

EL CULTURAL

3-9 de junio de 2004

www.elcultural.es

Mortier

"Almodóvar tiene mucho de ópera verdiana"

Lolita, de mano en mano

José María Merino
Juan Bonilla
Agustín Cerezales
Unai Elorriaga
Xuan Bello
Montero Glez

Relato a seis voces

Escriben

Daniel Canogar
Joan Fontcuberta
Alberto Martín

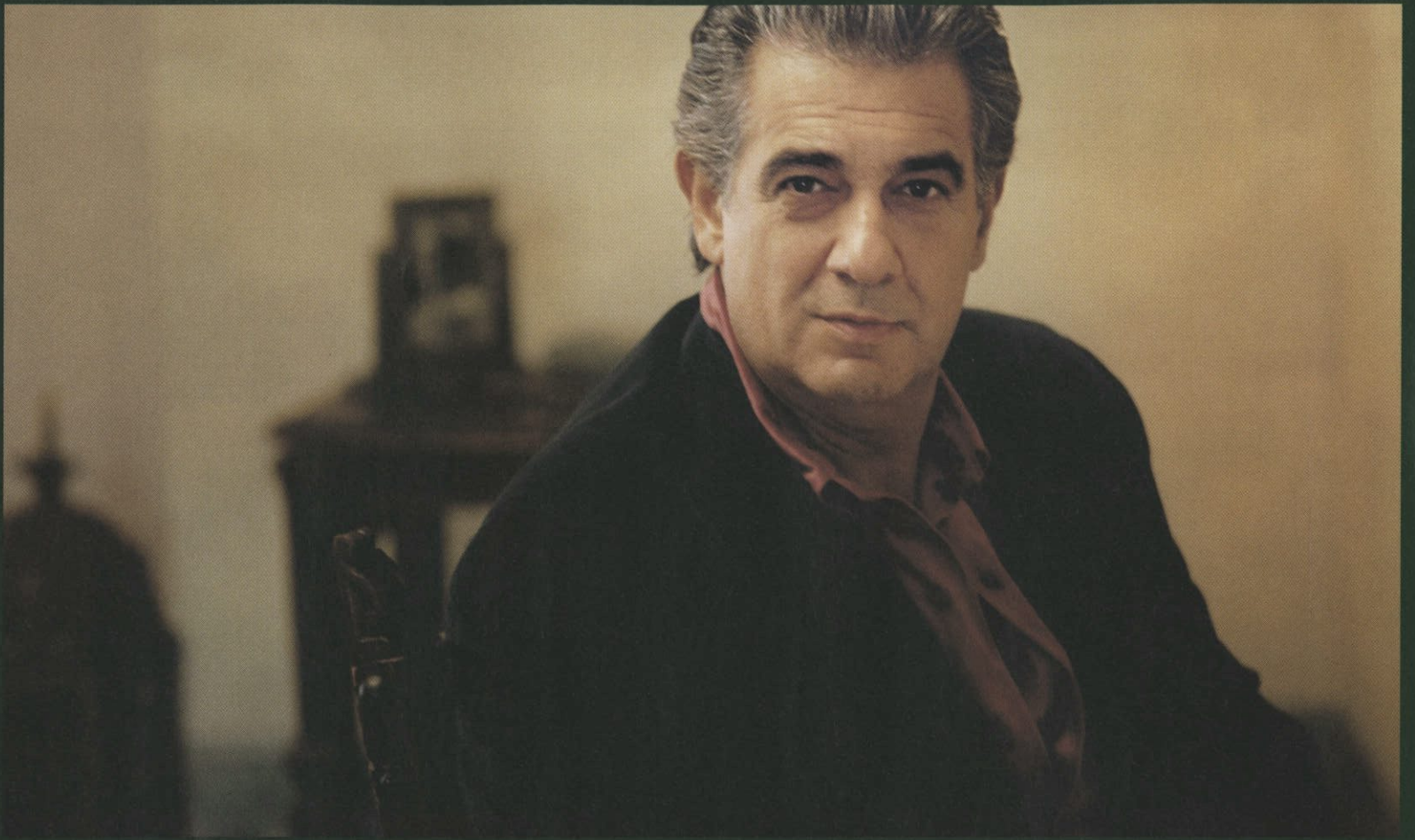
Entrevistas

Rineke Dijkstra
Paul Graham

La séptima edición del certamen trae mil historias que contar y 53 exposiciones por todo Madrid

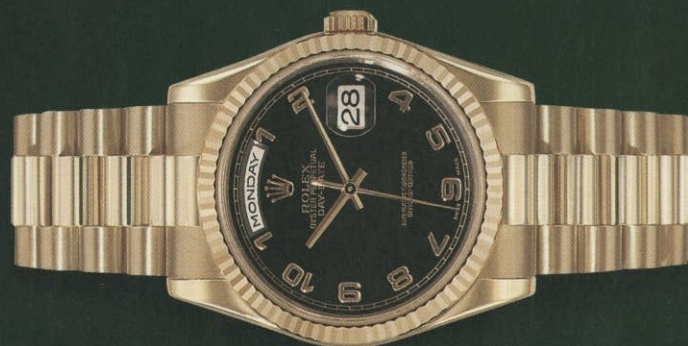
PHotoEspaña

EL MUNDO



CUANDO ES EVIDENTE QUE NADIE
TE SUPERA EN PASIÓN,
ES QUE ESTÁS EN EL LUGAR QUE TE PERTENECE.

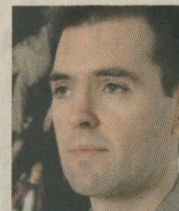
Decir Plácido Domingo es decir ópera. Es su vida. Es su pasión. Por increíble que parezca, lo que le llevó a la música no fue su voz, sino la dirección de orquesta. Afortunadamente, se pasó al canto. Ha protagonizado más de 4.000 representaciones e inaugurado la temporada en el Metropolitan en 20 ocasiones. Canta y dirige por todo el mundo, y es Director General de las compañías de ópera de Washington y de Los Angeles. Ha fundado Operalia, un concurso para jóvenes con talento. Es indudable que Plácido Domingo ha llegado donde nadie ha llegado. Bajo los focos. Y tras ellos.




ROLEX

Autor de fotografía

POR DANIEL CANOGAR



Este año PhotoEspaña ha elegido *Historias* como hilo conductor temático de sus exposiciones. Este sugerente título alude al carácter retórico de la imagen visual. Estamos tan acostumbrados a pensar en la fotografía como una ventana neutral hacia la realidad que aún nos incomoda pensar que pueda contener una narrativa cuidadosamente articulada por un autor. Todavía tenemos demasiado cercano el mito de la objetividad fotográfica, esa herramienta fundamental del periodismo gráfico, que sigue viendo la imagen como un testimonio de que el evento capturado realmente ocurrió y no es ficción.

La fotografía es simultáneamente ficción y realidad. El problema es que culturalmente hemos decidido que estos dos términos son opuestos. Uno de los apartados temáticos del festival tiene el título: "Historias individuales y cotidianas: tanto reales como narrativas o de ficción". Esta distinción entre "real" por un lado y "narrativo" o "ficción" por otro asume que la narratividad no es real, al tiempo que la realidad no puede ser narrativa. Toda fotografía es por naturaleza ficticia; es una interpretación extremadamente codificada de una compleja e inabarcable realidad. Además, el acto de fotografiar falsea la realidad, que irremediabilmente se hace más escénica y visualmente disponible para el objetivo de la cámara.

Una demostración de cómo los términos "realidad" y "ficción" han dejado de ser operantes la podemos encontrar en las infames fotografías de tortura y humillación que han salido de la cárcel iraquí de Abu Ghraib. Los actos allí acontecidos han sido escenificados para ser fotografiados, y por ello podrían considerarse documentos ficticios. Plásticamente vemos influencias de géneros altamente escénicos, como son la fotografía turística (soldados sonrientes posando en lugares remotos), la pornografía sadomasoquista, y los *webcasts* en los que se representan los ac-

tos más privados para ser difundidos por internet. Paradójicamente, la realidad escenificada que podemos ver en las fotografías de Abu Ghraib son un testimonio espeluznante de una realidad mucho más amplia: las catastróficas consecuencias de un pueblo sometido por una ocupación militar. Que toda fotografía sea ficticia no quiere decir que sea mentirosa. La ficción puede ser rotundamente verdadera.

Lo perverso de las imágenes de Abu Ghraib es que los fotógrafos estaban implicados con la realidad que estaban literalmente armando para la cámara. Toda fotografía implica, para bien o para mal, un posicionamiento del fotógrafo ante la realidad. En el caso de Abu Ghraib, este posicionamiento es altamente destructivo, pero no siempre tiene que ser así. Hoy más que nunca se hace urgente la concienciación de la naturaleza discursiva de la imagen, no como un mero ejercicio teórico, sino como un posicionamiento ético del autor, que construye, simboliza e interpreta la realidad que le ha tocado vivir. Vivimos en una cultura de imágenes basura, de consumo anestésico de vacíos mensajes visuales. A pesar de que estamos perpetuamente bombardeados por imágenes, somos una cultura icónicamente analfabeta. No se nos enseña en la escuela a interpretar un discurso con imágenes como se nos enseña a leer y escribir.

Resulta un ejercicio fascinante "leer" las fotografías de prensa que llenan las portadas de los periódicos. Esas fotografías parecen pertenecer más que ninguna otra imagen a la ideología de la fotografía como testimonio objetivo de la realidad. Sin embargo, un análisis cuidadoso permite conectar estas imágenes con una larga tradición visual. Por poner otro ejemplo de fotografía bélica, la imagen de una madre con un hijo ensangrentado en los brazos compositivamente es idéntica a la *Pietà* de Miguel Ángel. El editor que elige la foto de

El mito de la objetividad ha quitado demasiada responsabilidad al fotógrafo. Parecía que era la realidad la que estaba creando las imágenes, como si éstas aparecieran por generación espontánea sin autor

portada, como el lector que recoge la edición en el quiosco, tienen un enorme bagaje iconográfico. Nuestras elecciones visuales tienden a incidir en las temáticas centrales de las narrativas maestras que han dominado nuestra cultura occidental judeocristiana. Si nos desprendemos de la responsabilidad de autoría del relato visual, es la cultura la que habla por nosotros. O nos posicionamos, o se nos posiciona, pero el relato nunca nos permite ser neutrales.

El mito de la objetividad fotográfica ha quitado demasiada responsabilidad al fotógrafo. Parecía que era la realidad la que estaba creando las imágenes, como si éstas aparecieran por generación espontánea sin autor. Contar historias visuales es una cuestión ética. Los amantes de la imagen tenemos la responsabilidad de tomar las riendas de las herramientas que utilizamos, para adentrarnos en sus densos tejidos semánticos, su rica y compleja polifonía ideológica, y su infinita capacidad poética. Tener conciencia de que hay una mirada que construye y articula con imágenes fotográficas nos otorga un profundo compromiso. Como constructores de relatos visuales, ¿qué es lo que realmente queremos contar? ¿Qué historias son más auténticas que otras? ¿Cuáles son las narrativas que debemos generar? Situémonos como creadores y lectores activos de nuestras historias. ■

Daniel Canogar es fotógrafo

3-9 de junio de 2004

PORTADA *LE DOBLE* (1927), DE JEAN MORAL I
PRIMERA PALABRA POR DANIEL CANOGAR3
LA PAPELERA DE JUAN PALOMO6

LETRAS

De cómo Lolita pasó de mano en mano/ UN RELATO A SEIS VOCES POR JOSÉ MARÍA MERINO, JUAN BONILLA, AGUSTÍN CEREZALES, UNAI ELORRIAGA, XUAN BELLO Y MONTERO GLEZ 8



Libro de la semana: *El siglo de Tintín*, de Fernando Castillo, POR FELIPE HERNÁNDEZ CAVA ..12
Los libros más vendidos14
Juan Gil-Albert/Poesía completa, POR J. L. GARCÍA MARTÍN15

Charles Simic/ Desmontando el silencio, POR JAIME SILES16
 Eloy Tizón/La voz cantante, POR RICARDO SENABRE17
 Almudena de Arteaga/María de Molina, POR P. CASTRO18
 Joaquín Pérez Azaústre/América, POR SANTOS SANZ ..19
 Halldór Laxness/Gente independiente, POR R. NARBONA ..20
 Mitch Albom/Las cinco personas..., POR BEATRIZ HERNANZ ..21
 Emily Dickinson-Nuria Amat/Amor infiel, POR LUIS ANTONIO DE VILLENA22
 Andrés Trapiello/Siete moderno, POR J. M. BENÍTEZ ARIZA ..23
 Libros de bolsillo/24
 Alfonso Guerra/Cuando el tiempo nos alcanza, POR J. AVILÉS ..25
 Darío Villanueva/Teorías del realismo literario, POR A. BASANTA ..26
 Fernando Sánchez Dragó/Sentado alegre en la popa, POR ROMÁN PIÑA27
 R. Atkinson/Un ejército al amanecer, POR R. LÓPEZ BLANCO28
 J. M. Carrascal/España, la nación inacabada, POR O. RUIZ-MANJÓN ..29
 Geoffrey Parker/La guerra de los treinta años, POR L. RIBOT ...30
 Juan Pablo II/¡Levantaos! ¡Vamos!, POR J.A. GALLEGO31



ARTE

PHotoEspaña 0433
El Festival que disecciona la Historia, POR MARIANO NAVARRO34
 La fotografía será narrativa o no será, POR J. FONTCUBERTA ..36
 Entrevista con Rineke Dijkstra, POR J. HONTORIA ...38
 Lo mejor del Festival40
 Historia, historias y documentales, POR A. MARTÍN ..44
 Entrevista con Paul Graham, POR E. VOZMEDIANO ..46
 Carmen Cervera/ En la saga de los Thyssen, POR J. MARÍN-MEDINA ..48
 Arquitectura/ El nuevo Thyssen, POR A. GARCÍA-ABRIL50
 El reverso de la utopía, POR JAUME VIDAL OLIVERAS52

TEATRO

Entrevista con Phillippe Decouflé, POR NURIA CUADRADO ..56
 Estreno de *El príncipe Verdemar*, POR JAVIER VILLÁN ..58
 El relevo flamenco, POR LAURA KUMIN60

CINE

Todo lo que se ve en Europa, POR SERGI SÁNCHEZ61
 De estreno/ *Ni a favor ni en contra...*, POR JESÚS PALACIOS64



MÚSICA

Entrevista con Gérard Mortier, POR LUIS G. IBERNI 65
 Bilbao y Valladolid unidas por Viena, POR A. REVERTER69
 Discos,70

CIENCIA

Terapias regenerativas, POR NURIA MARTÍNEZ71
 Diario de un curioso, POR JOSÉ ANTONIO MARINA73
LA ÚLTIMA PALABRA/Norberto Fuentes, POR NURIA AZANCOT74

www.elcultural.es

EL CULTURAL Patrocinado por **Telefonica**

Fundador
Luis María Anson
 Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción: Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: Paula Achiaga, Liz Perales, Guillermo Solana. Redacción: María Isabel Falagán, Carlos Forteza, Itziar de Francisco, Cristina Jaramillo, Martín López-Vega, Carlos Reviriego

Críticos G. Alonso, D. Barro, Á. Basanta, J. Berlanga, K. de Barañano, J.M. Benítez Ariza, D. Castro, P. Castro, José L. Clemente, A. Colinas, J. Cremades, C. Cuevas, F. Díaz de Castro, D. Doncel, R. Esparza, José J. Etayo, Carlos F. Heredero, J.-A. Gallego, A. García-Abril, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralte-Miracle, Á. Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, J. Hontoria, L. G. Iberní, José Jiménez, P. Lanceros, R. López Blanco, J. Marco, M. Marías, J. Marín-Medina, V. Morales-Lezcano, J. Muñoz, R. Narbona, M. Navarro, R. Núñez Florencio, E. Ocaña, B. Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, R. Piña, D. Plácido, A. Reverter, L. Ribot, A. de la Rica, O. Ruiz-Manjón, S. Sánchez, Care Santos, B. Sarabia, S. Sanz Villanueva, R. Senabre, J. Siles, E. Trias, J. Vidal Oliveras, J. Villán, D. Villanueva, L. A. de Villena y E. Vozmediano.

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

EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.

Imprime Rotedie. Dpto. legal: GU452-98

TEATRO ESPAÑOL

Director Mario Gas



Temporada 2004

COMPañÍA ANDALUZA DE DANZA

DIRECCIÓN: CRISTINA HOYOS

YERMA

DE FEDERICO GARCÍA LORCA

DIRECCIÓN ESCÉNICA:
JOSÉ CARLOS PLAZA

COREOGRAFÍA:
CRISTINA HOYOS

DEL 4 A 13 DE JUNIO

TEATRO ESPAÑOL
Príncipe, 25 • Madrid

Venta de entradas:
91 360 14 84

INFORMACIÓN 010
www.munimadrid.es



JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA



madrid
CONSEJALÍA DE LAS ARTES



El legendario Pepe Ribas remata los “Cuadernos del Ajo”. Muchnik ilustra sus teorías sobre autores con un libro de fotografías. La Academia de Cine sigue sin rumbo, pero el cine, así en general, lo tiene muy claro... Pre-Textos pone versos al 11-M. Barenboim, protagonista indiscutible de la actualidad musical. ¿Por qué desaparece el Espai Moma?

Poesía contra el dolor

Ha salido ya el primero de los varios libros de poemas que se preparaban en recuerdo del 11-M. Se titula *Madrid, once de marzo*. Poemas para el recuerdo y lo ha editado Pre-Textos. Se abre con una cita, ni más ni menos que de Mahoma (“Vendrán sobre las gentes unos tiempos en que no sabrá el matador por qué mata, ni la víctima por qué la asesinan”) y hay versos de **Caballero Bonald** (“Esto no es un poema. Es una improvisada./ abrumadora, inerte respuesta a la ignominia”), **Antonio Colinas** (“Este jueves de marzo no llovía/lluvia de odio/lluvían manos mansas./ que a todo y hacia todo se tendían./suavemente./como marea de música”), **José Antonio Muñoz Rojas** (“Si me preguntas qué es sentir/te diría: compadecer”) o **Elena Medel** (“Los niños que se mueren/pueden decidir entre saltar durante el día sobre camas de hormigón dulce/o comerse las sábanas muy lento, con los ojos cerrados y felices”). Los beneficios serán para la Fundación Víctimas del Terrorismo. Los coordinadores, por cierto, han sido **Eduardo Jordá** y **José Mateos**.

Después de cuatro años de silencio, **Pepe Ribas**, el legendario director de Ajoblanco, está rematando los ‘Cuadernos del Ajo’, suerte de memoria sentimental de la revista. Pero no es su única sorpresa, porque estos años ha reali-

zando una investigación nada ortodoxa pero muy documentada sobre la transición. Promete ser explosiva y polémica, ya que el escritor y periodista ha husmeado en Estados Unidos, Argentina, Italia y Francia conexiones secretas realmente esclarecedoras.

Que lo peor no son los autores ya nos lo había dicho **Mario Muchnick**, y ahora nos lo dice con imágenes en un libro de fotografías que recoge sus retratos de escritores: **Rafael Alberti** y lo vivo lejano, **Carlos Barral** como un pirata posmoderno, **Simone de Beauvoir** sorprendida y sorprendente, **Borges** entre los muros de una biblioteca que es la Biblioteca, **Italo Calvino** con fondo abstracto, **Bruce Chatwin** entre las piezas románicas de un museo, **Cortázar** de paso por un cuadro de **Morandi**, **Darío Fo** bufón y hondo, **García Márquez** con aspecto de acabar de salir del zulo de **Saddam**, **Sartre** explicándose ante un cenicero de Martini, **Ryszard Kapusinski**, extrañado de que nada le extrañe... El resultado, afirma Muchnick, les favorece. La mayoría de las fotos son producto de la improvisación.

Anda el cine en plena estación de cambios. Aunque sean obligatorios. Que se lo digan a **Mercedes Sampietro**, obligada muy a su pesar a continuar en la presidencia de una institución, la Academia, que



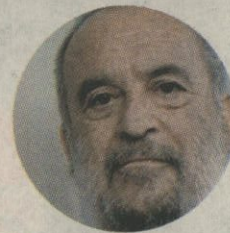
Daniel Barenboim



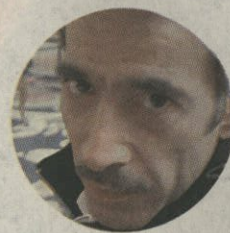
José Caballero Bonald



Mario Muchnik



Joaquín Jordá



Imanol Arias



José Ribas

debe ser como la comunidad de vecinos (¿y a quién le apetece presidir eso?). Me cuentan que **Imanol Arias** se libró por los pelos... Otro cantar es el de **Manuel Pérez Estremera**, nombrado nuevo Director General de Cine. Ya hemos colocado a otro. Y van...

Más cine. Cuando todavía no se ha estrenado fuera de Cataluña su documental *Nens* —¿será porque destapa conspiraciones urbanísticas y corrupciones barcelonesas, con nombres y apellidos, en torno al caso Raval de abuso de menores?—, el director **Joaquín Jordá** ultima su siguiente denuncia fílmica: *Mujeres (y hombres) en la transición*. Una poderosa reflexión sobre los “avances” de las tres últimas décadas.

Otro síntoma preocupante. Llegada de Valencia y afecta al teatro. Me aseguran que cierra el Espai Moma, la pequeña sala que venía dirigiendo **Carlos Alfaro**. La compañía ha terminado fagocitando a la sala y no ha encontrado recursos suficientes para mantener sala y actores.

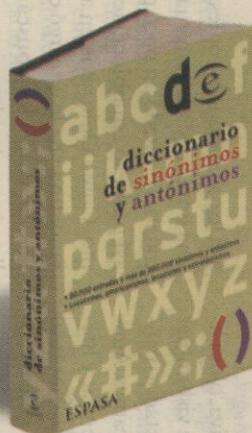
En la batalla de Berlín ya hay un vencedor y un vencido. **Barenboim** se salió con la suya y ha logrado del Gobierno el dinero que pedía, con el consabido cabreo del resto de los músicos. Me cuentan que la sangre llegará hasta el río de las dimisiones y que, ojo con Viena, que necesita sucesor para su ópera. Por cierto, ¿quién será el sustituto de **Barenboim** en la Chicago Symphony? Creo que hay que mirar, de modo alegre, a San Francisco. Y, entonces, ¿por qué cada vez que se nombra a Barenboim en el Real, se pone tan nervioso? ¿Será cierta la amistad del pianista con la ministra?

JUAN PALOMO

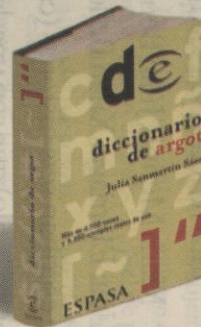
P. D. Con que contara solamente la mitad de sus estrambotes, la ministra Calvo me colmaría la papelera.

