIO Y
CHANO DOMÍNGUEZ

Presentación del disco

29 y 30 de junio

JULIO

LA ETERNA CANCIÓN

de **PABLO SOROZÁBAL**
y **LUIS FERNANDEZ DE SEVILLA**
Dirección Musical: **MANUEL GAS**
Dirección Escénica: **IGNACIO GARCÍA**
Producción del **TEATROESPAÑOL**

Del 15 de julio al 1 de agosto

.....Horario de funciones: 20,30h.....

Teléfono de taquilla del teatro:
91 360 14 84

902 10 12 12 **TEL·ENTRADA**
telentrada.com CAIXA CATALUNYA



madrid
CONCEJALÍA DE LAS ARTES

INFORMACIÓN 010

www.munimadrid.es

COLECCIÓN DE FOTOGRAFÍA CONTEMPORÁNEA DE TELEFÓNICA

MARINA ABRAMOVIC | HELENA ALMEIDA | FRANCIS ALÿS |
JOHN BALDESSARI | PER BARCLAY | BLEDA Y ROSA |
HANNAH COLLINS | PHILIP-LORCA DE CORCIA | OLAFUR
ELIASSON | GÜNTHÉR FÖRG | ANDREAS GURSKY | MONA
HATOUM | CANDIDA HÖFER | AXEL HÜTTE | LOUISE
LAWLER | SHERRIE LEVINE | ESKO MÄNNIKKÖ | VIK MUNIZ
SHIRIN NESHAT | GABRIEL OROZCO | RICHARD PRINCE |
THOMAS RUFF | ALLAN SEKULA | ANDRES SERRANO |
CINDY SHERMAN | THOMAS STRUTH | WOLFGANG TILLMANS

FUNDACIÓN TELEFÓNICA. FUENCARRAL, 3. 28004 MADRID

www.fundacion.telefonica.com

FUNDACIÓN

Telefónica