EL ESPAÑOL A FONDO

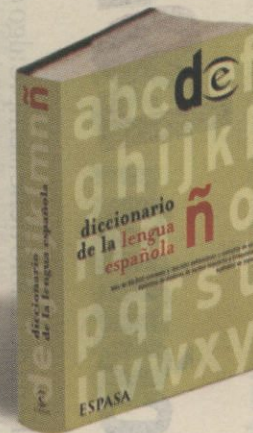
SINÓNIMOS
Y ANTÓNIMOS



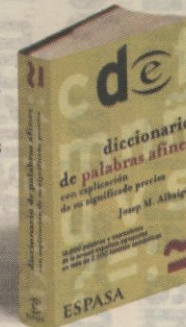
ARGOT
Julia
Sanmartín
Sáz



LENGUA
ESPAÑOLA



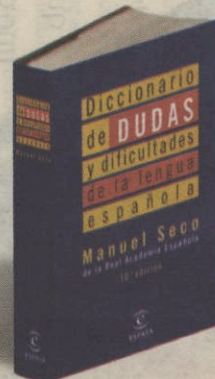
PALABRAS
AFINES
Josep M.
Albaigès



PREPOSICIONES
ESPAÑOLAS
Emile Slager
Presentación de
Manuel Seco



DUDAS
Y DIFICULTADES
Manuel Seco



GUÍA PRÁCTICA
DEL ESPAÑOL
ACTUAL
DUDAS Y
DIFICULTADES
Manuel Seco
Elena Hernández



TÉRMINOS
LITERARIOS
Ana María
Platas Tasende



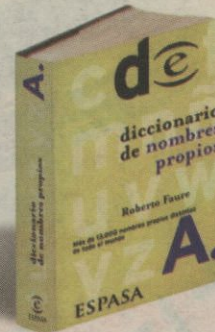
TOPÓNIMOS
ESPAÑOLES
Y GENTILICIOS
Pancracio Celdrán



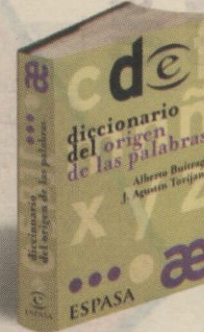
APELLIDOS
ESPAÑOLES
Roberto Faure
María Asunción
Ribes
Antonio García



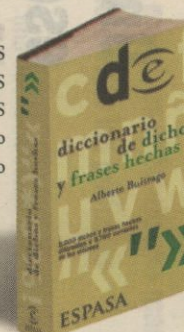
NOMBRES
PROPIOS
Roberto
Faure



ORIGEN
DE LAS
PALABRAS
Alberto
Buitrago
J. Agustín
Torijano



DICHOS
Y FRASES
HECHAS
Alberto
Buitrago



- LENGUA ESPAÑOLA
- SINÓNIMOS Y ANTÓNIMOS
- DICHOS Y FRASES HECHAS
- REFRANES, DICHOS Y PROVERBIOS
- ARGOT
- ORIGEN DE LAS PALABRAS
- CITAS
- TÉRMINOS LITERARIOS
- APELLIDOS ESPAÑOLES
- PALABRAS AFINES
- TOPÓNIMOS ESPAÑOLES Y GENTILICIOS
- PREPOSICIONES ESPAÑOLAS
- NOMBRES PROPIOS
- DUDAS Y DIFICULTADES

Sinónimos y antónimos, argot, apellidos españoles, dichos y frases hechas, uso de preposiciones..., todo lo que quieras saber sobre nuestro idioma está en los Diccionarios Léxicos Espasa.

www.espasa.com

SI ES UN DICCIONARIO, QUE SEA ESPASA


ESPASA

Una historia nacida en la Feria del libro escrita a seis voces por **José María Merino, Juan Bonilla, Agustín Cerezales, Unai Elorriaga, Xuan Bello y Montero Glez** y con Lolita como estrella invitada

...De cómo *Lolita*

La Feria del Libro tiene siempre algo de fiesta, algo de juego. Y un juego literario, bien conocido pero que siempre da resultados nuevos, es el de escribir un relato a varias manos. El Cultural ha reunido a seis narradores de fuste: José María Merino, Juan Bonilla, Agustín Cerezales, Unai Elorriaga, Xuan Bello y Montero Glez, para que escriban seis historias (cada uno a su aire, cada uno con su estilo) que son una: la de un ejemplar de *Lolita* que Merino comienza buscando en la Feria, a donde vuelve de la mano de Montero Glez tras pasar por Sevilla, Barcelona, Bilbao y Oviedo. El resultado es... Mejor léanlo.

La señora es atractiva, blusa ligera que permite vislumbrar los senos sin sujetador, pantalón cortito, la justa abundancia de carnes. Aunque estaba cerrando, le ha dejado entrar y luego echa el pestillo, pone el cartelito. Ahora lo mira con ojos risueños: “¿Y para que quieres *Lolita* de Nabokov, corazón?”. “Es un regalo para mi primo Onio”, dice, y se siente enrojecer. Lo del primo Onio es el erotismo.

El anterior verano, en la playa, con tono de confidencia importante, se lo había contado: “Lito, lo mío es el erotismo”. Dicho de repente,

a él le pareció que le confesaba alguna anomalía, una enfermedad, pero cuando supo de qué se trataba se quedó un poco perplejo de que algo así pudiese ennoblecerse con el coleccionismo. Como Onio vivía en aquel pueblo tan lejano, una vez le encargó comprar unas pastillas. Se volvió loco buscándolas, y cuando le llamó para decirle que no era capaz de encontrar la dichosa yoimbina, el otro se echó a reír: “No te preocupes, está en internet”. Otra vez le hizo ir a una tienda de San Bernardo a recoger unos tebeos tan guarros que le daba vergüenza que en casa pudiesen verlos. “Menudos encar-



gos me haces”, le reprochó por teléfono. “Ven-ga, Lito, otros son filatélicos”. Esta tarde ha recorrido la Feria del libro buscando el libro del que le habían hablado los compañeros, las relaciones de un viejo con una niña, mucho sexo—sólo rumores, pues nadie lo había leído— para regalárselo a Onio.

En la Feria del libro no ha sido capaz de encontrarlo, no es novedad, lo han vendido. Al fin, en una caseta le dicen que lo tienen segu-ro en la librería, cerca del metro tal, no muy le-jos. Y aquí está, a la misma hora de cerrar. La señora pasa junto a él rozándole con sus grandes senos, a la vez firmes y suaves. “Pasa dentro y espérame, corazón, que te lo voy a buscar”. Al

pasó de mano en mano

fondo de las estanterías cargadas de libros, un cuartito con una mesa de despacho, un sofá muy usado y un ventilador luchando contra el agobio del calor. La señora llega con el libro. Se le han soltado otros dos botones de la blusa. “El erotismo”, piensa Lito, sintiendo despertar en su turbación una ansiedad inesperada. La señora se sienta a su lado en el sofá. Para conjurar el silencio, él explica que su primo vive en un pueblo cerca de Sevilla, que el libro es un regalo de cumpleaños, que se lo va a mandar por correo. “Qué casualidad, corazón”, exclama la señora, rodeándole con sus brazos olorosos, “hoy es también mi cumpleaños”. Y se apodera de su boca con un beso ávido y hondo.

JOSÉ MARÍA MERINO

En la cafetería de una estación de tren, cualquiera lo sabe, te puede pasar de todo, desde encontrar a la mujer de tu vida a perder el sentido a base de whiskies. Puedes, por ejemplo, encontrar abandonado un ejemplar de *Lolita* al que su anterior propietario, un tal Onio, ha dejado hecho cisco, anotaciones en los márgenes, decepción final según dice en la página final: “¡Y a esto le llaman novela erótica!”. El hombre abandonó el libro en una mesa de la cafetería, la misma ante la que yo me senté mientras esperaba que saliera mi tren rumbo a Barcelona.

Había planeado tomarme una pastilla para dormir, cruzar España sin enterarme, y de repente, allí estaba Lolita, con una foto de Dominique Swain en la portada, tumbada en el césped mientras al fondo una manguera le envía una hilera de gotas de agua. Había visto las películas

Había planeado tomarme una pastilla para dormir, cruzar España sin enterarme, y de repente, allí estaba Lolita, con una foto de Dominique Swain en la portada, tumbada en el césped mientras al fondo una manguera le envía una hilera de gotas de agua.

Había visto las películas, la clásica y la moderna, pero nunca me había arremado a la novela, así que cómo iba a esperar que me raptara

una buena cafetería cerca del mar. Después de pedir fui un momento al baño. Al regresar tenía sobre la mesa mi desayuno, pero ya no estaba allí donde lo había dejado mi ejemplar de *Lolita*.

JUAN BONILLA

Pasa siempre igual, cuando más tranquilo está uno, zas, viene el azar y da con todo al traste, se queda uno a la intemperie. Claro que, de no haberle dejado un mensaje interesándose por su salud, Carlos no le hubiera pedido que le sustituyese en la reunión de Bilbao. Azar o locura, treta del inconsciente, da igual: pensaba quedarse dos días más en Barcelona, descansando.

También es verdad que podría perder el avión, Carlos lo entendería. Sería lo más razonable, si eso no significara perder la oportunidad, remota pero única, de tenerla otra vez a su lado. “Mi primer amor se llamaba Lolita—le diría—, como tú. Teníamos cinco o seis años, yo apenas sabía nadar, pero buceaba con los ojos abiertos, tapándome la nariz. Éramos novios sólo debajo del agua. No creas, ahora veo la importancia que tuvo para mí: nunca hablamos del asunto, lo vivíamos en silencio, y creo que por eso, desde entonces, siempre he concebido el amor como un secreto, un viaje submarino”.

También le hablaría de su madre, a quien todo el mundo llamaba María, excepto la abuela cuando se enfadaba, que le decía María Dolores, y por último de Pepa, que cuando se divorciaron le envió por error la partida de bautismo (en la del Registro Civil era Josefina a secas), donde descubrió que había estado casado también con una Francisca, con una Jesusa y con una, otra María de los Dolores, lo cual pudiera tener algún significado.

Demasiadas coincidencias, desde luego. In-

La señora llega con el libro. Se le han soltado otros dos botones de la blusa. “El erotismo”, piensa Lito, sintiendo despertar en su turbación una ansiedad inesperada. La señora se sienta a su lado en el sofá



flación de destinos. El caso es que sucedió así, a lo tonto. Algo vería ella en él, en definitiva, que nadie había visto nunca, porque enarcó las cejas y sostuvo su mirada, hasta que no tuvieron más remedio que saludarse.

—¿Va usted también a Barcelona?

—No, yo voy a Bilbao —dijo ella mientras se levantaba, haciendo un gesto hacia su puerta de embarque, que acababan de abrir.

Los dos sintieron desilusión, sin duda, al saber que no compartían vuelo. Por eso está él ahí ahora, acariciando ese libro, esperando otro avión, recordando las olas, y por eso se lanzó en aquel momento a tutearla, sin pensarlo:

—Espera, perdona, ¿te importa decirme cómo te llamas?

Ella reaccionó con ligera reprobación, meneando la cabeza, como ante un niño chico, y ya extendía la mano en son de adiós, con la palma hacia arriba, ya se daba la vuelta para marcharse sin decir nada, dejándolo ahí clavado, rojo de vergüenza, cuando puso cara de recordar algo, recapacitó, empezó a hurgar en el bolso, sacó un papelito doblado y se lo tendió, malvada y risueña, como si todo aquello le pareciera absurdo, pero gracioso por lo mismo:

—Si quieres saber mi nombre, sigue las instrucciones.

Siguió las instrucciones. El libro estaba ahí, en el chiringuito del Born, junto a la lámpara. La cuestión es saber, ahora, dónde estará ella. A lo mejor en el Guggenheim...

AGUSTÍN CEREZALES

A mí, gustar gustar sólo me gustan el verdel y el chicharro. También me puedo comer un poco de merluza y un poco de bacalao. Muy de vez en cuando. Pero gustar gustar, el verdel y el chicharro. Y si hay besugo, claro que me gusta el besugo, pero cuándo hay besugo, amigo. Por eso no voy mucho a la pescadería. Por eso conozco mucho a Jesús, al carnicero. A mi hermana, a Dolores, también le gusta Jesús. Dice que siempre el buen humor y Jesús, en la carnicería. Eso hasta el martes, cuando desapareció Dolores.

—Jesús, una chuleta sólo. Para hoy. Me voy a Oviedo por la tarde. No sé hasta cuándo.

Le dije a Jesús. Le conté de mi hermana Dolores. Que había cogido un autobús el martes. Y que había ido a Oviedo. Dios sabe por qué. Ya sabes cómo está Dolores, Jesús.

—Buena te ha caído con tu hermana a ti. Y ¿qué tienes que hacer, coger a la hermana y venir para aquí?

—En la policía está.

—Espérate. Casi se me olvida. Un municipal ha dejado esto para ti.

—¿Un libro? ¿Para qué quiero yo un libro? Ya sabes que yo no leo. Ya me podías dar una chuleta de vez en cuando, no un libro.

—Ya sabes que si el supermercado fuera mío, te daba hasta el mandil. Pero muy mía no es la carne de aquí.

Había una mosca un poco verde estampada contra la portada. Parecía que movía una pata. Pero lo curioso era que abriese el libro por donde lo abriese, había moscas estampadas por todas las páginas. Todas un poco verdes. Como los verdeles. Parecía que todas movían una pata. Todas la misma: la primera de la hilera derecha. El libro se llamaba *Lolita*. La casualidad. Igual que mi hermana, Dolores.

—¿Por qué no se lo regalas a tu hermana? ¿“Lolita” no es “Dolores”? —me dijo Jesús. Lo mismo que estaba pensando yo— La cuestión es dar.

Por eso me llevé el libro a Oviedo. Dolores estaba sentada. Tenía los brazos encogidos. Tenía las cejas desparramadas, y no le miraba nadie. Sólo yo. Le enseñé el libro. Se asustó, se echó para atrás y no parece que me conoció. Cogió el libro. Lo agitó para escuchar lo que tenía dentro. Parece que no le gustó; se levantó del banco y corrió hacia la ventana. Tiró el libro con todas sus fuerzas.

Besugo no hay casi nunca. De vez en cuando compro verdel. Pero sobre todo voy donde Jesús, el carnicero. Para hablar con él un rato.

UNAI ELORRIAGA

Recibí aquel mensaje con cierta sorpresa. Alguien se había tomado la molestia de subir las escaleras hasta el piso donde vivo, un cuarto sin ascensor, e introducirla por el resquicio mínimo de la puerta. Todo se había hecho silenciosamente pero no había duda: me pedían que fuese hasta el Café del Riego, a las once y media de esa misma mañana. Sobre una de las mesas encontraría un paquete (adjetivaba pulcramente: un paquete modesto) en el que encontraría algo esencial.

A esas horas (eran apenas las 8) no estaba yo para tanto misterio. Sin embargo, a las once



El libro se llamaba *Lolita*. La casualidad. Igual que mi hermana, Dolores. ¿Por qué no se lo regalas a tu hermana? ¿“Lolita” no es “Dolores”? me dijo Jesús. Lo mismo que estaba pensando yo. La cuestión es dar. Por eso me llevé el libro a Oviedo

y media estaba en el Café del Riego y en una mesa, efectivamente, había un pequeño paquete a mi nombre. Lo abrí y en su interior, sin más explicaciones, estaba *Lolita* de Nabokov. Abrí al azar sus páginas y leí: “Mi corazón pareció volverse de nieve bajo una delgada piel carmesí”.

No creo en las casualidades; tampoco creo que se pueda ordenar, de alguna manera extraña, el azar y, por esa razón, cuando vi que una chica menuda y delgada se sentaba en la mesa de enfrente, de espaldas y de cara a la plaza, comencé a atar los cabos sueltos de lo que me azoraba. Aquella espalda dulcemente curvada, aquellos hombros desnudos donde se posaba

Aquel ejemplar no era nuevo para la adúltera, siendo el mismo que había salido de su establecimiento hacía poco, y que como por arte de magia, volvía de nuevo a sus manos. Y al ser mujer generosa de carnes pero no de bolsillo, quiso hacerse con él diciendo que ella sólo compraba libros nuevos

Y como devolviendo la gracia que me había sido dada, añadí:

—Es que se te olvidó este libro en el bar.

Sonrió, leyó *Lo-li-ta* entre dientes, me dio las gracias y un fuego intenso me devolvió a la vida.

Volvía por la calle Uría, sonó el móvil. tardé en reconocer la voz del pesado del segundo.

—¿Has recogido el libro que te dejé en el Riego? Lo encontré el chiquillo y lo estaba leyendo. ¿Tú crees que es adecuado para su edad?

XUAN BELLO

Yno supo en qué momento había cerrado los ojos, pero fue abrirlos nada más escuchar la campanilla de la puerta. Bueeeenas. Era el Raspa, que traía un libro bajo el brazo y que lo soltaba en el mostrador, plam, como una pieza recién cazada.

Y a ella no le quedó otra que la de levantarse. Andaba ligera de blusa y algo transpuesta, aplastada todavía por la pereza de la tarde.

La de la librería había llegado a esa edad en la que la adulta y la adúltera se confunden. Y cada día que pasaba era más propensa al mordisco y al agarrón de nalgas. Así que puso toda la carne en el mostrador cuando se inclinó a echarle un vistazo al libro, atacándole los nervios al Raspa.

Llegados a este punto, el Raspa lo único que quería era cerrar el trato de una vez y sacar para unos cartones de vino. Veterano representante de la gallofa madrileña y llegando la Feria del Libro, se dedicaba a asomarse a las casetas y a

randar al descuido. Libros que siempre colocaba en la misma tienda, a la salida del Retiro y que atendía una mujer adulta. Sin embargo, esta vez iba a ser diferente. Aquel ejemplar no era nuevo para la adúltera, siendo el mismo que había salido de su establecimiento hacía poco, y que como por arte de magia, volvía de nuevo a sus manos. Y al ser mujer generosa de carnes pero no de bolsillo, quiso hacerse con él diciendo que ella sólo compraba libros nuevos.

Pero no está leído del todo, por ahí tiene que andar la marca, dijo el Raspa a la que empezó a contar que, estando cerca del embarcadero, se le apareció una niña, con su chupachús y su culo, señora, que usted me perdona, pero un culo con mayúsculas, o sea, un CULO, y nada que envidiar al suyo que también lo

tengo yo *estudio*. Total, que la niña se sienta a leer y así está un buen rato, hasta que la llaman al móvil y discute con el novio. Y se coge un berrinche tan grande que se va, dejándose olvidados el libro y las gafas de sol. Mireusté, entonces salí tras ella, pero ya sabe, ando regular de las piernas y aunque mis ojos seguían su CULO, las piernas no respondían. Y entre la C y la U de aquel CULO tuve que pararme a coger aliento. Y cuando me quise dar cuenta, de aquel CULO ya no quedaba ni la O. Entonces, cogí el libro y leí, Na-bo-kov, y me dije, con ese nombre tiene que tratarse de un salido. Seguro que lo pone en el escaparate y triunfa.

MONTERO GLEZ

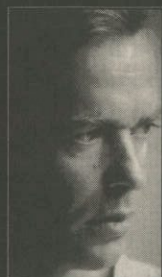
la luz, el suave vértigo de su media melena, debían de estar de alguna manera relacionados con aquel misterioso encargo. Levanté la vista, vi que la chica me miraba distraída y me estremecí. ¿Cuántas veces uno se sienta ante el vértigo y ve pasar, sus pies colgando sobre el abismo, las sombras chinas de su deseco? A esas alturas ya estaba convencido de que existía una relación evidente entre aquella muchacha (saboreé el adjetivo: pubescente) y el paquete que me habían dejado. La miré fijamente esperando que su mirada se cruzase con la mía pero no: estaba buscando al camarero para pedirle una coca-cola. Se la bebió lentamente, mirando la gente que pasaba, se levantó y se fue.

Llevaba una mochila y yo, no sé por qué, la seguí. Dio la vuelta al viejo edificio de la universidad, se dirigió a la Plaza de la Escandalaria y buscó la Calle Uría. El sol de mayo le ponía en los cabellos un brillo de distancia y aventura. Iba despacio, parándose ante la luna de los comercios de vez en cuando. Cuando llegó a la Estación del Norte comprendí: aquella sombra suave temblaba por última vez sobre la pared oscura de mi conciencia. Entró en el edificio, buscó un andén, y se sentó a esperar. Cuando entró el tren de Madrid y se puso a la cola para entrar, me miró y dijo:

—¿Tú me estás siguiendo?

No me atreví a negarlo.

—Sí—contesté.



MARTIN AMIS

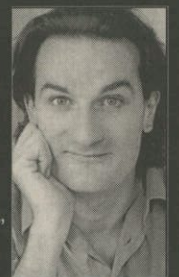
Koba el temible

Después de "Experiencia", otro imprescindible libro de memorias de Martin Amis, centrado en los efectos en su padre y en su país del virus estalinista

FRÉDÉRIC BEIGBEDER

Windows on the World

El autor de "13,99 euros" afronta un reto peligroso: una novela en torno a la catástrofe del 11 de septiembre: "Su mejor libro" (Philippe Sollers)



ANAGRAMA

El siglo de Tintín

FERNANDO CASTILLO. PÁGINAS DE ESPUMA. MADRID, 2004. 328 PÁGINAS, 17,50 EUROS

Dentro de la colección "Voces/Ensayo" de Páginas de Espuma, en la que han tenido cabida biografías de personajes de ficción como el Mago Merlín o Sherlock Holmes, aparece esta semblanza dual de Tintín y su creador, Hergé, en la que el historiador Fernando Castillo aborda la lectura de los álbumes de este héroe de papel como una posibilidad de recorrer la historia del siglo XX a través tanto de lo que quedó reflejado en estas viñetas como de las ausencias que contuvieron, a las que estima igualmente reveladoras.

Es de agradecer el ensayo tanto por la calidad de su escritura y amenidad como por el hecho de que en nuestro país apenas abundan los estudios de cierta enjundia sobre un héroe que tanta literatura genera regularmente en otras latitudes, hasta el punto de que pareciera ya imposible encontrar algún nuevo ángulo desde el que estudiarlo. Tintín, elevado a la categoría de mito desde hace unas décadas, fue por igual una proyección de lo que su creador hubiera querido ser como un testigo de su concepción del mundo. Entre el añorado personaje que vio la luz en 1929 en las páginas de un periódico

ultraconservador, *Le Vingtième Siècle*, y el escéptico aventurero de *Tintín y los pícaros* de 1976, media la realidad de esos años centrales del siglo XX que aún hoy siguen determinando nuestras vidas. Es posible que Castillo exagere al ver esas obras como una suerte de episodios nacionales de ese tiempo, pero, desde luego, y él lo demuestra en esta obra, son muchas las claves que podemos encontrar en ellas.

La primera etapa de este personaje sin más compañero que su perro Milú, paradigma del héroe autosuficiente y caba-

llero andante bastante misógino, responde a la mentalidad de un Hergé católico y conservador bajo la influencia del abate Wallez, director del periódico que acogió en su suplemento juvenil al personaje, y con vocación de ser el perfecto *boy-scout*. *Tintín en el país de los soviets*, *Tintín en el Congo* y *Tintín en América*, álbumes que nunca acabaron de agradar a su creador, son obras de juventud demasiado explícitas en su anticomunismo, en su colonialismo y en su crítica hacia la sociedad estadounidense. Los tres libros, correspondientes a la etapa de formación del héroe, embrionarios, ingenuos, y plagados de estereotipos, son demasiado coyunturales y se percibe la impronta de la línea editorial del diario. Es a partir de 1932, fecha de *Los cigarros del faraón*, cuyos ejes son el tráfico de armas y de drogas, cuando Hergé parece asumir un mayor rigor en el trasfondo de actualidad en el que inscribe sus aventuras, y en donde el personaje empezaría a madurar, confirmando un

interés por la realidad más allá de tópicos, que alcanzaría su apo-

geo en *El loto azul* (1934), para muchos su primera gran obra, donde los rasgos y sentimientos del héroe se humanizan, en buena medida gracias a su amistad con el joven Tchang, y donde el imperialismo japonés recibe un serio varapalo.

A ese período, que algunos han calificado como obsesivo por la realidad, corresponden también *La oreja rota* (amargo retrato de las repúblicas latinoamericanas y de los turbios intereses petrolíferos), *La isla negra* (literaria, más que testimonial, aventura sobre la falsificación de dinero), *El cetro de Ottokar* (aviso sobre las amenazas a las monarquías parlamentarias como la de Leopoldo III, el rey belga, y para algunos velada crítica al nazismo), y el arranque de *Tintín en el país del oro negro* (acerca de la tensión en Palestina), que interrumpiría la ocupación nazi de Bélgica. Tintín es en todos esos trabajos un consumado pacifista que ve peligrar un mundo más o menos ordenado debido a las ambiciones de los hombres. Hergé, que frecuenta amistades peligrosas, como el líder fascista León Degrelle, demuestra un gran olfato periodístico para dialogar con lo que está sucediendo en



AMANDO GUILLAS

ñaña Benoit Peeters, uno de los más prestigiosos especialistas en Tintín, se ha escrito acerca del joven reportero belga más que sobre el resto del mundo del cómic. Sin embargo, este extremo parece no afectar a España,

donde además de no abundar los estudios al respecto, la mayoría de ellos son meras traducciones o síntesis de obras de carácter general, asimismo de autores extranjeros.

El éxito de público de las aventuras de Tintín en nuestro país ha sido más reciente de lo que puede creerse, como revela el que ha-

yan sido ignoradas por gran parte de los trabajos dedicados a la historia del cómic en España durante los años setenta. Pero es que además han sido hasta hace bien poco campo de controversia, cuando no de algo más que de un inocente intercambio de pareceres que rebasaba los límites de la literatura de la imagen, entre dos grupos

Tintinólogos

Así comienza el relato biográfico de Fernando Castillo sobre el reportero Tintín y su creador, el dibujante Hergé.

A los veinte años de la muerte de Georges Remí, Hergé, creador de uno de los personajes de ficción más famosos del siglo XX, y a los setenta y cinco años del na-

cimiento del joven reportero belga en las páginas de *Le Petit Vingtième*, parece una temeridad afrontar cualquier aspecto relativo a Tintín, a su interpretación y consideración dentro de la literatura de la imagen con alguna aspiración de originalidad. Es este un tema del que, como muchos otros, parece estar todo dicho pues, como se-

su entorno, pero es un hombre conservador al que le gustaría quedar al margen de ese mundo que se prepara para un choque inevitable.

El tercer Tintín sería el de los episodios que Hergé saca adelante durante la ocupación alemana en las páginas de *Le Soir*. *El canchero de las pinzas de oro* (donde hace su aparición plena el capitán Haddock), *La estrella misteriosa*, *El secreto del Unicornio*, *El tesoro de Rackham el Rojo* y *Las siete bolas de cristal*, que interrumpe la liberación de Bélgica, son aventuras que apenas contienen referencias a la realidad circundante, entretenidos enredos en los que su autor, que flirtea con el colaboracionismo, ultima el universo de su personaje, al que trasladará de su apartamento en Bruselas a la gran mansión de Moulinsart con su "familia" de hombres (Haddock, Tornasol y Néstor), pero en los que pierde esa interesante garra realista. En el contexto surgido al acabar la guerra, y tras una etapa en la que Hergé estuvo bajo sospecha, fue providencial la ayuda que le brindó Raymond Leblanc, periodista próximo a la Resistencia, que fundaría en 1946 la revista que llevaba



el nombre del personaje. Tintín remataría sus dos historias pendientes (*El templo del sol*, que cierra *Las siete bolas de cristal*, y *Tintín el país del oro negro*), y, ya completamente definido, se encaminaría hacia

Tintín es una proyección de lo que Hergé hubiera querido ser como testigo de su concepción del mundo. Su siglo fue, como deja claro Castillo, demasiado intenso incluso para un aventurero de su fuste

su proyección internacional y a la recuperación de su condición de testigo de un mundo sobre el que se enseñorearía enseguida el fantasma de la Guerra Fría (en *Objetivo: La Luna* y *Aterrizaje en la Luna* hay una reivindicación optimista del progreso científico y una crítica al armamento atómico).

Pero el escepticismo ha calado ya en su creador, como se verá inmediatamente en *El asunto Tornasol*, donde la visión de la ciencia es más amarga, y donde se puede decir que llega a su término la etapa del compromiso ideológico para ceder paso al intimismo y los valores personales.

Desde la aparición en 1958 de *Stock de coque* (sobre el tráfico de armas y esclavos) hasta su última aventura, *Tintín y los pícaros* (sobre el fenómeno guerrillero en Latinoamérica), el héroe se resiente a partes iguales de su condición de profesional de la aventura, como de la nostalgia de otros tiempos (en *Tintín en el Tíbet* el autor acusará incluso el malestar de su crisis matrimonial). *Las joyas de la Castafiore* (1963) es una apología de lo doméstico, en la que veremos al héroe en su sillón leyendo *La isla del tesoro*, y *Vuelo 714 para Sidney* (1968), rezuma por to-

dos sus poros una visión ética del mundo donde todo es mucho más ambiguo y relativo. Tintín, eterno joven de aspecto, seguía, como su autor, con una serie de convicciones sólidas (el pacifismo, fundamentalmente), pero, llegado a ese punto, prefería contemplar un mundo que le era ajeno desde su huerto cerrado de Moulinsart. Fue un siglo, como nos deja claro Castillo, demasiado intenso incluso para un aventurero del fuste de aquel periodista del que nunca supimos que publicara un solo artículo.

FELIPE HERNÁNDEZ CAVA

cuya posición hacia las aventuras del periodista es antagónica. Por un lado están los tintinólogos, que no tintinófilos, pues la mayoría de los que gustan de las aventuras del reportero se reclaman expertos en la exégesis de todo lo que se relacione con Tintín. Estos, a la menor ocasión y a menudo sin venir a cuen-

to, hacen gala y exhibición de sus habilidades —ya se sabe, aquello del teléfono de la carnicería Sanzot o de la marca de tabaco que fumaban los agentes bordurios que secuestran a Tornasol— orgullosos de haber superado las pruebas que establece la Fundación Hergé en los cuadernos titulados ¿Es usted tintinófilo?, una suerte

de divertido a la par que exhaustivo *trivial pursuit* sobre el reportero, para conceder al menos simbólicamente el ansiado título de experto en el personaje y convertirse de esta manera en tintinólogo oficioso.

Es esta una población que ha crecido en el solar patrio asombrosamente a lo largo de los últimos años, tan-

to que casi ha hecho olvidar que leer en su día a Hergé era considerado por los tintinófobos, la otra España en relación con este cómic, como una concesión graciosa a un gusto dudoso, un acto infantil reflejo de un contenido político que merecía por parte del audaz lector al menos alguna explicación, si no decididamente exculpa-

toría sí, al menos, justificativa. Para los incrédulos puede ser oportuno ver a este respecto la polémica mantenida en 1984 entre expertos en la literatura de la imagen acerca de Tintín y el estilo denominado, según la feliz expresión de Swarte, "línea clara" a raíz de la exposición celebrada en Barcelona sobre el periodista. ■

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Ensayo sobre la lucidez	José Saramago	Alfaguara	2	5
2 El código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	1	29
3 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	4	91
4 La Hermandad de la Sábana Santa	Julia Navarro	Plaza&Janés	3	13
5 Amigos absolutos	John LeCarré	Plaza&Janés	-	1
6 El club Dante	Matthew Pearl	Seix Barral	-	1
7 Delirio	Laura Restrepo	Alfaguara	5	4
8 Pisando los talones	Henning Mankell	Tusquets	6	7
9 Carta blanca	Lorenzo Silva	Espasa	8	6
10 Las cinco personas que encontrarás...	Mitch Albom	Maeva	10	2

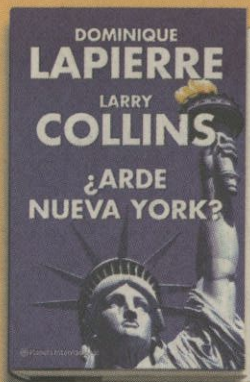
NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El desquite	Pedro J. Ramírez	La Esfera de los Libros	2	5
2 Ocho años de gobierno	José María Aznar	Planeta	1	3
3 La buena suerte	A.Rovira/F. Trías de Bes	Empresa Activa	9	7
4 España 1936-1950	Miguel Delibes	Destino	-	1
5 El año que traficó con mujeres	Antonio Salas	Temas de Hoy	4	12
6 Ninguna guerra se parece a otra	Jon Sistiaga	Plaza&Janés	3	9
7 La aventura de los romanos en Hispania	Juan Antonio Cebrián	La Esfera de los Libros	7	6
8 Yo, Fernando de Aragón	Manuel Ayllón	Belacqua	-	1
9 Confesiones de un burgués	Sándor Márai	Salamandra	-	5
10 ¡Levantaos! ¡Vamos!	Juan Pablo II	Plaza&Janés	-	1

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de Lectura	1	81
2 El último catón	Matilde Asensi	DeBolsillo	4	30
3 Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	3	182
4 La reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Punto de Lectura	-	46
5 Desgracia	J. M. Coetzee	DeBolsillo	5	31
6 Rayuela	Julio Cortázar	Punto de Lectura	7	2
7 La vida sexual de Catherine Millet	Catherine Millet	Quinteto	-	1
8 Divorcio en Buda	Sándor Márai	Quinteto	2	4
9 Con ánimo de ofender	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	8	5
10 Los amigos del crimen perfecto	Andrés Trapiello	Booket	-	1

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Metamorfosis de lo mismo	Gonzalo Rojas	Visor	2	21
2 Poemas	Luis García Montero	Visor	1	4
3 No quisiera morir	Boris Vian	Hiperión	-	26
4 La torre	W. B. Yeats	DVD	8	16
5 Casi en silencio	Hugo Mugica	Pre-Textos	5	4
6 Detrás de todo esto se oculta...	Yehuda Amichai	La poesía, señor Hidalgo	9	3
7 Las cosas como fueron	Eloy Sánchez Rosillo	Tusquets	-	9
8 Señales con una sola bandera	Luisa Castro	Hiperión	6	4
9 Los poemas póstumos	Paul Celan	Trotta	-	9
10 Fuera de mí	Carlos Marzal	Visor	3	7

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, Vips Málaga: Rayuela Melilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojangueren 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.

www.editorial.planeta.es



La ficción más real

¿ARDE NUEVA YORK?

Dominique Lapierre y Larry Collins

El *thriller* del año ya ha fascinado a más de 100.000 lectores en España.

Planeta

ALEMANIA

- 1 **Verschwiegene Kanaele**
Donna Leon (Diogenes)
- 2 **Sakrileg**
Dan Brown (Lübbe)
- 3 **Monsieur Ibrahim und...**
Eric Emmanuel Schmidt (Amann)
- 4 **Das Methusalem-Komplott**
Frank Schirrmacher (Blessing)
- 5 **Moppel Ich**
Susanne Froehlich (W. Krüger)

COLOMBIA

- 1 **Delirio**
Laura Restrepo (Alfaguara)
- 2 **El código Da Vinci**
Dan Brown (Umbriel)
- 3 **Mi hermano el alcalde**
Fernando Vallejo (Alfaguara)
- 4 **Humor inimitable**
Guillermo Díaz Salamanca (Aguilar)
- 5 **Los padrinos**
Carlos Marino (Ediciones B)

ESTADOS UNIDOS

- 1 **The Da Vinci Code**
Dan Brown (Doubleday)
- 2 **The Narrowes**
Michael Connelly (Little, Brown & co.)
- 3 **The five people you meet in Heaven**
Mitch Albom (Hyperion)
- 4 **Plan of Attack**
Bob Woodward (Simon&Schuster)
- 5 **Founding Mothers**
Cokie Roberts (Morrow)

MÉXICO

- 1 **Harry Potter y la orden del Fénix**
J. K. Rowling (Salamandra)
- 2 **El código Da Vinci**
Dan Brown (Umbriel)
- 3 **Delirio**
Laura Restrepo (Alfaguara)
- 4 **Simplemente Martita**
Guadalupe Loaza (Plaza&Janés)
- 5 **Así fue**
Federico Arreola (Aguilar)

REINO UNIDO

- 1 **Just one look**
Harian Coben (Orion)
- 2 **Sharpe's Escape**
Bernard Cornwell (Harper Collins)
- 3 **Begdorf Blondes**
Plum Sykes (Viking)
- 4 **Being Jordan**
Katie Price (John Blake)
- 5 **Tommy: The British Soldier...**
Richard Holmes (Harper Collins)

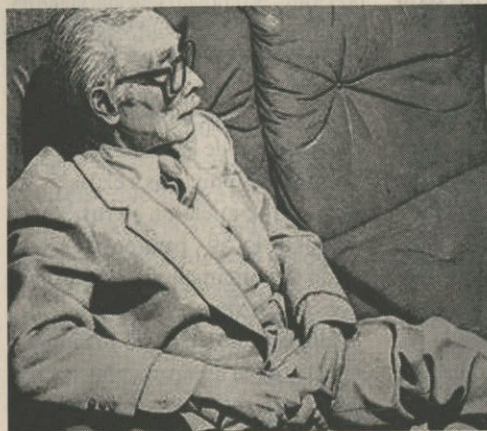
Medios consultados:

Die Welt (Alemania), El Nuevo Siglo (Colombia), The New York Times (EE. UU.), Reforma (México), The Times (Reino Unido).

Poesía completa

JUAN GIL-ALBERT. ED. MARÍA PAZ MORENO. PRE-TEXTOS. VALENCIA, 2004. 956 PÁGS. 35 E.

Tras el deslumbramiento de los 70, tras el progresivo olvido en que fue sumiéndose en los 90, este año del centenario puede servir para situar en su justo lugar la obra literaria de Juan Gil-Albert, “un español que razona”, como le denominó Gil de Biedma.



A. CALIFA

“SOY un poeta tardío con relación a mi prosa”, declaró Gil-Albert. Y si la admiración hacia el ensayista memorialístico—*Crónica general, Los días están contados*— resulta unánime, mayor divergencia hay hacia el poeta. Esta espléndida edición, preparada por María Paz Moreno y con unas atinadas palabras preliminares de Prieto de Paula, nos permite por primera vez apreciar su poesía en toda su variedad. Juan Gil-Albert se nos presenta como un poeta bastante menos monocorde de lo que el tópico más extendido pudiera hacernos pensar.

No fue muy atinada su iniciación poética. En 1936, a la vez que los apasionados y retóricos sonetos de *El rayo que no cesa*, y en la misma colección, se publican los de su primer libro, *Misteriosa presencia*, falsamente gongorinos, de retorcida sintaxis, sin música ni magia. Inmediatamente vino la guerra y la voz que jugaba al acertijo para pocos se hizo voz comprometida, se puso—sin renunciar a sus peculiaridades—al servicio de una causa. En *Son nombres ignorados* (1938), al replegarse el tono de denuncia y combate, por primera vez encontramos al poeta con su dicción más inconfundible: “Elegía a una casa de campo”, “A la vid”. El título siguiente es el mejor de los suyos, *Las ilusiones* (1944), elegía e himno, autobiografía y culturalismo. El endecasílabo blanco será a partir de entonces su metro predilecto, aun con riesgo de incurrir en una cierta monotonía. El año en que

se publica en América *Las ilusiones* es el mismo en que aparecen en España *Sombra del paraíso*, de Alexandre, e *Hijos de la ira*, de Dámaso Alonso. Más cerca del neorromanticismo de Alexandre que del prosaísmo de Dámaso se encuentra Gil-Albert. ¿Habría influido, como esos libros, en el desarrollo de la poesía española de postguerra de haberse conocido en su momento? No parece probable. Poemas como “Himno al sol” habrían sonado como anacrónico pastiche.

El existir medita su corriente, de 1949, puede considerarse como un complemento de *Las ilusiones*. Son poemas escritos en el exilio, aunque no condescienden a la queja; muchos de ellos surgieron—juarmonianamente—en un lento viaje en barco de Buenos Aires a México. Aparecen ya en España, pero en una editorial de nula difusión. Publica luego Gil-Albert, y en una de las colecciones más conocidas de la época, Adonais, *Concertar es amar* (1951). Pero se trata de un libro que representa lo menos interesante de su poesía: sonetos sin naturalidad ni gracia

que no podían llamar la atención en una época en que publicaban los suyos Vicente Gaos o Blas de Otero. No sería hasta 1972 cuando los lectores

españoles pudieron por primera vez admirar la poesía de Gil-Albert en toda su variedad y complejidad. Entonces habían cambiado los gustos estéticos, y lo que en 1944 podía parecer neoclasicismo y evasivo esteticismo, ahora representaba el punto de equilibrio entre cultura y vida que muchos buscaban. Hedonista y sapiencial, Gil-Albert deslumbró con su último gran libro, *Homenajes e In promptus* (1976). Muchos de los poemas que mejor le caracterizan pertenecen a ese libro, como el alacre homenaje a Franz Lehár. “La primavera”: “¿Quién no se ha puesto un día una guerrera/de húsaes, azul, un quepis negro/con un aigret flamante, y las espuelas/ con que el caballo vals galopa firme/dentro de los espejos fugitivos/y cual viento de mayo se ha lanzado/a la ocasión que pasa, al dulce atisbo/de la aventura errante, para luego/llozar amargamente sobre el rastro/de una estrella fugaz?” (En *Poesía completa* se unen los dos últimos versos, separados—como pide el ritmo—en la primera edición.) Poemas dispersos en revistas y cerca de cien poemas por completo inéditos—muchos de los cuales no desmerecen junto a los publicados—completan esta edición, el mejor homenaje que a un poeta se le puede hacer en su centenario. Por primera vez podemos ver a Gil-Albert “como en sí mismo, al fin, la eternidad le cambia”.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

Memorias

Derecho

Astrología

Ecología

Humanidades

Fotografía

Informática

Tiempo Libre

Historia

Viajes

Obras Completas

Teatro

Literatura

Biografías

Clásicos

Ensayo

Ciencias Humanas

Economía

Historia

Bellas Artes

Novedades

Idiomas

Cocina y Salud

Ciencias Naturales

Infantil y Juvenil

Ciencias Exactas

Deportes

Sátira

Cine

Artesanía

Comunicación

Más de
medio millón
de títulos forman
nuestra
oferta cultural.

Elige el tuyo.

(A)*

El Corte Inglés

* ÁMBITO cultural



www.elcorteingles.es

Desmontando el silencio

CHARLES SIMIC. ED. JORDI DOCE. AYUNTAMIENTO DE LUCENA. LUCENA, 2004. 171 PÁGS. 14 EUROS

Jordi Doce no sólo es uno de nuestros mejores jóvenes poetas sino también uno de nuestros más brillantes traductores. Su excelente conocimiento del inglés se une a su profundo dominio poético del español.

EN 1998 nos acercó una primera imagen de

Charles Simic: *Hotel Insomnia*, en el que adelantaba algunos poemas —como “El imperio de los sueños”, “Clima ártico”, “Dos perros”, “El espantapájaros”, el que daba título al conjunto y “Feria rural”— que, con ligeras variaciones y acertados ajustes hermenéuticos, vuelven a recogerse aquí. Lo indico porque no hay versión poética que pueda darse por definitiva. Doce ha vuelto sobre sus antiguas versiones y ha ido puliéndolas hasta hacer con ellas este inquietante corpus textual que muestra varios poemas en forma diferente,

como si la serie de pinceladas hubiera dado al cuadro su adecuado color.

Simic no es un poeta fácil, como no lo son tampoco su mundo ni su lengua: nacido en la antigua Yugoslavia en 1938 y emigrado a los Estados Unidos en 1949, su tradición literaria no es tan sólo la norteamericana e inglesa sino también la yugoslava de la que él mismo ha sido traductor. Catedrático de la Universidad de New Hampshire y premio Pulitzer, su poesía está más cerca de la de Vasko Popa y Aleksandar Ristovic que de la de los poetas ingleses y americanos de su generación. Doce explica en su prólogo —significativamente titulado “Enigmas

transparentes”— cómo llegó a la escritura de Simic y en qué consisten su ironía y sus elementos de dicción; describe lo que llama su carácter “icónico”, visible en poemas como “Fork” (“Tenedor”) y en estrecha relación con las vanguardias; traza una ajustada historia de la lírica angloamericana contemporánea y sitúa a Simic dentro de las corrientes y tendencias más próximas a él: las de los poetas que iniciaron su ruta a mediados de los 50 y pasaron por el embudo del minimalismo hasta abandonarlo en torno a 1982; su vuelta a lo elegíaco, no sin tintes folclóricos, huellas de la literatura gótica y humor. Como otros poetas de la época huyó de la abstracción y del intelectualismo mallarmeano en el que encajo. Su cambio fue de tono, pero también de temas: “las estampas urbanas” y “las referencias a la cultura mediática” se entrecruzan aquí.

Si Mario Lucarda tradujo *El mun-*

do no se acaba y otros poemas (DVD) en 1999, Doce propone una lectura transversal muy completa, que parte de “Carnicería” e incluye poemas memorables como “Piedra” o “Tápiz”, “Departamento de Monumentos Públicos”, “Contra lo que sea que nos invade”, “Juguetes aterradores”, “Compañía siniestra” o “Poema de la calle catorce”, cuyo segundo verso —con el artículo determinado delante de “diosa del amor”— se podría, creo, mejorar. La poesía de Simic produce una impresión nueva, que, “al desechar la seducción de las imágenes”, nos permite acceder a la realidad. En ella hay una lenta luz de invierno y un sentido latino del *otium* que hace de los detalles de la vida reinterpretados un sentido y forma de verdad. Simic es un antídoto de nuestra más degradante e inconsciente lírica.

JAIME SILES

Las MEJORES NOVEDADES para la FERIA DEL LIBRO



ADIOS,
POETA...
Pablo Neruda
y su tiempo
Jorge
Edwards



PISANDO
LOS
TALONES
Henning
Mankell



CASTILLOS
DE CARTÓN
Almudena
Grandes



¿CÓMO LE
CORTO
EL PELO,
CABALLERO?
Luis
Landero

www.tusquets-editores.es

TUSQUETS
EDITORES

BIBLIOTECA CASTRO

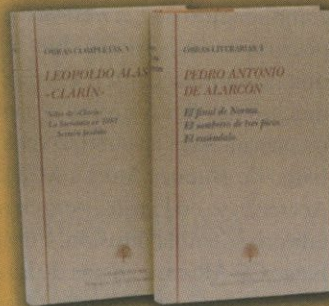


AUTORES CLÁSICOS ESPAÑOLES

NOVEDADES

CLARÍN
TOMO V

PEDRO ANTONIO
DE ALARCÓN
TOMO I



Fundación José Antonio de Castro

Tel. 91 431 00 43 www.fundcastro.org

Feria del Libro de Madrid: Caseta Nº 203-

Podría resumirse fácilmente la historia contenida en esta novela—un anciano profesor evoca momentos de su vida pasada, sobre todo un amor juvenil con escapada incluida— y no tendría demasiado sentido, porque tal historia carece de interés convertida en relato somero de segundo grado.

Los valores de *La voz cantante* residen en la manera de contar, en la sutil adaptación del discurso a las diferentes etapas de la vida narrada. Dicho más tajantemente: son valores más propios del prosista con talento que del novelista imaginativo, afirmación que no presupone demérito alguno, sino que tiene tan sólo propósito taxonómico. Se trata de situar a este narrador en una determinada modalidad de la escritura, a fin de que no se busque en él lo que no se encuentra en su horizonte estilístico.

Las dos partes en que se divide la

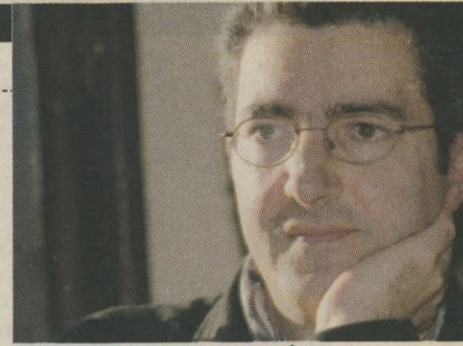
novela no son caprichosas; marcan muy bien dos épocas de la historia narrada—el pasado lejano y el presente del relato evocador, que incluye la alocada historia de amor con Mónica porque sigue operante en la memoria del narrador—, y también dos estilos de escritura que corresponden, no por casualidad, a dos estilos de vida: la pujante e imaginativa etapa que integra niñez, adolescencia y primera juventud, con sus acciones representativas—el episodio de la gallina en casa de los abuelos, el paseo por la comisa con los ojos vendados—, y la rutinaria y plana existencia del profesor cercano a la jubilación; una existencia gris, sin lugar para la sorpresa y con los impulsos adormecidos en el fondo del espíritu. Más que en la división material entre las dos partes de la novela, su frontera auténtica se halla en el alucinante viaje alegórico que realiza Gabriel de vuelta a la casa pa-

terna tras su aventura con Mónica Friser. La visión del narrador cambia. De las asociaciones verbales inesperadas se pasa a un inventario casi notarial de acciones cotidianas siempre repetidas. Sometido al principio a continuos sobresaltos frente a sucesos imprevistos o inexplicables, como la aparición de caras en la pared o del diablo, el narrador anciano se convierte en un metódico descriptor de insignificancias; el camino zigzagueante y variado de la juventud es ahora una planicie sin relieves, un paisaje monocorde en el que, sin embargo, asoma de vez en cuando, pujante e inmarcesible, el recuerdo de Mónica, suscitado por el libro de poemas que Gabriel ha conservado como única reliquia de su lejanísima aventura: “Cada vez que abro sus páginas y mis ojos recorren sus líneas, siento la misma conmoción erótica que sentí hace cerca de cuatro décadas, al verla por vez primera, en

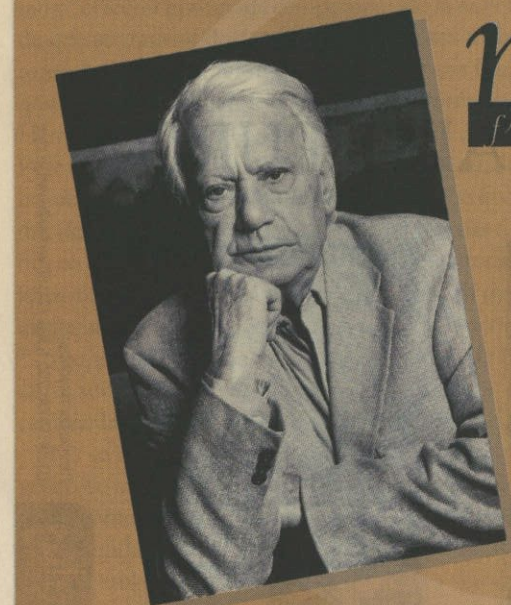
una parada de autobús” (pág. 188).

De este modo, *La voz cantante* se convierte en un relato sobre la pervivencia del sentimiento amoroso por encima del tiempo; un asunto mil veces tratado. Pero ya he dicho que la originalidad no radica en la historia, sino en el modo nuevo de contarla; es aquí donde Tizón guarda sus recursos más eficaces, que, a pesar de algún descuido—como atribuir a un Gabriel de 7 años reflexiones impensables a esa edad (p. 32-33)—, se apoyan en un certero instinto idiomático, capaz de formulaciones novedosas—así, la de la gallina que “tenía, en torno al cuello, un collar de plumas grises”—o al rechazo de tópicos: cuando tantos escritores caen todavía en el “rostro surcado de arrugas”, Tizón sorteja el escollo escribiendo “excavado de arrugas”. Es sólo un detalle, pero significativo.

RICARDO SENABRE



MERCEDES RODRÍGUEZ



n
f) L
PREMIO
DE NOVELA
FUNDACIÓN
JOSÉ MANUEL
LARA
HERNÁNDEZ



La mejor novela en lengua española publicada en 2003
y elegida por un jurado compuesto por once prestigiosas editoriales.

f) L Fundación
José Manuel Lara

Comité Organizador del Premio de Novela
Fundación José Manuel Lara Hernández

ANAGRAMA

DESTINO

ESPASA

LENGUA DE TRAPO

MONDADORI

Editorial Planeta

PLAZA JANÉS

Editorial PRE-TEXTOS

SEIX BARRAL

Ediciones Siruela

TUSQUETS
EDITORES

María de Molina

ALMUDENA DE ARTEAGA. PREMIO ALFONSO X DE NOVELA HISTÓRICA. MARTÍNEZ ROCA. MADRID, 2004. 328 PÁGS. 20 EUROS

Desde la princesa de Éboli hasta María de Molina otras mujeres de la Historia de España (entre ellas la



ANTONIO HEREDIA

emperatriz Eugenia de Montijo, Juana la Beltraneja, Agustina de Aragón) han acaparado la atención de Almudena de Arteaga.

ARTEAGA es de sobra conocida por numerosos lectores, además de por el riguroso conocimiento del mundo social con el que da relieve a las peripecias de sus protagonistas, por su habilidad para *re-crear* sus vidas sin que la invención lógica en esta clase de li-des reste verosimilitud a lo que fueron las intrigas e inquietudes de otro tiempo. En realidad su intención la resume con exactitud el premio de Novela Histórica Alfonso X El Sabio del que ha sido merecedora esta última novela: “promover la creación y divulgación de aquellas novelas que ayuden al lector a profundizar en el conocimiento de la historia y en el entendimiento de la realidad contemporánea que de ella deriva”.

Mérito este que dignifica sus in-

venciones; conviene, quizá, matizar que más que novelar la Historia, que describe con puntualidad y rigor, novela la vida del personaje, su historia. Pone voz a episodios que de otra manera quedarían silenciados, a la Reconquista, a los enfrentamientos por el poder entre los descendientes de Alfonso X, y a los “tiempos prietos y difíciles” que acotaron el reinado de Sancho IV de Castilla durante su matrimonio con María de Molina. Arranca la acción con el discutido enlace entre tía y sobrino, y con la repulsa del Papa y de supadre, Alfonso el Sabio; este asunto mantiene el eje de una ficción centrada en la historia personal y familiar de la mujer, en su anhelada espera de esa bula papal que legitimara su situación y la de sus hijos.

Lo cuenta ella, María de Molina, por tanto es su versión la que impera y su tono el que manda, el que realza sus valores y evidencia los ras-

gos de esa personalidad escogida para ilustrar con ficción la épica de aquel tiempo.

Así, se nos presenta a lo largo de la novela como madre, reina y consejera, valiente y decidida, leal y generosa, toda su vida al servicio de su otra obsesión: la paz del reino. Su matrimonio vive el asedio de los males de su tiempo, las intrigas de la corte, la tutela de sus hijos. Una vida larga, una personalidad controvertida, comprometida, sesgada por la versión que da de sí misma. Esa es la mayor debilidad del relato. Su fuerza está en la documentación que lo alimenta, en la recreación histórica que domina el conjunto, coronado por una bibliografía específica y una sección, “Dramatis personae”, que completa esta lección respondiendo a quién es quién en esta historia.

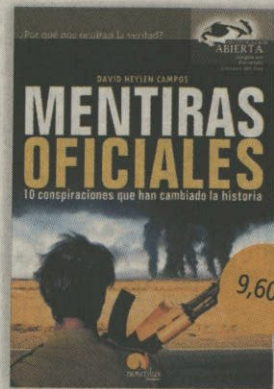
PILAR CASTRO

NOVEDAD

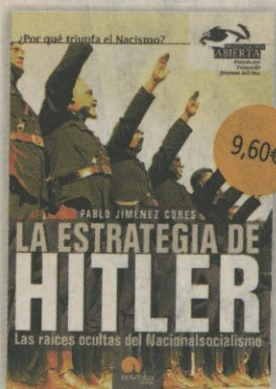


PERIODISMO EN ESTADO PURO

www.investigacionabierta.com



10 conspiraciones que han cambiado la historia
¿Por qué nos ocultan la verdad?



Las raíces ocultas del nacional socialismo
¿Por qué triunfa el nazismo?



La estirpe secreta de Jesús y otros misterios
¿Cuál es la historia real?



El fenómeno paranormal más importante de la historia
Bélmex ¿y ahora qué?

Distribuidor mayorista:
LOGINTEGRAL 200, S.A.U. / Email: ventas@nowtilus.com

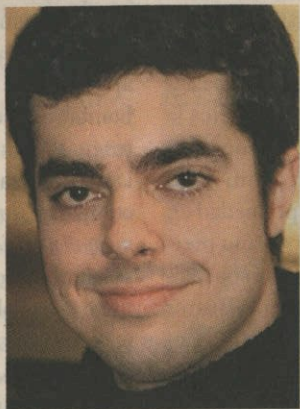
nowtilus
www.nowtilus.com

América

JOAQUÍN PÉREZ AZAÚSTRE. SEIX BARRAL. 304 PÁGS. 17,50 E.

Al inicio de *América* un escritor llamado Scott, que ha tenido un fulminante éxito con su primera novela, se dispone a leer una obra ante un grupo de admiradores en Nueva York.

EN la parte siguiente, Scott viaja a París. En la capital francesa charla y bebe con varios amigos; tiene una grave crisis con su mujer, Zelda y, en un casi permanente nimbo etílico, discute con un par de escritores, una promesa inédita llamado Robert Felton, y con otro autor de su ge-



LUISA ÁLVAREZ

neración, Hem. En la tercera y breve parte final, regresa a América y trata de enderezar el rumbo descarrado de su trabajo. Podría tratarse de la historia de unas gentes cualesquiera, pero aunque no se precise más el nombre de Scott y Hem, ni se mencione el título de la novela famosa, el lector enseguida comprende que se trata de dos notables autores de la "generación perdida" norteamericana, Scott Fitzgerald y Hemingway. Esta primera novela de Pérez Azaústre hace una biografía novelada de los comienzos del creador de *A este lado del Paraíso* (el libro no citado) centrada en dos ejes: la existencia disipada del mujeriego, exagerado y anticonvencional Scott Fitzgerald y el dilema del escritor entre ser literariamente honesto o cambiar la exigencia por las lentejas.

No se le escapa al lector el propósito de explicar el valor simbólico de la literatura como medio de captar la realidad y recrearla. En la novela, sin embargo, predomina una fatigosa sucesión de preocupaciones peculiares de los letraheridos: el temor a la falta de creatividad, la an-

gustia por la perfección, el precio a pagar por las concesiones, la importancia de la técnica... También se añaden disquisiciones culturales. *América* encierra un micromundo asfixiante de escritores, revistas minoritarias y librerías que sirven de marco a veladas poéticas. En

esta hipertrofia total de lo literario casi naufraga lo único que acerca a la obra a los conflictos de los seres comunes, la dura vivencia del fracaso amoroso que aflige a Scott Fitzgerald. A punto está de escapársele esta notable veta dramática a Pérez Azaústre, pero la rescata en el último tercio de la novela, donde se ve que tiene dotes de narrador capaz de conducir con buen ritmo una anécdota de interés humano y que maneja una prosa narrativamente eficaz.

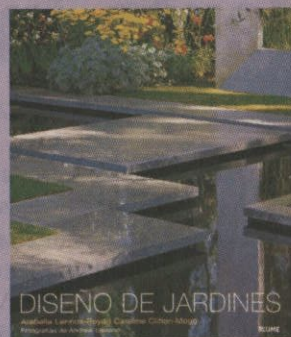
Hasta llegar aquí su novela deja mucho que desear. El asunto, las cominerías de los escritores y el juego del autor apócrifo son pura urticaria juvenil que suena mil veces leído. Tampoco la forma ayuda. El autor abusa de las imágenes y metáforas gratuitas, utiliza calificativos caprichosos, emplea términos de un modo inapropiado (no significan lo que él supone)... Este envaramiento expresivo es lo peor del libro, pero ese otro tercio, de expresión más llana y sincera, permite albergar esperanzas en logros futuros.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



BLUME

www.blume.net

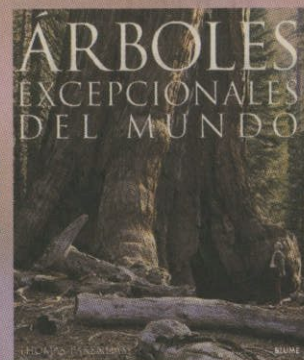


Jardines formales, boscosos, tropicales, sencillos, de pequeñas dimensiones y terrazas.

144 págs. € 24,90

La vida de 60 árboles espectaculares del planeta.

192 págs. € 29,90



FOTOGRAFÍA DIGITAL
MANUAL BÁSICO



LES MEEHAN BLUME

La introducción perfecta para las cámaras digitales.

96 págs. € 12,95

Técnicas necesarias para conseguir un dominio absoluto en la cocina.

256 págs. € 34,90



Le Cordon Bleu
EQUIPO • INGREDIENTES • TERMINOLOGÍA LAS TÉCNICAS DEL CHEF



Terry Tan Michael Paul BLUME



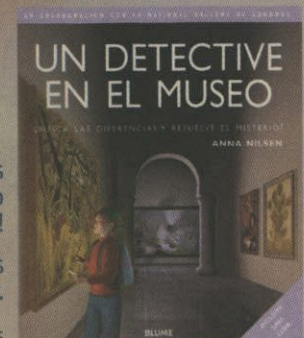
Materiales, técnicas y recetas de China, Japón, Tailandia, Vietnam, Malaisia, entre otros.

144 págs. € 24,90

¡Algunos de los cuadros más preciados han sido sustituidos por copias!

Un misterio que puedes ayudar a resolver.

48 págs. € 17,95



Gente independiente

HALLDÓR LAXNESS. TRAUCCIÓN DE DE FLOREAL MAZÍA. TURNER. MADRID, 2004. 644 PÁGINAS, 22 EUROS

La literatura islandesa apenas ha roto su ensimismamiento. Halldór Laxness (Reykjavik, 1902-1998) obtuvo el Nobel en 1955, pero su popularidad nunca ha desbordado la prosa de las sagas o la poesía de la Edda, que refleja el esplendor literario del siglo XIII.

SIN abandonar el influjo de Rousseau, Laxness transitó del catolicismo al marxismo, aproximándose a la poética del realismo socialista, pero sin descuidar el análisis de las emo-

ciones ni incurrir en esquematismos ideológicos. Su pasión por la naturaleza y el interés por las tradiciones medievales islandesas nunca desaparecieron de su obra. Viajero incansable, su escritura siempre regresa a sus orígenes, a esa isla desolada, volcánica, donde la civilización apenas ha logrado colonizar una franja de costa. *Gente independiente* (1935) recrea esa tensión entre el hombre y la tierra, que implica servidumbre, pero también libertad, rebeldía, in-conformismo.

Bjartur de la Casa Estival necesitará treinta años de trabajo para convertirse en propietario. Desde sus inicios como ovejero, conocerá los cambios que transforman Islandia en un país moderno, industrializado, pero su indiferencia hacia todo lo que sucede más allá de la granja, le sitúa fuera de la historia, en un lugar atemporal, que sólo se abre al mito, a las fuerzas primordiales del instinto o a

la necesidad de despojamiento del alma ante lo elemental. Su escepticismo religioso no excluye el afán de absoluto, la vocación de fundirse con algo trascendente, que en este caso no se identifica con lo sobrenatural, sino con un pegujal que permite realizar su sueño de independencia. La ferocidad de este ideal justifica la desgracia de la familia, que no comprende su disposición a inmolarse todo por una pequeña propiedad en medio del páramo. Su esposa pierde la razón, los hijos emigran o se entregan a la lucha política. Sólo Bjartur conserva su fidelidad a la tierra. La invocación de lo telúrico no está exenta de poesía, pero tampoco es ajena a la utopía de los fascismos.

Bjartur escribe poesías que respetan los metros tradicionales, cuartetos rimados que evocan la lírica medieval, mientras Einar, otro granjero, utiliza el verso libre. La postura de Bjartur recuerda las teorías de

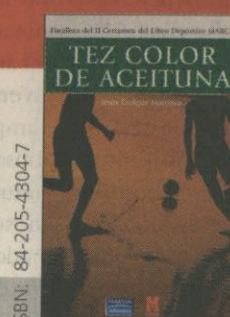
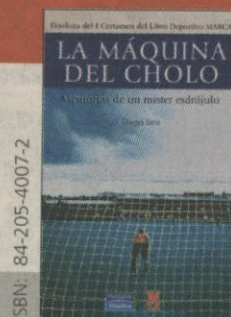
Heidegger, según el cual "la poesía es el lenguaje original de un pueblo histórico". Su inadaptación al mundo moderno contrasta con la prosperidad de Einar, que no percibe el crecimiento de las ciudades como una amenaza, sino como la aparición de un espacio donde el hombre se encuentra con el hombre, resguardándose de la hostilidad de la naturaleza. No es descabellado comparar *Gente independiente* con *La montaña mágica*. Torrenciales, morosas, ambas novelas recrean el conflicto esencial del siglo XX: la resistencia a la modernidad, la nostalgia de lo telúrico, del mito que nos vincula con la tierra y la comunidad frente a la dispersión de las grandes ciudades. La peripecia de Bjartur es la peripecia del hombre contemporáneo, obligado a sobrevivir en un mundo sin dioses.

RAFAEL NARBONA

LIBROS DEPORTIVOS ALHAMBRA - MARCA
la pasión del deporte en los libros

I CERTAMEN DEL LIBRO DEPORTIVO MARCA 2003

II CERTAMEN DEL LIBRO DEPORTIVO MARCA 2004



PEARSON
Alhambra

www.pearsoneducacion.com

M
MARCA

Las cinco personas que encontrarás en el cielo

MITCH ALBOM. TRADUCCIÓN M. ANTOLÍN RATO. MAEVA. BARCELONA, 2004. 221 PÁGINAS, 18 EUROS

Como en las narraciones alegóricas o en los cuentos, en esta novela nos encontramos con una persona que, al fallecer, va al cielo, y, en un lapso de tiempo que no puede determinarse, su vida se ofrece ante su mirada perpleja de principios y finales.

EL libro comienza por el final, y con una serie de *flash backs* alternos, recorre sucesos, épocas, personajes afectivamente ligados a él, o desconocidos que, sin saberlo, han marcado la trayectoria de su vida. Cinco seres le ayudan a encontrar su significación: "Todas las cosas en nuestra vida tienen un sentido, todos los finales son también comienzos. Lo que pasa es que no lo sabemos en su momento..."

Un anciano veterano de guerra, el norteamericano Eddie, el día en que cumple ochenta y tres años, muere trágicamente en un acciden-



A&B

te al intentar salvar a una niña. Su vida ha discurrido monótona y gris, en el parque de atracciones donde trabaja como operario de mantenimiento. Aparentemente, su vida no ha tenido ningún sentido trascendente. Un trabajo heredado de su padre, rutina y soledad. Solamente

la vida que transcurrió con Marguerite, su mujer, y su época en la guerra, rompieron esa existencia ahora habitada por la tristeza.





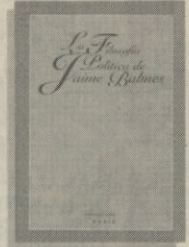
Se encuentra entonces en el cielo, que no es para nada el lugar descrito en todas las leyendas, o en la iconografía de raíz cristiana, sino el espacio simbólico donde van apareciendo los seres que nos explican nuestro devenir humano. Tienen como nexo de unión precisamente haber cambiado el discurso de nuestra trayectoria vital. Este apólogo moderno, también encierra su moraleja: no nos disgustemos con nuestra existencia, aunque las apariencias parezcan engañar, porque solemos estar donde "debemos" estar, para el bien y para el mal, porque todo posee una urdimbre se-

creta, que sólo se hará legible al final. Esa sensación de estar en espacios que creemos que no nos corresponden y, por lo tanto, que la vida discurre por lugares equivocados, es común a todos los humanos, y es a esa incertidumbre a la que invoca el transcurso de esta historia: "Ninguna historia encaja por sí sola. A veces las historias se tocan en los bordes y otras veces se tapan completamente una a otra, como piedras debajo de un río" (p. 16).

Poblada de buenos sentimientos, esta almiarada historia ha sido todo un éxito internacional de ventas, tal vez porque invoca a lo desconocido del azar, a las emociones, a la repercusión de nuestros actos, al intento que es toda vida humana de reconciliarnos con los otros, pero fundamentalmente, y al final, con nosotros mismos.

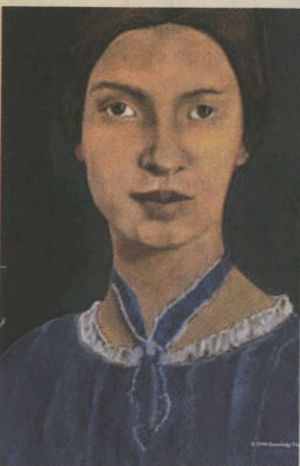
BEATRIZ HERNANZ

Publicaciones universitarias españolas

<p>PUV UNIVERSITAT DE VALÈNCIA</p>  <p>Fascismo y franquismo Ismael Saz Campos PVP: 20 €</p>  <p>Proceso a un maestro republicano M. Cruz Altabert Cuevas PVP: 20 €</p> <p>Pedidos: publicaciones@uv.es</p>	<p>PUBLICACIONES Universidad de Alicante</p>  <p>Literatura Hispanoárabe Mª Jesús Rubiera Mata PVP: 10 €</p>  <p>La Guerra de Irak: un enfoque orwelliano José Mª Tortosa Blasco PVP: 14 €</p> <p>Pedidos: publicaciones@ua.es</p>	<p>UCA Universidad de Cádiz Servicio de Publicaciones</p>  <p>La Filosofía Política de Jaime Balmes Enrique V. De Mora Quirós PVP: 20 €</p>  <p>Cristianos y Marxistas contra Franco Daniel Francisco Álvarez Espinosa PVP: 25 €</p> <p>Pedidos: publicaciones@uca.es</p>
--	--	--

Amor infiel. Emily Dickinson por Nuria Amat

EMILY DICKINSON Y NURIA AMAT. LOSADA. MADRID, 411 PÁGINAS, 25 EUROS



Nuria Amat no ha publicado nunca un libro de poesía. Este singular experimento (cuya génesis se cuenta en las páginas titu-

ladas "Diario de este libro") es su primera incursión.

PERO se nos dice que se traducen o glosan poemas y cartas de la norteamericana Emily Dickinson (1830-1886). Podemos leer este libro singular como obra de Amat o intentar contrastar qué hay de Dickinson y qué de Amat. ¿Qué camino seguir? Aunque hay fragmentos que son prácticamente traducción siento que Nuria Amat usa su propia escritura—más llana—lo que, en principio, parece un tanto contrario a Dickinson, que ha sido traducida de muchos modos. Algunos traductores guardan sus quiebras, sus cesuras, sus guiones, ese inglés que resultó raro en su tiempo, mientras que otros liman esas supuestas asperezas y nos ofre-

cen una Dickinson más clásica. Amat estaría entre estos últimos traductores, pero su traducción es libre y su libertad tiende a lo sencillo. El poema 47 (que Amat titula "Amor no correspondido") comienza diciendo: "¡Corazón! ¡Le olvidaremos!/Tú y yo— esta noche..." El principio de Amat es casi igual: "Amor, vas a ver, lo olvidaremos,/tú y yo,/ esta noche..." Pero el poema crece en su parte media, más versolibrista en Amat. La revisión de algunos poemas de Dickinson (no se cita laprocedencia concreta de las cartas) me sugieren que Amat no ha modificado demasiado a Dickinson, pero la ha filtrado mucho y se la ha apropiado.

Un muy lícito ejercicio literario. Para leer a Emily Dickinson yo iría a traducciones más canónicas (e incluso a las que parecen más ásperas) por lo que leo *Amor infiel* como un libro de poemas de Nuria Amat, inspirado en la poetisa de Amherst, pero lejos de su estilo, y salvo en líneas y poemas, de su intensidad. El de Nuria Amat (como poeta, no como prosista) es estilo muy correcto, pero un tanto falto de llama lírica, precisamente lo más característico de la Dickinson. Para juzgar a Nuria Amat como poeta esperaré a un libro de poemas suyo plenamente.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

Feria del Libro

CÁTEDRA

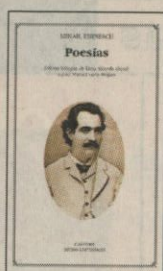
LETRAS HISPÁNICAS

OBRA POÉTICA COMPLETA (1943-2003)
RAFAEL MORALES
Ed. José Paulino Ayuso



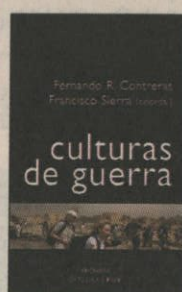
LETRAS UNIVERSALES

POESÍAS
MIHAIL EMINESCU
Ed. bilingüe Dana Mihaela Giurca y José Manuel Lucía Megías



FRONESIS

Coedición con la Universitat de València
CULTURAS DE GUERRA
FERNANDO R. CONTRERAS Y FRANCISCO SIERRA (COORDS.)

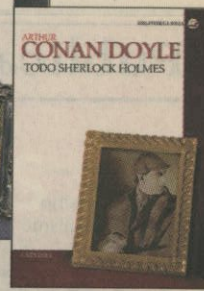


BIBLIOTECA AVREIA

OBRAS COMPLETAS I
MIGUEL MIHURA



OBRAS COMPLETAS
GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER



TODO SHERLOCK HOLMES
ARTHUR CONAN DOYLE

ENSAYOS ARTE CÁTEDRA

DALÍ, ICONO Y PERSONAJE
LAIA ROSA ARMENGOL



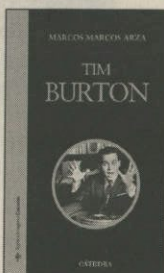
TEOREMA SERIE MENOR

MÁS ALLÁ DE LA NOTICIA
La filosofía detrás de los titulares
JULIAN BAGGINI

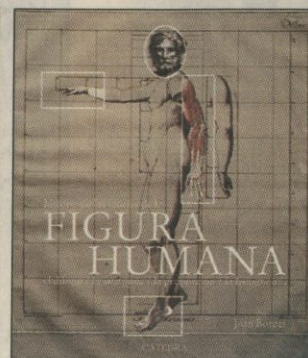


SIGNO E IMAGEN

TIM BURTON
MARCOS ARZA



LIBRO REGALO



HISTORIA DE LAS TEORÍAS DE LA FIGURA HUMANA
JUAN BORDES

Comercializa:



Oficina Central: Juan Ignacio Luca de Tena, 15. Telf: 91 3938600 Fax: 91 3209129 / 91 7426631 28027 MADRID <http://www.catedra.com>

Siete moderno

ANDRÉS TRAPIELLO. PRE-TEXTOS. VALENCIA, 2004. 639 PÁGINAS. 35 EUROS



ANTONIO MORENO

Resulta paradójico que sea Trapiello, partidario de una tradición que soslaya los sucesivos intentos de edificar novedades en tierra quemada, el encargado de cumplir el ideal vanguardista: crear una obra en la que quepa toda una vida interiorizada.

UNA vida interiorizada expresada en una voz que viene a ser el trasunto educado y confidencial del áspero *stream of consciousness* que ha castigado la prosa literaria del siglo XX. Lee uno a Trapiello y le parece como si el admirable artefacto que urdió Joyce con su *Ulises* hubiese dejado de rechinar; o como si aquel *Cuarteto*

de Durrell hubiera consentido en ceder la única verdad que lo fundamentaba: la vida es un admirable amasijo de historias.

Lo que no quiere decir que la literatura no tenga sus trucos,

por más que la maestría del escritor consista en hacer que el lector los perciba como algo dictado por la propia materia de la que habla. Nos dejamos llevar por la atractiva mezcla de humor, invectiva, apocamiento más o menos fingido y ternura con que Trapiello va llenando sus cuadernos, y no advertimos que estamos atrapa-

dos ya en una red de ecos, que crea afinidades entre hechos disímiles y convierten la voz que nos los narra en el más poderoso trasunto literario que autor alguno haya podido inventarse. Privilegios de diarista aliados con estrategias de novelista avezado.

El lector de estos diarios conoce ya sobradamente a su protagonista, a sus interlocutores, antagonistas y comparsas más o menos recurrentes, los escenarios habituales (Las Viñas, el Rastro...), las situaciones características. Las novedades son sutiles: el lugar cada vez más destacado que ocupa la vida familiar del autor, la creciente soltura del personaje en un medio —el literario— que no deja

de ver con distancia y humor... Pero lo que llama más la atención de esta entrega es el tono sombrío de ciertos episodios, la mezcla de aprensión y respeto con que el autor va interiorizando los atisbos de caducidad que la vida va brindándole, anticipos del episodio cumbre de esta novela-diario: la muerte del padre. De nuevo cabe preguntarse dónde comienza el artificio y dónde las armonías y contrapuntos de la vida. El misterio de la literatura consiste en dejar esa pregunta sin respuesta, o en forzarnos a aplazarla hasta que la emoción ceda el paso a la reflexión.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

**FERIA
DEL LIBRO
DE MADRID**

EUROPA
se construye con libros

Ven a descubrir cómo autores, libros y lectores contribuimos a la construcción de Europa, unidos por la cultura, la igualdad y la tolerancia.

63^{EDICIÓN}

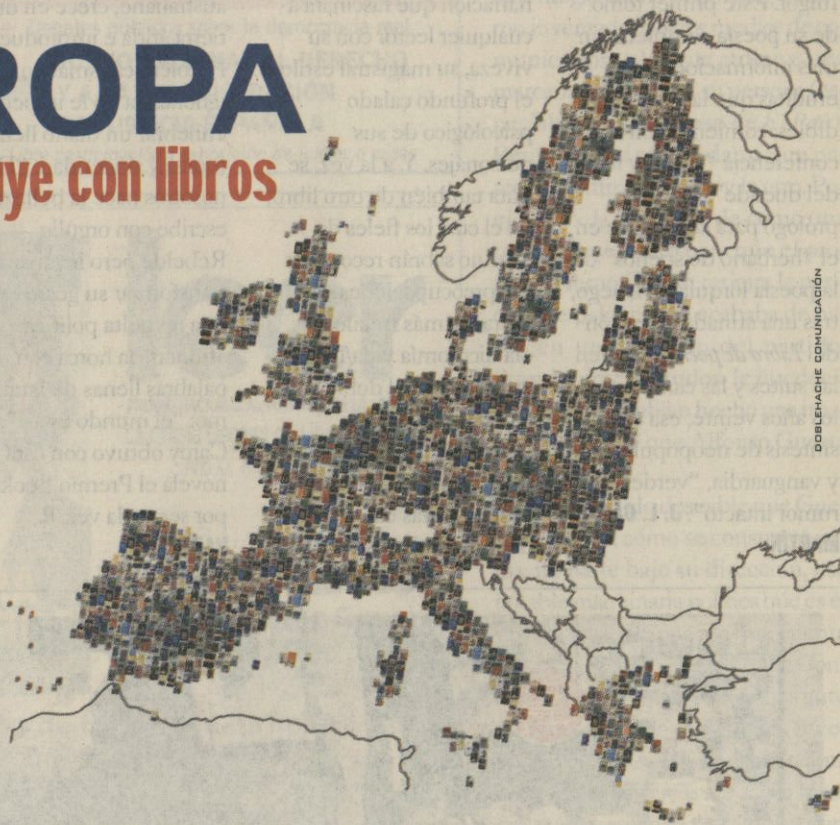
PARQUE DE EL RETIRO

DEL 28 DE MAYO AL 13 DE JUNIO DE 2004

Laborables de 11:00 a 14:00 y de 18:00 a 21:30 h.

Sábados y Domingos de 11:00 a 15:00 y de 17:00 a 22:00 h.

www.ferialibromadrid.com



DOBLEMACHE COMUNICACIÓN

Patrocinan:



Colaboran:



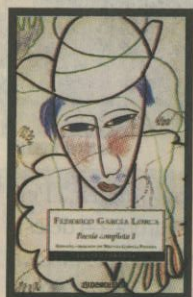
Comunidad de Madrid
COMISARÍA DE CULTURA Y DEPORTES
Dirección General de Acción
Cultural y Bibliotecas



SIEMENS
mobile



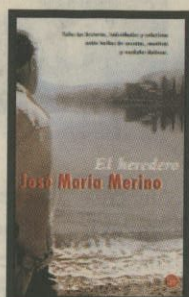
Asoc. Concesionarios
de Bares del Retiro
Frigo



POESÍA COMPLETA, 1

Federico García Lorca
 Debolsillo
 206 páginas, 6'50 euros

POR mucho que creamos conocer a Lorca, por mucho que estemos cansados de su abusiva y tópica utilización, siempre nos sorprenderá, siempre encontraremos una imagen que aún no ha agotado su fulgor. Este primer tomo de su poesía completa, sin más informaciones eruditas que las imprescindibles, comienza con la conferencia "Juego y teoría del duende", el mejor prólogo para adentrarse en el "herbario de sueños" de la poesía lorquiana. Luego, tras una atinada selección del *Libro de poemas*, siguen las suites y las canciones de los años veinte, esa esbelta síntesis de neopopularismo y vanguardia, "verde rumor intacto". **J. L. GARCÍA MARTÍN**



EL HEREDERO

José María Merino
 Punto de Lectura
 483 páginas, 7'50 euros

TIENE la peculiaridad esta novela, tal vez la mejor del narrador leonés, de tramar una historia subyugante que afecta a diversos miembros de una saga familiar a ambas orillas del Atlántico. Es, además, una narración que fascinará a cualquier lector con su viveza, su magistral estilo y el profundo calado psicológico de sus personajes. Y, a la vez, se trata también de otro libro, en el cual los fieles de Merino sabrán reconocer sus preocupaciones literarias más frecuentes –la dicotomía vida/literatura, el juego del doble, el lado humano de la mitología...– y hasta algún que otro parentesco de su protagonistas con algunos de los anteriores. **C. SANTOS**



LA VERDADERA HISTORIA...

Peter Carey
 Quinteto
 472 páginas, 8'95 euros

LA historia del bandidaje suele estar asociada al mito, pero en esta ocasión Carey ha intentado mostrarnos el trasfondo social del que surge la rebelión contra las leyes. Ned Kelly, el Robin Hood australiano, crece en una tierra árida e improductiva. Pistolero carismático, su ignorancia no le impedirá enhebrar un diario lleno de fuerza y sinceridad. "De nosotros nace la belleza", escribe con orgullo. Rebelde pero incapaz de transformar su gesto en una revuelta política, afrontará la horca con unas palabras llenas de fatalismo: "el mundo es así". Carey obtuvo con esta novela el Premio Booker por segunda vez. **R. NARBONA**



EL ARTE DE HACERSE RESPETAR

Arthur Schopenhauer
 Alianza
 100 páginas, 5'80 euros

COMO en *El arte de tener razón* y en *El arte de ser feliz*, Schopenhauer trata en este opúsculo póstumo de sacar las consecuencias prácticas de su filosofía. La fama de misógino del autor no disminuirá: el honor de la mujer "consiste [...] respecto de la soltera, de que no se ha entregado a ningún hombre, y respecto de la casada, de que sólo se ha entregado a su esposo"; el honor del hombre, "en que si se entera de la infidelidad de su mujer [...] la castigará". Del hombre: "gracias a su supremacía intelectual y física...". *El arte de hacerse respetar* no parece que vaya a hacer, ni mucho menos, más respetable a Schopenhauer. **J. L. G. M.**



CRÓNICAS DE LA ULTRAMODERNIDAD

José Antonio Marina
 Quinteto
 265 páginas, 6'95 euros

ESTA cuidada edición de bolsillo pone al alcance de todos un rimero de artículos que José Antonio Marina comenzó a escribir en 1995 con la intención de publicarlos más adelante reunidos en un libro. Se trata con todo de una dispersión, en el tiempo y en la temática, muy calculada. El lector no pierde un hilo conductor que arranca con la descripción interpretativa del lugar de trabajo del autor –"Teoría del jardín"–, y termina con un texto en torno a los deberes y derechos humanos. En el entretanto, un variado conjunto de elegantes reflexiones sobre cuestiones que a todos nos ocupan en un momento u otro de la vida. **B. SARABIA**

Detrás de Punto de lectura, están siempre los mejores autores

Feria del Libro caseta 289



4º Aniversario



punto de lectura
www.puntodelectura.com

Cuando el tiempo nos alcanza

ALFONSO GUERRA. ESPASA. MADRID, 2004. 354 PÁGINAS, 20 EUROS

La historia bien merece ser contada. En los últimos años de la dictadura franquista unos cuantos jóvenes sevillanos se incorporaron a un viejo partido, casi totalmente desarticulado por la represión en el interior y con una dirección en el exilio que se mostraba incapaz de sintonizar con las nuevas inquietudes de la sociedad española.

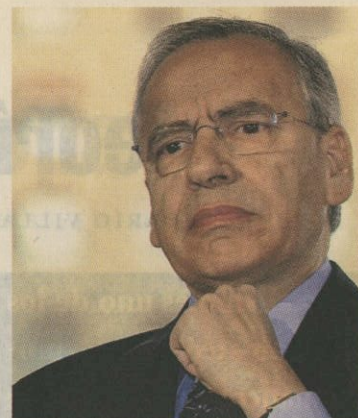
EN 1974 se hicieron con el control del mismo, en 1977 lo habían convertido en la primera fuerza de la oposición y en 1982 obtuvieron un rotundo triunfo electoral. De esa historia Alfonso Guerra fue uno de los principales protagonistas y por ello hay que congratularse de que haya decidido publicar esta primera entrega de sus memorias, en la que sin embargo lo que calla no es menos importante de lo que cuenta.

El libro cubre desde su infancia sevillana, la de un niño nacido en el seno de una familia modesta que accede a los estudios superiores en virtud de su capacidad intelectual, hasta su acceso a la vicepresidencia del Gobierno. Las inquietudes políticas e intelectuales de los primeros años de su juventud fueron las propias de su generación, pero lo notable de su caso es que no le llevaron a incorporarse al Partido Comunista ni a un grupo recién creado, como era lo habitual, sino a unirse a un PSOE que parecía tener más pasado que futuro. En parte ello se debió a la coincidencia de haber conocido al hijo de Alfonso Fernández Torres, un veterano militante socialista. Pero también le influyó un temprano rechazo hacia el contenido antiliberal del comunismo, algo excepcional en unos años en los que el anticomunismo parecía inaceptable en los medios de izquierda.

¿Se dieron cuenta, Felipe, Alfonso y los demás, del capital político que adquirirían al desplazar a la dirección socialista en el exilio? Se estaban haciendo con una imagen de marca que los enlazaba con la legi-

timidad histórica de la izquierda española y, al mismo tiempo, con un apoyo de los grandes partidos socialistas europeos que les permitiría presentarse como la izquierda moderna y europea. Sin embargo, según Alfonso Guerra, cuando en

1974 Mitterrand le comentó que en muy pocos años podrían estar gobernando, él experimentó una sensación de sorpresa e incluso de rechazo. Este es uno de los temas recurrentes del libro: él nunca deseó el poder.



CARLOS GARCÍA

La personalidad de la gente suele ser compleja y no hay que sorprenderse de que Alfonso Guerra uniera un cierto distanciamiento hacia el poder con una evidente habilidad en su ejercicio, que a él no le parece apropiado denominar maquiavélica. Resulta sin embargo curiosa la paradójica presentación que de sí mismo hace en su libro. Los dos rasgos más típicos de su imagen pública eran su lengua mordaz y el férreo control que ejercía del partido. Los niega ambos y explica que fueron inventados por los medios de comunicación, a los que atribuye una marcada hostilidad a su persona (especialmente en el caso de *El País*). Pero a su vez ofrece datos que parecen confirmar lo uno y lo otro. Por ejemplo, la anécdota de cómo una mirada suya bastó para que el profesor Tierno Galván retirara la petición de palabra que acababa de hacer en un congreso del partido. Supuestamente todos le obedecían porque se habían hecho una imagen falsa de lo que Alfonso Guerra representaba.

Hubiera sido deseable que Guerra explicara cómo se construyó, en buena parte bajo su dirección, esa notable maquinaria política que es el PSOE, y sabe a poco lo que cuenta sobre sus relaciones con Felipe González. En conjunto no estamos ante un libro que ofrezca grandes revelaciones, pero sin duda proporciona información interesante sobre la renovación y ascenso al poder del Partido Socialista Obrero Español.

JUAN AVILÉS



"La Democracia real. Hacia el final del Estado totalizador de lo público"

Juan-Pablo Mañueco Editorial Fundamentos

Información y debates:

www.democracia-real.org

► Debates públicos sobre la democracia real

JUICIO RACIONAL AL DERECHO Y A LA ADMINISTRACIÓN DE JUSTICIA ESPAÑOLA

Libre participación y exposición de juicios o casos



leer

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA
La revista Decana de Libros y Cultura
Año XX Nº 153 Junio 2004

ENTREVISTA

ROGELIO BLANCO,
nuevo Director General
del Libro

LXIII Edición de la Feria Madrileña

**PRIMAVERA
DE LOS LIBROS**

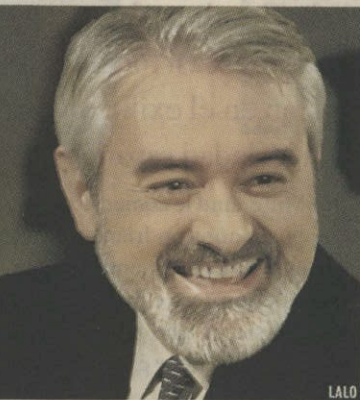
E. CHAMORRO / CIENTOS AÑOS DEL BLOOMSDAY DEL ULISES

YA A LA VENTA

Teorías del realismo literario

DARÍO VILLANUEVA. BIBLIOTECA NUEVA. MADRID, 2004. 256 PÁGINAS. 14,50 EUROS

El realismo es uno de los conceptos teóricos más problemáticos en la historia de la literatura y del arte universal. A su revisión, discusión y esclarecimiento está dedicado este libro fundamental de Darío Villanueva.



LALO

SU elaboración ha pasado por varios hitos y revisiones que dan a este ensayo cierto carácter de obra en marcha en continuo replanteamiento de sus ideas. Primero fue un curso monográfico de doctorado en los años 80 que luego se transformó en Memoria de oposiciones a cátedra. Antes de su primera aparición en libro, sus páginas dieron materia para cinco conferencias en el Instituto de España, las cuales se revisaron y recogieron en volumen publicado por Espasa en 1992. Cinco años más tarde vio la luz la traducción inglesa, en 1997, en la State University of New York Press. Y ahora se publica la segunda edición española, corregida y aumentada, con la incorporación del prólogo a la edición inglesa, la conveniente depuración del texto de la excesiva carga de citas de fuentes documentales, más el añadido de nuevas referencias a obras literarias para la ne-

cesaria confrontación de las teorías expuestas.

Leí este trabajo en su primera edición de 1992 y me pareció entonces del máximo interés para cuantos nos dedicamos a la literatura desde cualquier ángulo de estudio y de creación. Lo he vuelto a leer en su nueva presentación, transcurridos más de diez años, y me atrevo a decir que esta obra debería formar parte de las lecturas imprescindibles en los programas de todas las facultades de filología. Porque Darío Villanueva, siendo uno de nuestros estudiosos de la literatura con mejor información y más sólida preparación teórica, ha reclamado siempre para este cometido una actuación semejante a la que Coseriu postulaba para el lingüista, quien debía tener algo de botánico y algo de jardinero para poder confrontar en los textos la validez de las elucubraciones teóricas.

Si aquí pesa más la teoría se debe a la concepción eminentemente teórico-doctrinal del libro. Su composición está organizada en cinco capítulos. Los dos primeros, más descriptivos, revisan las posibilidades y límites de las teorías del realismo genético y el realismo formal, los cuales, en sus interpretaciones extremas dieron lugar a sendas falacias: la falacia genética o mimética en su escoramiento del realismo literario hacia el autor de la obra como mera arte de copiar la naturaleza y la falacia formal o inmanentista en su excluyente consideración de la obra literaria y el mundo autónomo por ella erigido. El capítulo tercero, más teórico, plantea una nueva interpretación del realismo literario desde la fenomenología y la pragmática, atendiendo a la perspectiva prioritaria del lector. Y en tales fundamentos filosóficos y semióticos se apoya la defensa del realismo intencional, teoría que se expone en los dos últimos capítulos, de naturaleza más doctrinal. Con esta enriquecedora propuesta se cierra también el circuito comunicativo del texto literario (centro del realismo formal) en su relación con el autor (base del realismo genético) y en su proyección hacia el receptor, último agente del realismo intencional, donde la responsabilidad y decisión finales corresponden a los lectores, "incluso al margen de la in-

tencionalidad del autor". Así el papel del lector resulta determinante para la plenitud ontológica de cualquier texto literario, sin negar por ello la relevancia indiscutible—pero no excluyente—del texto en si y del autor. Y al tiempo que se aborda una de las cuestiones centrales de toda teoría literaria se pone de relieve uno de los fundamentos capitales del humanismo.

Con estudios tan enjundiosos como éste se contribuye a forjar y actualizar el pensamiento teórico-crítico, de inequívoca necesidad en tiempos de postestructuralismos y posmodernidades. Villanueva demuestra que se puede —y se debe— hacer sin caer en logomaquias ni en bizantinismos terminológicos. Su libro incluye una bien nutrida bibliografía con aportaciones filosóficas y de teoría y crítica literarias. Hace abundante uso de fuentes documentales y citas teóricas. Pero, como buen botánico y jardinero, sabe encontrar, incluso aquí, el refrendo de sus planteamientos teóricos y doctrinales en la intuición y la práctica consciente de autores de cualquier época y lugar, desde Platón y Aristóteles hasta Cunqueiro y Francisco Ayala, pasando por Cervantes, Flaubert, Zola, Clarín, Pessoa o el autor de *Lazarillo de Tormes*.

ÁNGEL BASANTA

Literatura escrita por mujeres
Poesía · Relato · Ensayo

Ediciones
Torremozas
www.torremozas.com

Visítanos en la Feria del Libro caseta 149

imagineediciones
edición privada
en la Feria del Libro
Madrid 2004

Nuestros
autores firmarán sus obras
en la caseta nº 249

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

Claudio Coello, 24 (3º A4) - 28001 Madrid
☎ 914 316 176 (centralita) / Fax: 914 316 225
deptoedicion@imagineediciones.com

Sentado alegre en la popa

FERNANDO SÁNCHEZ DRAGÓ. PLANETA. BARCELONA, 2004. 477 PÁGINAS, 24 EUROS

Con este libro Sánchez Dragó cierra su tetralogía *La Dragontea*, que inició con *Diario de un guerrero* (1992), *En el alambre de Shiva* (1997), y *El camino hacia Ítaca* (1998).

VUELVE a rescatar el autor, rico en recursos (literarios y más), textos de su odisea, de su arriesgada *orestia*, y da remate en forma de libro a aquella "dragontea" que acuñó para su sección semanal en "Época", porque las aventuras de Sánchez Dragó merecen tener nombre propio.

El exordio, el texto más fresco del volumen, es plenamente representativo del estilo peleón de nuestro principal promotor literario, a quien,



MERCEDES RODRÍGUEZ

vistas las bofetadas que fue dando en sus artículos hasta 2000, no será extraño que el PSOE libere de su cita semanal en TVE. Lo cual le daría igual porque "nada importa nada".

Dice el autor que escribe "incesantemente el mismo libro", pero no la misma página, de modo que po-

demostramos zamparnos éstas y seguir así las denuncias, las luchas, las lecturas y los viajes de un "anarquista empedernido", azote de mediocres, flagelo de los "anglocabrones" ("esos bárbaros que blandían cachiporras [...] mientras Praxíteles esculpía el *Hermes*") y perseguidor de ingenios del averno como la televisión o el ordenador. Lo mismo le da sacudirle a Javier Tusell que al Dalai Lama. Su ángel custodio y compañero de charlas, Osinoid (Dionisio al revés) lo describe como "capataz de esclavos en mina de diamantes sudafricana". Es un ejemplo del sentido del humor y la prosa to-

rrencial del sabio cínico, que se resiste a la tontería de un Occidente ("Europa es un cadáver") arrasado por la hamburguesa (que es "una bomba atómica"), y de una África enferma que emigra y se "extirpa las raíces". Un mundo que prohíbe la horchata sin pasteurizar merece los improperios de quien ama tanto la vida. Al llegar a los 64, Sánchez Dragó no pudo verse reflejado en la canción de McCartney, porque estaba en un paquebote en el Nilo, hecho un chaval. Quién pillara tanta salud a su edad, y tanta libertad para poner tildes en tantos latinajos.

ROMÁN PIÑA



**feria del libro 2004
Madrid**
Parque del Retiro Caseta nº 26

Ediciones del BOE

Textos Legales

- > **Impuesto sobre transmisiones patrimoniales y actos jurídicos documentados**
6ª edición (abril de 2004)
224 páginas • PVP: 7,30 €
- > **Seguridad social Régimen general**
10ª edición (marzo de 2004)
762 páginas • PVP: 17,50 €
- > **Prevención de riesgos laborales**
7ª edición (marzo de 2004)
822 páginas • PVP: 18,50 €
- > **Régimen jurídico de las Administraciones Públicas y del procedimiento administrativo común**
14ª edición (marzo de 2004)
600 páginas • PVP: 17,50 €
- > **Enjuiciamiento civil**
16ª edición (15 de marzo de 2004)
1.208 páginas • PVP: 19 €
- > **Estatuto de los trabajadores**
8ª edición (enero de 2004)
264 páginas • PVP: 7,50 €

Compilaciones

- > **Funcionarios de las Administraciones Públicas**
9ª edición (3 de mayo de 2004)
1.832 páginas • PVP: 57 €
- > **Régimen Local**
7ª edición (21 de abril de 2004)
1.176 páginas • PVP: 40 €
- > **Legislación Laboral**
2ª edición (marzo de 2004)
1.176 páginas • PVP: 35,50 €

Conoce tus derechos

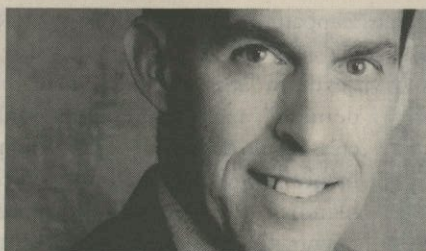
- > **La pensión de viudedad**
Jaime Cabeza Pereiro
1ª edición (mayo de 2004)
112 páginas • PVP: 3,50 €
- > **El coste del proceso y el derecho de asistencia jurídica gratuita**
Esther González Pillado y Luis Diego Espino Hernández
1ª edición (abril de 2004)
114 páginas • PVP: 3,50 €
- > **Acogimiento y adopción**
Esther González Pillado y Pablo Grande Seara
1ª edición (abril de 2004)
130 páginas • PVP: 3,50 €
- > **Los derechos de las personas mayores**
Esther Seijas Villadangos
1ª edición (abril de 2004)
94 páginas • PVP: 3,50 €
- > **Arrendamiento de vivienda**
Pilar Luisa Sánchez García
1ª edición (enero de 2004)
112 páginas • PVP: 3,50 €
- > **Derechos de los extranjeros en España**
Francisco Alonso Pérez
1ª edición (diciembre de 2003)
128 páginas • PVP: 3,50 €



BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO
MINISTERIO DE LA PRESIDENCIA

El periodista norteamericano Rick Atkinson, en un trabajo que mereció el Pulitzer de Historia en 2003, ofrece una reconstrucción de un episodio capital de la II Guerra Mundial, la campaña en el norte de África entre 1942 y 1943, una empresa determinante por varios factores.

EL más trascendental fue que, desde su culminación, la ventaja estratégica en la guerra pasó a manos de los aliados al transformar el Mediterráneo en un espacio desde el que golpear, en palabras de Churchill,



SIGRID ESTRADA

el "vientre blando" del dominio del Eje en Europa. Debido a la insistencia británica, otro elemento crucial resultó ser que la elección del escenario norteafricano impidió el gravísimo error de acometer prematuramente el desembarco al otro lado del Canal de la Mancha. Los aliados no estaban preparados para

Un ejército al amanecer

RICK ATKINSON. TRAD. MARCELO COVIÁN FASCE. CRÍTICA. BARCELONA, 2004. 672 PÁGINAS, 29,90 EUROS

una iniciativa de esa magnitud, faltaban muchos componentes para que la maquinaria bélica estuviera suficientemente preparada para tamaño reto. De esa maduración da cuenta Atkinson en su libro, reflejando con rigor y viveza las adversidades que experimentaron los aliados para imponerse en el África magrebí a las fuerzas alemanas e italianas.

La ejecución de *Antorcha*, el desembarco simultáneo en Marruecos, Argel y Orán, una operación anfibia de gran envergadura, se saldó con un notable éxito, pero ya no ocurrió lo mismo con el intento de tomar Túnicia. Atkinson detalla con

precisión las deficiencias de los aliados, en particular la inexperiencia de la tropa y la descoordinación en la cúpula militar, pero también se aprecia cómo aprenden, se endurecen y, al final, van consolidando las capacidades logísticas y tácticas necesarias para el triunfo final.

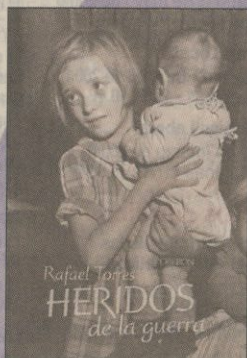
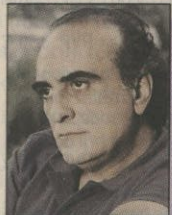
El libro de Atkinson es una obra valiosa, amena, muy bien documentada, con una magnífica descripción del ambiente bélico, de los mandos más importantes y de las operaciones militares, perfectamente respaldadas por abundantes y detallados mapas.

ROGELIO LÓPEZ BLANCO

FERIA DEL LIBRO DE MADRID

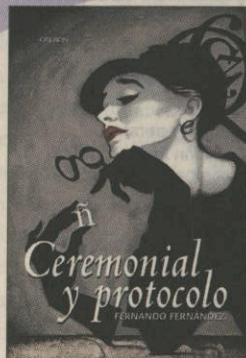
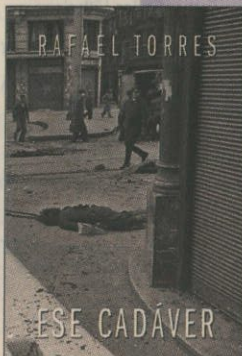
Casetas 113 a 118

Rafael Torres



Firma de libros

6 de junio de 12 a 14 h
13 de junio de 19 a 21 h

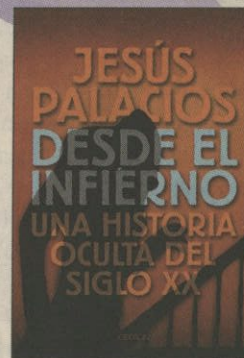


Fernando Fernández

Firma de libros

6 de junio de 12 a 14 h

Jesús Palacios



Fernando Olmeda

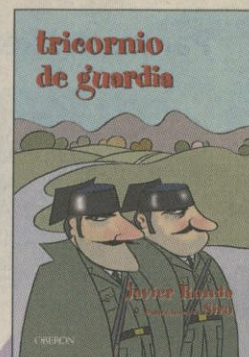
Firma de libros

11 de junio de 18 a 20 h



Javier Ronda

Las mejores anécdotas de la Guardia Civil



OBERON

www.oberoneds.com

España, la nación inacabada

JOSÉ MARÍA CARRASCAL. PLANETA. BARCELONA, 2004. 244 PÁGINAS, 17'50 EUROS

Carrascal ha construido una buena parte de su imagen pública a partir del trabajo realizado en contacto con la vida política americana lo que, dados los tics antiyanquis de algunos ambientes culturales españoles, le ha valido una cierta etiqueta de conservadurismo.

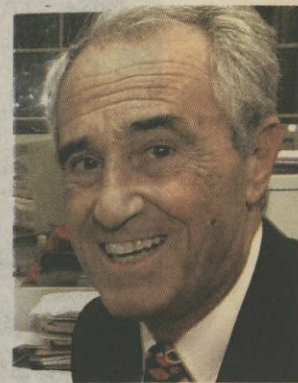
No es algo que parezca importarle mucho ni que le haya disuadido de acometer este ensayo en el que se plantea el comprometido tema de qué tipo de nación pueda ser España y en el que trata de ofrecer un proyecto de reconciliación de puntos de vista hasta ahora excluyentes. La evidente debilidad del nacionalismo español le pone en la pista, de la mano de García Morente, que es casi como decir Ortega, de una concepción renana de la nación como una voluntad de ser, un "plebiscito

cotidiano". El hecho de que centre su reflexión en la debilidad del proyecto colectivo de una nación española no le lleva a dejar de realizar una larga excursión histórica que inicia con los pueblos primitivos de la península y, de la mano de expertos como Domínguez Ortiz, Sánchez Albornoz, Castro o Fernández-Armesto nos lleva a una razonable reflexión sobre la historia de España durante dos milenios.

La vida española de los dos últimos siglos ocupa la segunda mitad

del volumen y se inicia con un apoyo bibliográfico sorprendente, el de Karl Marx, al que se remite la interpretación de la historia del levantamiento, guerra y revolución de España, por emplear el viejo y significativo título del conde de Toreno. Para Carrascal fue aquella una nueva ocasión frustrada de España para hacer una "revolución y convertirse en una nación moderna". La reflexión histórica desemboca en la ratificación de lo que se adelanta en el título: España es una nación, sí, pero una na-

ción inacabada. Una afirmación que trata de respaldar en los tres últimos capítulos dedicados al nacionalismo cultural catalán, al nacionalismo atávico vasco, y al nacionalismo rural y autocompasivo gallego. Una reflexión que se cierra con un corto epílogo de esperanzas sin ilusiones que sugiere la convivencia en el marco del Estado de las autonomías. Una llamada a la flexibilidad y a la paciencia que recuerda el "conllevar" orteguiano y revela la libertad espiritual de un autor.

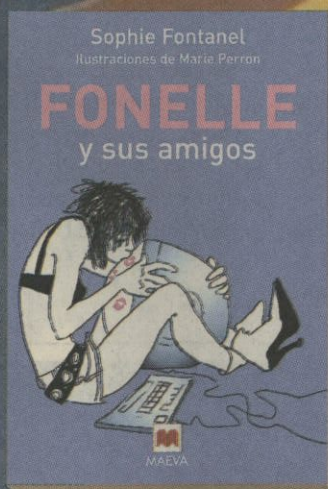


JAVI MARTÍNEZ

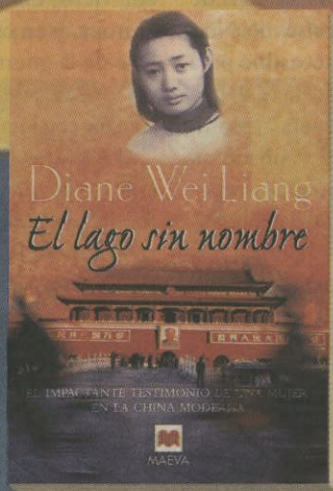
OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

Te esperamos
en la Feria del Libro
STAND 133

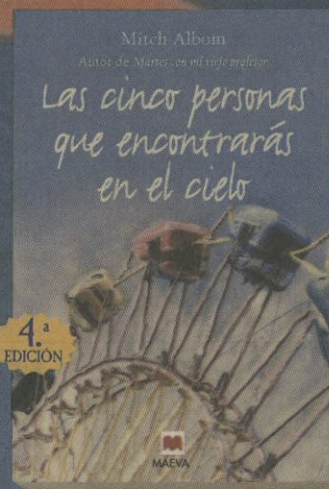
UN VERANO PARA LEER



La "Bridget Jones" francesa descarada y con un humor de lo más punzante



El testimonio de una mujer en la China moderna

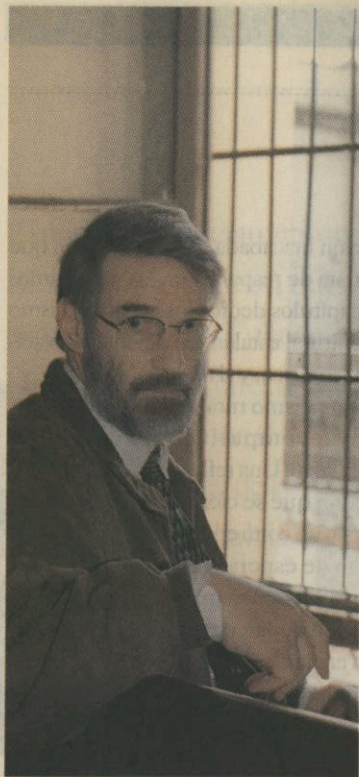


El libro que cambiará el sentido de tu vida



MAEVA
www.maeva.es

No olvides tu libro MAEVA este verano



ESTHER LOBATO

Geoffrey Parker es uno de los más importantes hispanistas, autor de buen número de libros y trabajos sobre la historia de la España de los Austrias, que han sido reeditados constantemente en nuestro país.

ME limitaré a citar las primeras ediciones en castellano: *El ejército de Flandes y el camino español, 1567-1659* (1976), *Felipe II* (1984), *La Gran Armada, 1588* (escrito con Colin Martin, 1988), *La revolución militar. Las innovaciones militares y el apogeo de Occidente, 1500-1800* (1990), *La Gran Estrategia de Felipe II* (1998), o *El éxito nunca es definitivo: imperialismo, guerra y fe en la Europa Moderna* (2001). Todos ellos, y otros es-

La guerra de los Treinta Años

GEOFFREY PARKER (ED.), ANTONIO MACHADO. MADRID, 2004. 404 PÁGINAS. 21 EUROS

tudios, hacen de él una referencia obligada en la historia de la alta edad Moderna.

La guerra de los Treinta Años ha sido otro de sus éxitos editoriales, no sólo en España, donde existía ya una primera edición de 1988. La que ahora aparece corresponde a la segunda edición, aumentada y revisada, de la versión inglesa. Además de un excelente historiador, Geoffrey Parker es un gran coordinador de autores, lo que los anglosajones llaman editor. Este libro es una buena prueba de ello –pues pese a la intervención de una decena de importantes historiadores ofrece una sorprendente unidad– y también de otras dos virtudes suyas: su ciclópea capacidad de trabajo y su evidente aptitud para la síntesis.

Parker ha recorrido archivos y bibliotecas, se ha empapado de la abundante bibliografía –mucho de ella alemana o de los países del Norte de Europa, poco accesible para nosotros– y ha ofrecido una exhaustiva síntesis sobre la guerra más importante de cuantas se combatieron en la Europa Moderna. El empeño es difícil y se centra esencialmente en los aspectos políticos, estratégicos y militares. Pero ya es bastante, pues afecta a la historia de muchos países europeos durante la primera mitad del siglo XVII.

La guerra de los Treinta Años

(1618-1648) fue el último gran conflicto confesional de la historia europea. En él se enfrentaron soberanos y príncipes católicos con luteranos y calvinistas, pero la religión no fue el único motivo del conflicto, sino que –como ocurre habitualmente– se mezclaron en él causas de todo tipo, que contribuyeron a su complejidad y duración. El epicentro estuvo en Alemania, pero los contendientes no fueron sólo alemanes, afectando también a Dinamarca, Suecia, Holanda, Inglaterra, Francia, Polonia, Rusia, Transilvania, el imperio turco, los estados italianos y, por supuesto y en lugar destacado, a España, que apoyó la política “católica” de los emperadores Habsburgo.

Las circunstancias cambiantes del enfrentamiento se vieron complicadas con la aparición de otros conflictos en distintos puntos de Europa, y en especial, la segunda fase de la guerra de los Países Bajos (1621-1648), que enfrentaba a España con los rebeldes holandeses.

El interés de Parker por los detalles se manifiesta no solo en la profundidad y armonía del estudio, sino también en la confección de una precisa cronología, la exhaustiva bibliografía crítica que cierra el estudio, o las buscadas ilustraciones que incluye. El principal defecto afecta a la traducción, correcta en líne-

as generales, aunque hubiera sido de desear un criterio más estricto en la traducción de algunos topónimos, así como la revisión detallada de un historiador. A modo de ejemplo, existen términos españoles de uso común para Trier (Tréveris), Mainz (Maguncia), o Cleves (Cléveris). En otros casos, como el río Main (Meno?), la traducción española no es habitual, por lo que resulta extraña. El nombre español de la ciudad en que se celebraba la dieta del Imperio es Ratisbona (no Regensburg). James I de Inglaterra es para nosotros Jacobo I, lo mismo que hablamos de la guerra de los uscoques (no uzkoks) o la Valtelina (no Valtellina). Carece de sentido no traducir ciertos términos, como *broadsheets* (impreso de gran formato), o *strip-cartoon* (historieta). O traducir a medias, como “día de Dupes” (“día de los engaños”). Para los españoles, la terrible derrota naval de las Dunas, en 1639, tiene un significado preciso, por lo que resulta absurdo hablar de la batalla de Downs. Por último, conviene recordar que el heredero del emperador solía ser coronado como rey de Romanos, no de los rumanos. En cualquier caso, son errores fáciles de corregir en el futuro, que apenas empañan la excelente calidad de la obra.

LUIS RIBOT

DIOS

Olegario González de Cardedal

www.sigueme.es

Premio Anagrama de Ensayo



JORDI GRACIA

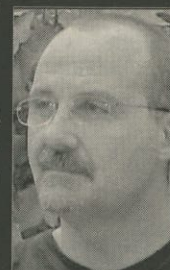
La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España

Ganador

RAFAEL DEL ÁGUILA

Sócrates furioso. El pensador y la ciudad

Finalista



ANAGRAMA

¡Levantaos! ¡Vamos!

JUAN PABLO II. TRADUCCIÓN DE PEDRO ANTONIO URBINA. PLAZA & JANÉS. MADRID, 2004. 192 PÁGINAS, 17 EUROS

La figura de Juan Pablo II —la de hoy: la de ese viejo decrepito y tozudo que va camino de morir con las botas puestas— ¿es venerable o indignante? Juan Pablo II escribió ya las memorias de su infancia y juventud, *Don y misterio* (1996).

ESTA continuación se refiere a los años 1958-1978, en que fue obispo de Cracovia. No son unas memorias convencionales; creo que el papa las ha escrito para los obispos, para explicarles qué piensa que debe hacer un obispo y cuál es su experiencia de veinte años: no se trata de un relato cronológico, sino que lo estructura temáticamente (nombriamiento, conocimiento directo de la realidad, ciencia y pastoral, gentes de Iglesia, colegialidad, tradición que hereda, por este orden). Pero tampoco es un tratado eclesiológico.

No tienen nada de petulantes: son la expresión de una experiencia y de su fundamento doctrinal. El papa no se recata en hablar de doc-

trina cristiana si viene a cuento para explicar lo que quiere explicar: la manera de ser obispo. Eso puede resultar desconcertante o revelador. El autor no sólo cree en Dios conforme a la tradición judeocristiana, sino que explica su propia vida en clave trascendente, contando con Dios como elemento explicativo no sólo de lo que ha intentado hacer, sino de lo que le ha sucedido. Un agnóstico que lea este libro tiene que estar dispuesto a aceptar que hay gente que cree en Dios y a preguntarse qué es eso de creer y cómo influye en la vida cotidiana. Si no, no pasará de la segunda página. Incluso le puede indignar (uno de los misterios de la cultura de todos los tiempos es que haya



REUTERS

gente que se indigna porque otros vivan de otro modo). Por eso me hacía aquella pregunta al principio: ¿es venerable o indignante? Se puede responder más fácilmente si se ve lo que era Juan Pablo II antes de ser ese heroico *antihéroe* que es hoy, superhombre completamente ajeno al estereotipo del héroe de las películas americanas. Al anciano de hoy, en 1958-1978 le llamaban *tío* en vez de *padre*, para que los policías comunistas no se enteraran de que era un eclesiástico, y la noticia de que

lo habían nombrado obispo auxiliar de Cracovia, en 1958, lo pilló practicando canoa.

Nos pone en otra galaxia que no responde a la dinámica progresismo-reacción del mundo occidental. En aquella Polonia la tensión dominante no era

entre izquierda y derecha, sino entre persona trascendente concreta y peón del Estado-Sociedad, epifenómeno generado por las fuerzas productivas. Digo persona concreta (polaco) porque llama la atención el papel que juegan en su mente los conceptos de *patria, nación e historia* cuando habla de Polonia. Sabemos que Juan Pablo II era patriota; pero no que lo sentía de manera tan honda.

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO

Ediciones Siruela

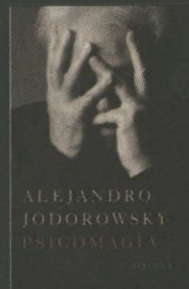
Premio Nacional a la mejor labor editorial cultural 2003



CUENTOS ARGENTINOS
Una antología



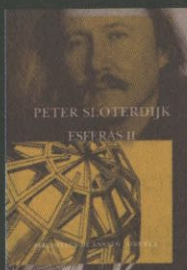
EL CAMINO DE DALÍ
(Diario personal 1978-1989)
Ignacio Gómez de Liaño



PSICOMAGIA
Alejandro Jodorowsky
5.ª edición



ASESINATO EN EL CORAZÓN DE JERUSALÉN
Batya Gur



ESFERAS II
Globos
Peter Sloterdijk

www.siruela.com

AA ANSORENA
1845 SUBASTAS DE ARTE



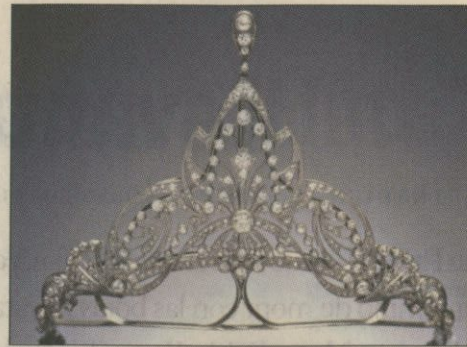
Daniel Quintero. "Tres naves (triptico)".

SUBASTA 28, 29, 30 DE JUNIO Y 1 DE JULIO

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

BARCENA

joyas - antigüedades



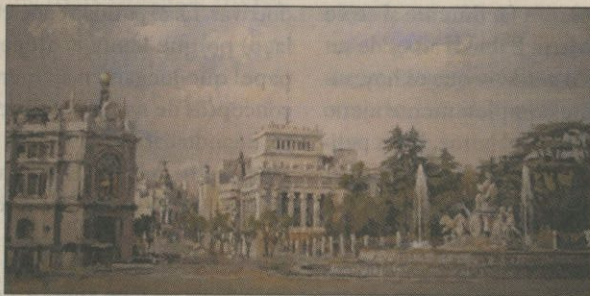
Tiara-collar c. 1900.

EXPERTIZACIÓN Y COMPRA DE JOYAS ANTIGUAS

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

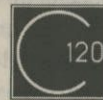

Galería Infantas

J. M^a ALONSO JALÓN



HASTA EL 11 DE JUNIO

Infantas, 19 - 28004 MADRID • Tel. y fax: 91 521 61 02
(aparcamientos, Plaza del Rey, Plaza Vázquez de Mella y C/ San Marcos).
www.artefantas.com



galería de arte
castelló 120



MADRID

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


GALERIA DE ARTE

COLECTIVA EXTRAORDINARIA
**Pintores Sevillanos
del siglo XX**

DEL 4 DE JUNIO AL 4 DE JULIO

FRANCISCO BORRAS ■ SANTIAGO DEL CAMPO

J. F. CÁRCELES ■ EMILIO DÍAZ-CANTELAR

JUSTO GIRÓN ■ ANTONIO GRACIA

CARMEN MÁRQUEZ ■ PALOMO REINA

ARMANDO DEL RÍO ■ RAMÓN RIZO

EMILIO SERRANO ■ BEN YESSEF

ANTONIO ZAMBRANA

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

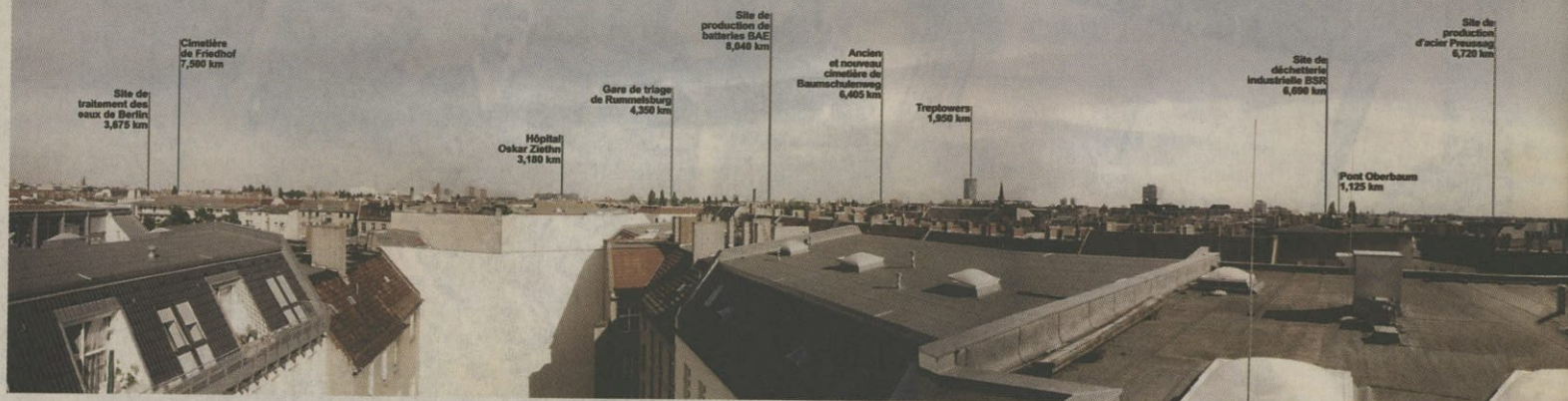
PHotoEspaña 04

BASILIO MARTÍN PATINO:
FOTOGRAMA DE MADRID. 1987

Junio. Madrid, capital de la fotografía. Un año más PHotoEspaña invade museos, instituciones, galerías, plazas y viejas fábricas, acercando la fotografía a propios y extraños. De nuevo, también, y por tercer año consecutivo, El Cultural es la revista oficial del Festival. Un certamen que en su séptima edición reúne, con el título de *Historias* y bajo la batuta de Horacio Fernández, su nuevo director artístico, 28 exposiciones en la sección oficial en torno a los nuevos lenguajes documentales en el arte contemporáneo. Las galerías, 23 este año, aportan, como siempre una visión

más libre, alejadas, la mayoría, del lema oficial. Para este número especial, y tras el recorrido por las exposiciones que realiza Mariano Navarro, hemos pedido al artista Joan Fontcuberta que analice los orígenes del documental, frente a los nuevos usos que estudia Alberto Martín. Entrevistamos a las que seguro serán las estrellas del Festival: la holandesa Rineke Dijkstra y el británico Paul Graham. Además, nos detenemos en las diez mejores muestras, a nuestro juicio, de esta edición. Todo ello precedido por la reflexión del fotógrafo Daniel Canogar que firma la Primera Palabra.

El Festival que disecciona la Historia

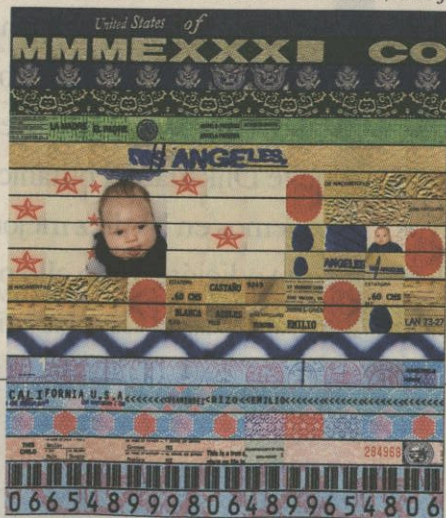


LA séptima edición de PhotoEspaña acompaña el cambio en su dirección artística —el profesor de Historia de la Fotografía en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca y crítico de arte, Horacio Fernández, sucede a Oliva María Rubio, directora de exposiciones de La Fábrica— con el más ambicioso de su título que, a partir de este año, pasa a denominarse “Festival Internacional de Fotografía y Artes Visuales”.

Los organizadores y el director artístico plantean así, no sólo un cambio de temática, sino, también, la ampliación de sus técnicas y disciplinas, con la incorporación a la fotografía —que pierde peso en el conjunto del Festival, en un lógico y tardío reconocimiento de que ésta ya tiene suficiente presencia en el curso normal de la temporada artística— del cine, el vídeo y las artes plásticas, con especial incidencia del

primero, que cuenta con un apartado independiente, el ciclo *¿Qué contamos?*, dirigido por Pablo Llorca, comisario invitado, que ha programado ocho sesiones de largometrajes, cortos, *spots* y cine de animación. Llorca es, asimismo, comisario de *Nieva negro* (Fundación Canal), dedicado al panorama audiovisual canadiense, fuente original de muchas de las propuestas narrativas contemporáneas.

E. MÉNDEZ DE HOYOS: EMILIO, 2003



Los Encuentros, la presencia en la calle, las clases magistrales y las proyecciones nocturnas —con una sugerente propuesta del director del Festival, Pablo Berástegui, *Historias privadas / Historias públicas*, con obras de Ana Malagrida, García-Alix, Daniel Blaufuks y Baylón— prosiguen y completan la sección oficial.

En esta primera de las tres ediciones que dirigirá, Fernández ha trabajado en torno a uno de los temas sobre los que más ha investigado, defendiendo las distintas propuestas o vertientes que dimanan de su tronco principal: la fotografía documental —recientemente ha clausurado en MARCO, de Vigo, su *Variaciones en España. Fotografía y Arte 1900-1980*—. El título de *Historias* remite a esa idea del documento como narra-

dor de lo sucedido y, también, de lo inventado o construido, la ficción. A éstas seguirán en los dos próximos años, *Suburbanas* y *Naturalezas*.

Imágenes de Historia (Museo de Colecciones ICO) reúne desde los testimonios fotográficos y pictóricos de la historia reciente —en piezas de Beuys, Capa, Richter o Francesc Torres—; *Haciendo Historia* (Círculo de Bellas Artes), reflexiona sobre el papel de la fotografía documental frente a otros medios audiovisuales. De varias de las más interesantes en este apartado —*Párpados y labios*, Martín Patino o los falsos archivos de Pedro G. Romero— encontrará el lector las notas individuales que les dedica El Cultural.

La propia historia del medio como historia de una cultura de la representación ofrece la participación, por primera vez, del Museo del Prado, que muestra las célebres vistas

A R T E

RECORRIDO CRÍTICO

R. AUGUSTE DORMEUIL:
BROADCAST HOTELS. UP
TO CERTAIN POINT
(BERLÍN), 2003



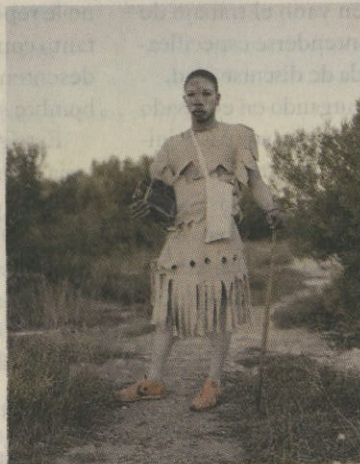
del museo tomadas, entre finales siglo XIX y la segunda década del XX, por Laurent, Clifford y Lacoste. Este apartado incluye, celebrada en el Círculo de Bellas Artes, la muestra *Retrosvisor. Luis Gordillo. Procesos fotográficos de los años setenta*, una retrospectiva que permitirá conocer, a quienes no pudieron verlas en su momento, obras vertebrales en un cambio de perspectiva en la relación entre fotografía y pintura.

La historia individual, la microhistoria inventada es otro de los ejes temáticos centrales, aquí, Rineke Dijsktra (Jardín Botánico) y sus actualísimos retratos de jóvenes transformados tras su paso por el servicio militar, a los que se unen los que retrata Joachim Schmid (Metro Nuevos Ministerios), la visión de Nicolás Goldberg (Casa de América) de los argentinos que seguían la campaña electoral de Menem; y Javier Cam-

pano —que compagina antológica en el Reina Sofía, *Hotel mediodía*, con individual en Trama—, Metinidis y Blaufuks, con nota individual, me parecen los más interesantes.

Otro grupo de individualidades atrayentes son Montserrat Soto

ORI GERSHT: *CIRCUNCISIÓN DE XOSA, SUDÁFRICA, 1994*



(Fundación Telefónica) —que reúne por primera vez completa en Madrid su serie *Paisaje secreto*, dedicada a las casas de los coleccionistas de arte—, Isidro Blasco (Espacio Uno) —que ha reconstruido en él parte de su apartamento neoyorquino— y Marta de Gonzalo y Publio Pérez Prieto, con su proyecto *Medialab* —cuatro vídeos que hablan al espectador y quiebran los mecanismos de comprensión automática—.

Como acostumbran, las galerías privadas se suman a la programación pero de forma independiente, sin que sus exposiciones tengan nada que ver con las oficiales, por más que alguna pueda coincidir. Este año lo mejor puede estar en Centro de Arte Moderno (Grete Stern), Elba Benítez y Heinrich Erhardt (Premio Altadis), Fernando Pradilla (Mario Cravo Neto y Mira Bernabeu), Helga de Alvear (Isaac Julien), Jorge Al-

colea (colectiva comisariada por Manel Clot), Raquel Ponce (Mabi Revuelta) y Travesía Cuatro (Ana Mária Varela y Leonardo Villela).

La exposición comisariada por Bartomeu Marí, *Párpados y labios*, incluye la obra *Ecos de una fotografía histórica*, de Chen Chieh-Jen, que recrea la tortura china conocida como los Cien pedazos —el descuartizamiento de la víctima—, que inspiró a Bataille uno de sus textos más lúcidos —incluido en *Las lágrimas de Eros*— sobre el horror y el éxtasis, dos de las sensaciones más obsesionantes que provocan los documentos y la historia: “[Ofrece un] mundo vinculado a la imagen de la víctima fotografiada durante el suplicio. Es, que yo sepa, el más angustioso de los que nos son accesibles a través de las imágenes fijadas por la luz”.

MARIANO NAVARRO

La fotografía será narrativa o no será

POR JOAN FONTCUBERTA



RAMÓN MASATS: GENTE ESPERANDO, H. 1957 (VARIACIONES DE ESPAÑA)

LA historia hace a la fotografía o es la fotografía la que fabrica la historia? Walter Benjamin propuso que había que repensar juntas fotografía e historia porque lo que hacía historiable el acontecimiento era su reproductibilidad técnica (que aquí podemos entender como la presencia frente a la cámara). El lenguaje de la fotografía articula la historia, en la medida en que la historia da sentido a la fotografía. La fotografía no es sólo objeto histórico sino también agente articulador de historia.

Una expresión recurrente nos refiere la fotografía como “espejo con memoria y notario de la historia” (aunque se debería precisar “notario de las historias” porque no existe la historia en singular sino las historias en plural). Nadie cuestionaba, pues, que la fotografía dejase constancia fragmentaria de las historias, estuvieran éstas inspiradas en experiencia de vida o en la más disparatada fabulación; pero más allá de mostrar y des-

cribir, ¿podía la cámara explicar y narrar? ¿se podía hacer hablar a la fotografía? ¿y se podía conseguir que nos hablase por encima de las apariencias superficiales de lo real? Las preguntas remitían a la discutible existencia de una sintaxis fotográfica, que ha sido objeto de la preocupación de los semiólogos pero también de los propios fotógrafos. No en vano el trabajo de muchos de ellos puede entenderse específicamente como una búsqueda de discursividad.

Aunque en el fondo, hurgando en el pasado del medio descubrimos que entre sus pasos iniciales más balbuceantes se encuentran ya no toscas tentativas sino obras bien logradas explicando historias. La más significativa, datada el 18 de octubre de 1840 —apenas un año después de la presentación del daguerrotipo en París—, fue la

El lenguaje de la fotografía articula la historia, en la medida en que la historia da sentido a la fotografía. La fotografía no es sólo objeto histórico sino también agente articulador de historia

de Hippolyte Bayard: una composición en la que se retrató a sí mismo simulando haberse suicidado. Bayard, junto a Niepce, Daguerre y Fox Talbot, pertenecía al cuarteto pionero fundacional. Su contribución consistió en un método que permitía fijar imágenes positivas directas sobre papel, es decir, la imagen ni se obtenía sobre una engorrosa placa de metal como en el sistema de Daguerre, ni precisaba la obtención de un negativo previo como en el sistema de Talbot. Aunque decididamente se trataba del proceso precursor que más ventajas aportaba, avatares políticos impulsaron al Estado francés a decantarse por el daguerrotipo, que fue adquirido y ensalzado, en detrimento del método de Bayard, que quedó postergado por completo.

En esa deliciosa imagen titulada *Auto-retrato como ahogado*, Bayard se representa desnudo de cintura para arriba y con los ojos cerrados; en el dorso, un texto autografiado daba cuenta de su decepción: “El cadáver del caballero que aparece al otro lado es el de Monsieur Bayard, el inventor del proceso cuyos maravillosos resultados están Vdes. viendo o van a ver. Como se sabe, este ingenioso e infatigable investigador ha estado denodadamente ocupado durante tres años en poner a punto su invención. La Academia, el rey y todos cuantos han visto sus dibujos, que él personalmente consideraba aún imperfectos, los han admirado como Vd. lo está haciendo en este momento. Ello le honró enormemente pero no le reportó ni un céntimo. El Gobierno, que tanto concedió a Monsieur Daguerre, decidió desentenderse de Monsieur Bayard y el pobre hombre se ahogó (...)”.

Este primer cruce de caminos entre la historia de la fotografía y las vivencias de los fotógrafos ejemplifica cómo la imagen se hizo relato. Demuestra también que la fotografía puede ser inscripción y escritura a la vez. En suma y visto en perspectiva, lo que hizo fue allanar el terreno a tantas tendencias contemporáneas de la creación visual, se sitúen en el ámbito de lo documental o en el de la ficción. ■

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 / Sábados de 12 a 14h y de 18 a 21h.
LAURA LAMIEL *Augusta per angusta* Hasta el 10 de junio

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
ARTISTAS DE LA GALERÍA *Colectiva* Junio-julio

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 primeros 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.es, 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@elbabenez.com / web: www.elbabenez.com
PREMIO ALTADIS ARTES PLÁSTICAS 2003 Del 3 de junio al 24 de julio

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.
OBJETOS DE DESEO *Objetos de Artista* Junio-julio

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
ANNE BERNING *Looking is...* Próxima inauguración: martes 8 de junio

ESTAMPA *

Justiniano, 6. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 308 30 30 / Fax 91 308 30 31
E-mail: info@galeriaestampa.com / Horario: L-V: 10.30h a 14h / 17.30 a 20.30h. S: 10.30 a 14h.
PAISAJES URBANOS *Colectiva (pintura)* Del 2 de junio al 17 de julio

ESTIARTE **

Almagro, 44. 28010 M (Metro Rubén Darío) Tlf. 91 308 15 69 / 91 308 15 70 / Fax 91 319 07 30
E-mail: galeria@estiarte.com / web: www.estiarte.com
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
GRAVO NETO PHE'04 Del 3 de junio al 17 de julio

FÚCARES

Conde de Xiquena, 12-1º izq. 28004 M (Metro Chueca) Tlf. 91 319 74 02 / Fax 91 308 01 91
E-mail: galefucares@wanadoo.es
GONCHA 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* Hasta el 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
PREMIOS ALTADIS Del 1 de junio al 24 de julio (fin de temporada)

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 Maraón, 4 * 28010 M (Metro Alonso Martínez)
Tlf. 91 593 21 84 / Fax 91 591 26 48 / E-mail: gjl@galeriavierlopez.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 *Esculturas recientes* Hasta primeros de junio

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.es, telefonica.net
ADRIÁN GARRA 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
EL PASO: 1957-1960 - DAVID HOCKNEY *Obra gráfica* * Hasta el 26 de junio

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 junio

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
JUAN CUÉLLAR Hasta finales de julio

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
GONCHA PRADA *Polvos*

SALVADOR DÍAZ **

Sánchez Bustillo, 7. 28012 M (Metro Atocha) Tlf. 91 527 40 00 / Fax 91 539 06 10
E-mail: galeria@salvordiaz.net / web: www.salvordiaz.net
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* Hasta el 19 de junio

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
JAVIER CAMPANO *Fotografía* Inauguración: 4 de junio. Hasta el 4 de julio

VALLE QUINTANA **

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

Rineke Dijkstra es, sin ninguna duda, una de las estrellas de esta edición del Festival. La artista holandesa presenta en Madrid, en el Jardín Botánico, cuatro de sus series, una de ellas en vídeo, lenguaje que ha empezado a utilizar recientemente. Dijkstra dialoga con El Cultural sobre las claves de sus retratos, brillantes documentos en clave emocional.

Rineke Dijkstra "Quiero captar iconos universales"

Lo cierto es que parece un guiño. Anda Rineke Dijkstra a toda prisa de un lado para otro entre Holanda y Alemania, entre su lugar de origen y la cuna de la fotografía europea de la segunda mitad del siglo XX. Hablamos con ella mientras espera un tren en la estación de Dusseldorf, poco antes de viajar a España para montar su exposición en el Jardín Botánico, una muestra en la que presenta series como *Abigael*, *Maya* y *Yara and the Israeli Army*. Dijkstra sigue muy interesada en el mundo adolescente.

—Cuando empecé a realizar mis *Retratos de playa*, quería retratar a todo tipo de gente, niños, chavales, adultos e incluso familias enteras. Más tarde, ya mirando las fotos, me interesaron más las de niños y adolescentes. Encontraba a los niños muy desinhibidos, siempre dispuestos a ser retratados. Aún no les embargaba el pudor y se mostraban muy abiertos y curiosos. Además, sus rostros y gestos reflejaban mucho más acerca de lo que ocurría no ya sólo en su interior sino en torno a sí mismos. Pero también, al mismo tiempo, era interesante ver cómo no sabían qué hacer con sus brazos mientras posaban y lo inseguros que parecían mostrarse.

—Cuando empecé a realizar mis *Retratos de playa*, quería retratar a todo tipo de gente, niños, chavales, adultos e incluso familias enteras. Más tarde, ya mirando las fotos, me interesaron más las de niños y adolescentes. Encontraba a los niños muy desinhibidos, siempre dispuestos a ser retratados. Aún no les embargaba el pudor y se mostraban muy abiertos y curiosos. Además, sus rostros y gestos reflejaban mucho más acerca de lo que ocurría no ya sólo en su interior sino en torno a sí mismos. Pero también, al mismo tiempo, era interesante ver cómo no sabían qué hacer con sus brazos mientras posaban y lo inseguros que parecían mostrarse.



DE LA SERIE OLIVER Y LA LEGIÓN FRANCESA, 2000

—Sus personajes se recortan sobre un fondo abstracto, como para eliminar cualquier información que pueda desviar la atención.

—Sí. Me gusta aislar a los personajes pues de este modo aparecen representados como símbolos o iconos. No es tanto una reflexión sobre la vida de estos personajes concretos sino sobre la existencia en un sentido más amplio. Además, mediante la eliminación del entorno es más fácil concentrarse en pequeños detalles. Me gusta fijarme en los pequeños detalles, en los pliegues de la ropa, en cómo el viento desordena el cabello de las niñas... Siempre he pensado que para mostrar el entorno en el que uno vive no es necesario dar demasiada información. Tan sólo un pequeño tro-

zo de alfombra o de una cortina puede dar, por ejemplo, pistas suficientes sobre un interior. Al final, en definitiva, todo es imaginación.

—Pero la descontextualización puede propiciar un sentimiento de fragilidad, de vulnerabilidad.

Sentimientos generales

—He realizado muchos retratos de madres recién salidas del parto. Quería fotografiar esa experiencia. Estas madres han pasado por duros momentos de dolor y ahora están ahí, felices, pero también confusas, y sobre todo exhaustas. Si alguien mira una de estas imágenes y encuentra demasiados detalles alrededor de la mujer probablemente ni capte el mensaje, ni pueda sentir ningún tipo de empatía. Se trata, por tanto, de vi-

vir una experiencia de carácter universal. Como he dicho antes, mis imágenes no versan sobre personas específicas sino sobre sentimientos en un ámbito más general.

—Realiza retratos de una frontalidad radical. En este sentido su trabajo puede situarse en la senda de August Sander y en la de los Becher

—Mis fotografías son también fronta-

les pero me interesan los estados de ánimo y no la frialdad de los personajes de ciertos artistas como Thomas Ruff o el matrimonio Becher. Me interesa la capacidad para emocionar. Las fotografías de Sander mantienen también una cierta distancia. Sus personajes aparecen situados en un plano social muy bien definido. Para preservar su validez universal, los retratos no permitían interpretación psicológica y debía evitarse cualquier asomo de individualidad por el bien de la obra. A mí sí me interesa esa individualidad. Me gusta ver cómo la gente se diferencia pero siempre a través de pequeños detalles.

—¿Se puede hablar también de una intención sociológica?

—Quizá es ahí donde mi trabajo enlaza con los Becher. Me interesa mostrar a gente de diferentes culturas bajo las mismas cir-

"Si alguien mira mis personajes y encuentra demasiados detalles en torno a ellos probablemente ni capte el mensaje, ni sienta ningún tipo de empatía. Mis imágenes no versan sobre personas concretas sino sobre experiencias de carácter universal"

cunstancias, como en los *Retratos de playa*. O incluso de otro modo, como los retratos de Almerisa, una refugiada de Bosnia a quien empecé a retratar cuando

tenía seis años y he seguido haciéndolo todos los años desde entonces. Ahora tiene dieciséis. No sólo la

ves cambiar sino también cómo se adapta a la cultura occidental. Mi trabajo versa sobre la transición y la transformación de las personas.

Narración continua

—En PHotoEspaña presenta series que hablan de una continuidad temporal. ¿Qué le ofrecen estas nuevas condiciones narrativas?

—Tanto en la serie de *Israel* como en la de *Oliver y la Legión francesa*, que ahora nuestro en Madrid, he comenzado a seguir la evolución de los personajes retratándolos cada cierto tiempo. Me gusta ver cómo la gente cambia en condiciones concretas, como en el ejército. La diferencia entre estas dos series es que en Israel el servicio es obligatorio para hombres y mujeres y en el caso de Oliver hablamos de un voluntario. Para él es el sueño de toda una vida. En la serie se puede ver el cambio que experimenta, desde su bisoñez al entrar en la legión hasta su aspecto confiado de un tiempo después. En la parte final de la evolución su rostro y su uniforme parecen haberse fundido. Al final, incluso muestra ciertos rasgos de autoridad.

—*Israel*, sin embargo, expresa la continuidad de un drama...

—En *Israel* comencé a fotografiar a ciertas chicas a su entrada a filas, en el momento en que deben abandonar la comodidad de su hogar para adentrarse en un terreno desconocido y peligroso. Las seguí dos años. A esa edad son demasiado jóvenes para soportar semejante responsabilidad. El servicio militar implica la adaptación del individuo a una disciplina colectiva y me interesa esa

tensión que se filtra entre los valores individuales y los colectivos. Siempre me ha gustado esa paradoja.

—¿Y la pintura?

—Siempre he sentido una gran admiración por la pintura renacentista. Me fascinan Rembrandt e Ingres. Es asombroso ver el enorme grado psicológico que encierran sus

obras. Me gusta el sentido atemporal que tienen los rostros de muchas de estas pinturas. En la fotografía de la niña en bañador tomada en Polonia hay claras reminiscencias de Botice-lli. La niña de mi foto es también muy joven, y también muy extraña.

—También va a mostrar vídeos. ¿Cómo ha sido su adaptación a este lenguaje?

Nacida en una localidad cercana a Amsterdam, Rineke Dijkstra (1959) es una de las artistas más importantes del género fotográfico. Dijkstra ha expuesto individualmente en algunos de los centros más importantes como el Stedelijk de su ciudad natal, el Arts Institute de Chicago o en colectivas como la reciente *Cruel and Tender* celebrada en la Tate Modern.

—Realicé retratos en The Buzz Club pero pronto me di cuenta de que algo fallaba. No lograba capturar la atmósfera del lugar. Me faltaba la

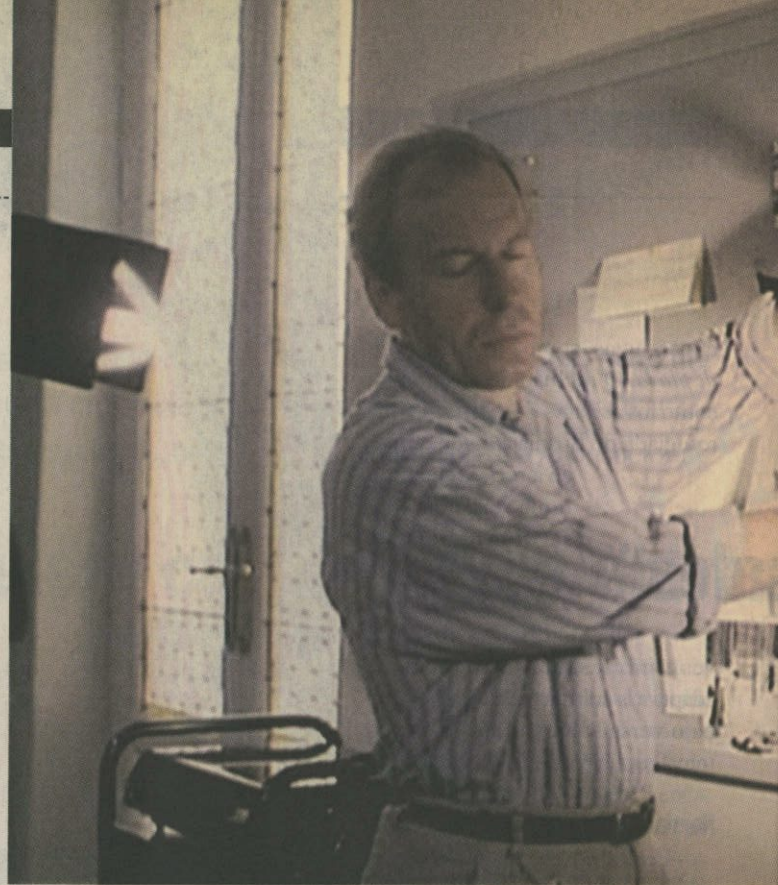
música, el DJ gritando, y sobre todo el baile. Me sugirieron que utilizara el vídeo en vez de la fotografía. Mi aproximación no variaba en exceso pero pronto me percaté de que debía dar otro tipo de instrucciones a los chavales. No suelo dar demasiadas órdenes y prefiero que adopten las posturas en las que se sientan más cómodos así que utilicé una pantalla en la que pudieran ensayar, como un estudio improvisado. El vídeo me permite obtener más información de la gente por una evidente cuestión temporal pues son, en suma, imágenes que se extienden en el tiempo.

JAVIER HONTORIA



Jean Moral

LA obra de Jean Moral, uno de los clásicos de la fotografía francesa, se concentra en un período de tiempo relativamente corto, de alrededor de 25 años. A mediados de la década de los veinte comienza a registrar imágenes de un París en plena efervescencia. Integrante de la Nueva Visión francesa, Moral es contemporáneo de maestros de la fotografía como André Kertész o Germain Krull y su obra no sólo se acerca a la realidad circundante, sino que también se introduce en la experimentación propia del lenguaje de vanguardia con técnicas de rayogramas, solarizaciones y sobreimpresiones. Las inquietudes de Moral le llevaron a investigar los campos más variados, desde la moda hasta el desnudo, desde el retrato a la interpretación poética de su visión urbana. Inquietudes que le llevaron, también, a abandonar la fotografía en los años cincuenta. La exposición del Canal de Isabel II reúne muchas de sus grandes obras, piezas legendarias como *Juliette (le poirier sur la plage)*, esa inolvidable imagen de su mujer haciendo el pino en la playa. Hasta el 31 de agosto.



EL Centro Cultural Conde Duque organiza la exposición *La seducción del caos. Documento y ficción en la obra de Martín Patino*. El título toma el nombre de la película homónima de 1991 con la que Martín Patino fue premiado en Cannes y hace clara alusión a las intenciones de la muestra: subrayar las diferentes posiciones artísticas del director de *Nueve cartas a Berta*. Comisariada por Salvador Albiñana, la exposición es una recopilación del archivo fotográfico del realizador salmantino en el período que abarca desde 1930 hasta 1950 apro-

Basilio

Enrique Metinides

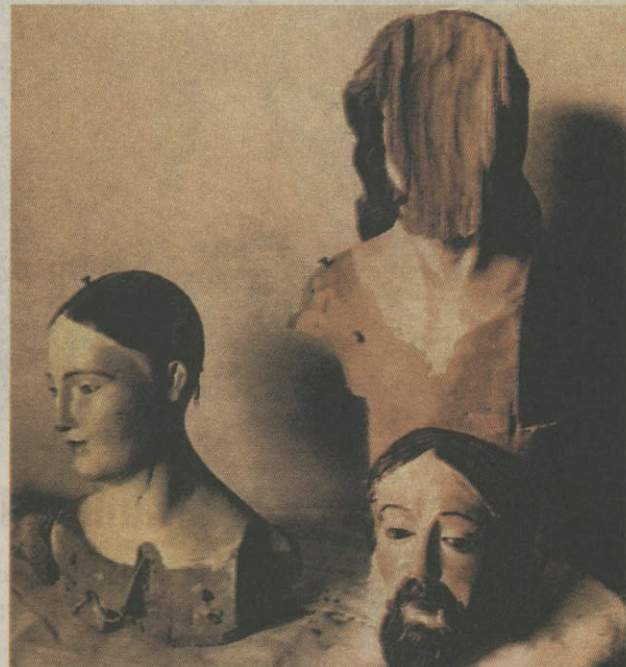
ENRIQUE Metinides fotografió su primer cadáver cuando tenía 12 años. Poco después empezó a colaborar con periódicos mexicanos de corte sensacionalista en los que se mostraban imágenes de terribles catástrofes. Durante 50 años ha tomado fotografías de los más atroces desastres, desde terremotos hasta accidentes de avión, pero siempre desde una cercanía que en todo momento resulta desconcertante. Metinides no se encuentra cerca del suceso sino que parece formar parte de él. Sus trabajos nacen de la influencia ejercida por las imágenes en blanco y negro de películas de gangsters que el artista reconvierte en una muy peculiar forma de reportaje. En la Casa de América hasta el 18 de julio.



Pedro G. Romero

EL *Archivo F. X* es un proyecto documental que se encuentra en proceso de construcción y centrado en la iconoclastia. Pedro G. Romero (Aracena, 1964)

lleva desde 2000 trabajando en una iniciativa que incluye imágenes fotográficas y cinematográficas de esculturas mutiladas y cuadros violentamente rasgados, edificios destrozados y espacios quemados en lo que constituye la materialización de una poética de la negación y la constatación de la belleza de muchos de estos iconos ultrajados. El proyecto también incluye ensayos, revistas y todo un conjunto documental que propone una suerte de justificación de los diversos comportamientos de carácter iconoclasta. La exposición de La Caja Suiza del Centro Cultural Conde Duque, que se puede ver hasta el 18 de julio, incluye diferentes sistemas de consulta y revelan la diversidad creativa del artista. El proyecto *Archivo F. X* ha sido ya mostrado en diferentes estados en la Fundación Tàpies de Barcelona y en el proyecto madrileño de Doméstico.



ximadamente. Además, el espectador también podrá ver fragmentos diversos de algunas de sus películas. Ficción y realidad

Martín Patino

histórica pues, se solapan continuamente en esta exposición que hace hincapié en la comunión entre

los diferentes géneros. Todo un homenaje para uno de los grandes de nuestro cine que mostrará también un documental sobre los atentados de Madrid en el que también participan otros directores de relevancia. Hasta el 18 de julio.

Dennis Adams

El norteamericano Dennis Adams presenta su serie *Airborne*, un proyecto surgido tras los atentados del 11 de septiembre. Adams trabaja en torno a la percepción colectiva de la memoria histórica a través de instalaciones e intervenciones en espacios públicos. *Airborne* es una mirada al cielo de Manhattan tras la catástrofe de las Torres Gemelas. Adams captura imágenes de hojas de periódico o bolsas de plástico suspendidas azarosamente en el aire, recortadas sobre el azul del cielo. Son imágenes con un claro contenido poético que, sin embargo, encierran un claro componente dramático. Los periódicos expresan un torrente de significados que residen en el ámbito de la denuncia. Las bolsas, por el contrario, no ofrecen mensaje y se perciben en la lejanía. Son bolsas rojas o blancas que, junto al azul del cielo aluden a cierta dimensión patriótica. La percepción del espectador, el tránsito entre la apariencia sutil y poética del vuelo azaroso de los residuos hasta el drama explícito que leemos en ellos, es la esencia de *Airborne*, otro astuto ejemplo de intervención por parte del artista. Jardín Botánico, hasta el 18 de julio.





Nieva Negro

Si que es cierto que habitualmente se asocia a Canadá con la idea de bienestar, sin riesgos ni peligros. La exposición *Nieva Negro*, proyectada por Pablo Llorca, comisario invitado del Festival, trata de ofrecernos una realidad bien distinta a través de la obra de siete artistas canadienses o afincados en el país norteamericano. Fotografías, instalaciones y vídeos de Atom Egoyam (en la imagen), David Cronenberg, Michael Snow, Guy Maddin, Michel Hoolboom, Donnigan Cumming y Marcel Dzama que en esta ocasión realizan obras que se encuentran fuera de su práctica artística habitual. Hasta el 22 de agosto en el Canal de Isabel II.



Daniel Blaufuks

DANIEL Blaufuks es uno de los referentes del arte portugués de los noventa y ha participado en exposiciones de relevancia. Fue integrante, por ejemplo, de la muestra *La piel de toro*, celebrada en el Palacio de Velázquez hace unos años. Blaufuks ha dedicado gran parte de su trayectoria artística a la captación de la realidad y a su posterior reinterpretación. Su contribución a PHotoEspaña es la serie *Collected Short Stories*. Se trata de un conjunto de dípticos que sitúan al espectador en secuencias aisladas de toda continuidad narrativa. Hay intensidades cromáticas que aportan un notable grado expresivo. La obra de Blaufuks, siempre cercana a la temática del viaje, se inserta aquí en una dinámica relacionada con los conceptos de lo público y lo privado, siempre en el marco de lo cotidiano. Hasta el 18 de julio en la Estación de Atocha.



Joachim Schmid

LA obra de Joachim Schmid habla de un tipo muy particular de coleccionismo aunque quizá deberíamos hablar de su opuesto. Schmid recoge fotografías desechadas por sus dueños, imágenes inservibles, sin ningún valor para ellos. La elevación de estas fotos a la categoría de arte propicia una especulación narrativa. El espectador quiere conocer, saber más de los personajes y, de algún modo, reconstruir sus vidas. Muchas de estas imágenes inciden en el paso del tiempo, algo que nos remite a la idea de memoria y, con él, al de nostalgia, un concepto clave en la obra del artista alemán. La exposición muestra la serie *Decisive Portraits*, imágenes de soldados estadounidenses de la Segunda Guerra Mundial. Hasta el 30 de junio en el Metro Nuevos Ministerios.

Javier Campano

CIEN fotografías, algunas de ellas en color, componen esta muestra retrospectiva dedicada a la figura del fotógrafo Javier Campano. La exposición está comisariada por Juan Manuel Bonet, y recoge una trayectoria de más de treinta años. Como muchos de sus coetáneos, Campano trató de compaginar propuestas inherentes a la vanguardia con la percepción diaria de su ciudad, Madrid, y de otras muchas que ha visitado, en su afán de "querer siempre viajar aún dentro de su propia ciudad". La exposición se puede ver en el Museo Reina Sofía hasta el 4 de octubre.





Párpados y labios

LA antigua Fábrica de Tabacos, que por segundo año consecutivo es una de las sedes de PHotoEspaña, presenta este año la exposición *Párpados y labios*, comisariada por Bartomeu Marí, una muestra colectiva integrada por siete artistas y colectivos. La idea es mostrar algunas de las características de la imagen contemporánea y de la cultura visual de hoy a través de obras en diferentes soportes de artistas de gran relevancia entre los que destacan Kutlug Ataman, quien recientemente ha sido elegido finalista del premio Turner, o la artista finlandesa Eija-Liisa Ahtila, sin duda una de los

referentes de la imagen actual. *Párpados y labios* explora las fronteras entre los diferentes géneros que configuran el imaginario contemporáneo. La representación y la percepción de lo real, dinámicas de corte narrativo o las diversas variables del género documental son algunas de las cuestiones que Bartomeu Marí ha puesto sobre la mesa para analizar, en definitiva, los límites de lo visual, los nuevos modos de presentación y sus consecuencias en el campo de la narrativa. En la imagen, la obra *The Present*, de 2001, de Eija-Liisa Ahtila. Hasta el 18 de julio.

Historia, historias y documentales

POR ALBERTO MARTÍN

LA última década ha sido especialmente intensa y productiva en la reactivación de lo que podríamos denominar prácticas documentales. Ya en los años 80 las posiciones más antagónicas al realismo entraron en declive en beneficio de una recuperación del vínculo entre fotografía y realidad; entonces, este vínculo tuvo que recomponerse y reestructurarse mediante nuevos planteamientos que pasaron precisamente por la descomposición y recomposición de lo real a través de elementos claves como la narración y, más en concreto, la escenificación.

En esta posición relativamente contradictoria de recuperación del vínculo con lo real, pero desde su cuestionamiento y reordenación, está el punto de partida de lo que ahora podemos definir como retorno del documental o desarrollo de usos documentales en el campo de la imagen. Porque precisamente, uno de los aspectos característicos de este "retorno" es la multiplicación y diversificación de los soportes en que se presentan sus propuestas. Cada vez más artistas transitan con comodidad entre el vídeo, la fotografía o el cine, desarrollando sus trabajos en uno u otro medio.

En nuestro país, al hilo de dicha reactivación (especialmente significativa en el caso del cine, en el que hemos visto cómo largometrajes documentales accedían a circuitos de distribución y exhibición que hasta hace poco tiempo les esta-



KUTLUG ATAMAN: KA 1+1-1 HR. DE LA SERIE 1+1-1, 2002. (PÁRPADOS Y LABIOS)

ban vetados), diversas exposiciones se han aproximado a este territorio: desde la más temprana *Procesos documentales*, del año 2001 y comisariada por Jorge Ribalta, pasando por *Postverité*, de fi-

nalmente, hoy, se ha extendido el concepto de lo que entendemos como usos documentales. En este sentido hay algunos elementos que podemos identificar en las prácticas documen-

nales del pasado año, comisariada por Berta Sichel; *Después de la del noticia*, del año 2003 y comisariada por Carles Guerra, y *Ficciones documentales*, actualmente en curso, comisariada por Jean Pierre Rehm y Marta Gili. Y desde luego, no son ajenas a este boom las diferentes exposiciones que se celebran actualmente y de manera simultánea en torno a la guerra y la violencia: *En guerra* en el CCCB, *Laocoonte devorado* en Artium, o *Paisajes después de la batalla* en La Panera.

Posiblemente son la pérdida de confianza en la imagen como reflejo fiel de un referente y, al mismo tiempo, una crisis generalizada de autoridad de los medios de información, dos elementos importantes que han creado el contexto para la eclosión de una tendencia documental que ha venido estructurándose en los últimos años.

El documental ya no se identifica de un modo restrictivo con una práctica asociada al realismo cuyo objetivo es crear emoción (o como afirma J. L. Comolli, producir sobrecogimiento), sino que aspira a generar una reflexión, a producir sentido, y ello mediante la ruptura con la hegemonía de un único punto de vista, así como con la jerarquía del relato documental clásico basado en la linealidad de la narración. In-

tales contemporáneas, tal y como se vienen desarrollando actualmente, y que dan cuenta de la vitalidad de su posición en el contexto del arte contemporáneo:

1 El campo artístico se ha ampliado hacia lo social, incorporando progresivamente elementos históricos, políticos y antropológicos, entre otros, de manera que los usos documentales se han generalizado y están presentes en un buen número de propuestas no estrictamente documentales. Ante todo, se cuestiona la homogeneización / normalización de la mirada, propiciando interpretaciones complejas y múltiples de lo real, en este sentido vemos cómo confluyen historias y puntos de vista que contribuyen a romper la narración lineal y jerarquizada, y cómo se incorporan cada vez con mayor intensidad procedimientos como la encuesta, la búsqueda y la investigación.

2 Se desvela la estructura discursiva del documental, asumiendo su condición de relato construido asimilable a los códigos de la ficción. Pero ahora cobra fuerza una concepción concreta del tiempo y del espacio, mediante la especificación del referente histórico, geográfico o social en la narración; se incorpora el tiempo histórico, estableciendo una tensión evidente entre el tiempo del enunciado y el

tiempo de la enunciación, permitiendo así la articulación entre la realidad registrada y las estrategias formales desarrolladas.

3 La atención al tiempo de lo cotidiano se estructura como capas de experiencias personales. En este sentido se intensifica y se generaliza el relato personal y subjetivo, lo que podríamos llamar las microhistorias, que van conformando un archivo que vehicula la inserción del relato personal en el proceso histórico, o la articulación entre memoria personal y memoria colectiva. En expresión de Rene Green, un "archivo de sí", que condensa y relaciona múltiples materiales: memoria recuperada, testimonios, materiales de archivo, etc.

4 Se cuestionan los códigos y la iconografía de la cultura visual contemporánea y su influjo en la percepción del mundo. En esta línea, podemos decir que se entiende la historia de las imágenes y de los relatos precedentes como un inmenso archivo sobre el que se realizan múltiples operaciones de redefinición y

apropiación: se remontan, se ralentizan, se desconstruyen, etc.

5 Se complejiza el retrato de la condición del individuo contemporáneo inserto en un cuerpo social tecnologizado y fragmentado; retrato que fluctúa desde la crítica del aislamiento y la incomunicación hasta el reforzamiento del individuo en su singularidad.

Son la pérdida de confianza en la imagen como reflejo de un referente y una crisis generalizada de autoridad de los medios de información, los dos elementos claves para la eclosión de una tendencia documental

De un modo evidente, las prácticas documentales desarrolladas por un buen número de artistas contemporáneos, no sólo desbordan los límites ya obsoletos en que se venían des-

arrollando, sino que han expandido el concepto desarrollándolo como una estrategia decisiva de adaptación y respuesta en un momento en que la masiva circulación de imágenes y la hipertrofia de lo visual obliga a reconstruir el sentido crítico y dialéctico que debemos asignar al documental.

Actualmente la imagen ya no puede ser ingenua. Tanto la Historia como las historias de los individuos se articulan en una memoria que sabemos construida y representada. ■

IV PREMIO DE FOTOGRAFÍA EL CULTURAL para artistas jóvenes

Bases

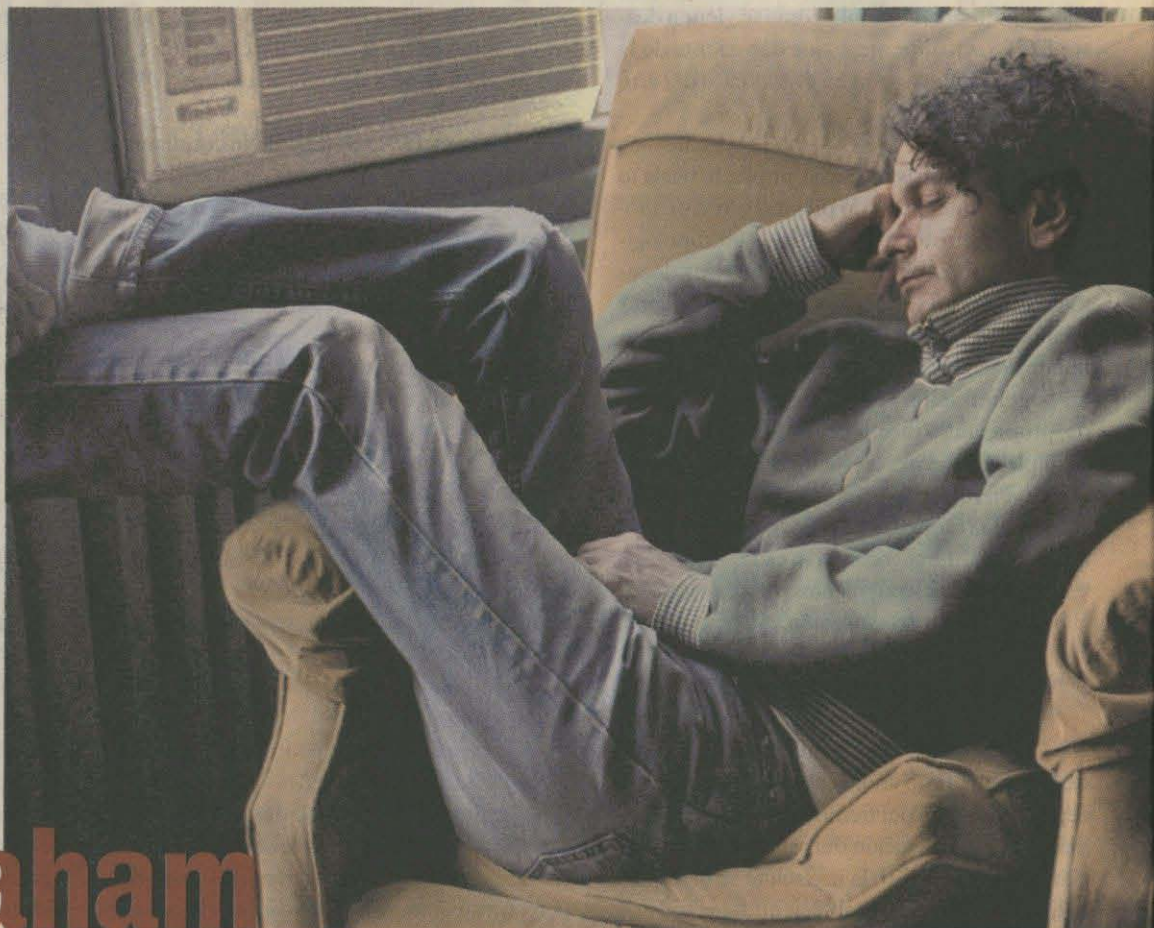
1. Podrán presentarse artistas, no mayores de 35 años, que no hayan expuesto su obra de forma individual en una galería comercial.
2. Deberá enviarse, por correo o mensajería, un proyecto de 10 fotografías distintas en papel (ni negativos ni diapositivas), sin enmarcar y cuyo tamaño no exceda de 30x30 cm. Estarán identificadas al dorso con el nombre del artista, título y fecha de realización. Se adjuntará un currículum (en el que consten nombre completo, dirección y teléfono), junto a una breve explicación del proyecto.
3. La fecha límite de recepción de obras es el 7 de julio de 2004.
4. Las fotografías deberán enviarse a EL CULTURAL, Concurso de Fotografía. C/ Pradillo, 42. 28002 Madrid.
5. El jurado estará compuesto por críticos de arte de EL CULTURAL.
6. Las decisiones del jurado serán inapelables.
7. La presentación al concurso implica la aceptación total de las bases.



EL CULTURAL premiará al fotógrafo seleccionado con:

- C** La publicación, durante el mes de julio, de un dossier en las páginas de **EL CULTURAL**
- C** La organización de una exposición individual en la galería **MARLBOROUGH** de Madrid en otoño de 2004

Entrevistamos a Paul Graham, uno de los protagonistas de esta edición de PhotoEspaña: a él está dedicada una de las exposiciones individuales del programa oficial, en la Fundación Telefónica, e impartirá un taller en el Círculo de Bellas Artes. Con su rechazo a los tópicos estilísticos y argumentales, ha renovado la fotografía documental, utilizando siempre el color y puntos de vista sorprendentes sobre asuntos conflictivos, que son presentados en el contexto de la vida cotidiana.



Paul Graham

“Los fotógrafos deben ser poetas y renovar el lenguaje”

COMENZÓ a exponer en un estilo fríamente documental, abandonado pronto bajo la influencia de Eggleston y a causa de un marcado interés por los desajustes sociales y políticos de las sociedades desarrolladas. Trabaja en series, a menudo organizadas en forma de libro, en las que ha abordado argumentos como las limitaciones de la Seguridad Social en Gran Bretaña, los enfrentamientos de Irlanda del Norte, la identidad europea, la pérdida de referentes culturales en Japón o la vida nocturna de los jóvenes urbanitas. Llega a España con su último trabajo, *American Night* (2003), complementado con dos anteriores, *Troubled Land* (1987) y *New Europe* (1993); en los días previos a la inauguración en Telefónica nos brinda algunas claves sobre ellos.

—Comenzó su carrera en los 80 con series vinculadas claramente a una tradición documental, aunque con rasgos formales contemporáneos. ¿Qué le diferencia de otros fotógrafos documentales que no se mueven en el circuito artístico?

—Siempre he subrayado mi compromiso como fotógrafo con el mundo real, con las fuerzas que afectan y que dan forma a nuestras vidas; de ahí esa conexión con las imágenes documentales. Sin embargo, no me sirve hacer fotografías repitiendo la iconografía tópica y agotada de los últimos 30 o 50 años. Los fotógrafos deben ser como poetas, y renovar nuestro lenguaje visual. Nadie hace literatura con el estilo y el lenguaje de los años 50, así que ¿por qué deberíamos aceptar que los fotógrafos

hagan algo parecido? Me preocupa la invención visual, que arrancó con la adopción del color en un momento en que la tradición fotográfica ordenaba utilizar el blanco y negro, considerado en cierto modo más “serio” o “verídico”. Hoy, afortunadamente, eso ha cambiado. Después, comencé a explorar los límites de los géneros, combinando en *Troubled Land* la fotografía de guerra y la belleza del paisaje.

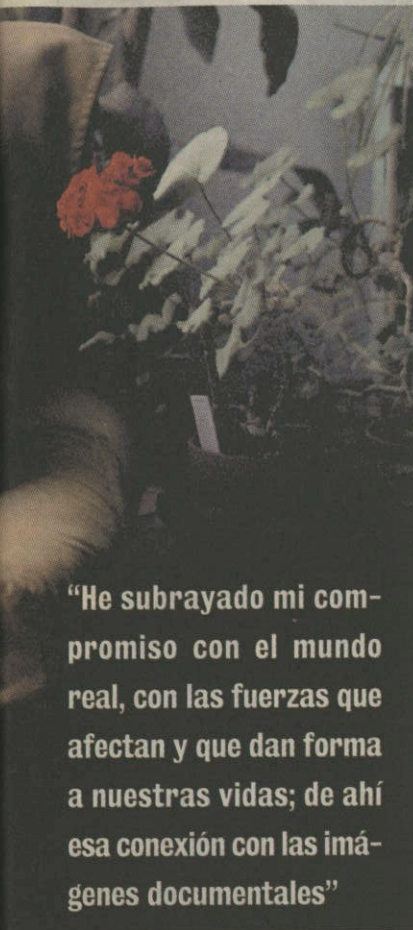
La mirada lateral

—Ha declarado que encontró una nueva manera de mirar el conflicto cuando fotografió a distancia a un grupo de soldados que le habían prohibido usar su cámara. Esa mirada “lateral” ¿es una estrategia para acercarse a temas difíciles o un recurso

estilístico diferenciador? ¿Pierde fuerza crítica al no enfrentarse directamente a los hechos?

—Estamos acostumbrados a la mirada directa en la fotografía de reportaje porque la mayoría se hace para los periódicos y las revistas, y deben ser próximas y contundentes. Perfecto para su contexto, pero no es la única manera de mirar. Descubrí que al darle la vuelta al estilo dominante, retirándome del drama inmediato, podía mostrar a los soldados en una zona residencial, con gente de camino al trabajo, o un helicóptero y una torre de vigilancia entre los campos... reflejando cómo el conflicto puede convertirse en parte de nuestras vidas cotidianas.

»Pero reconozca que hay aproximaciones diferentes a asuntos di-



“He subrayado mi compromiso con el mundo real, con las fuerzas que afectan y que dan forma a nuestras vidas; de ahí esa conexión con las imágenes documentales”

ferentes. Tal vez en *Troubled Land* convenía ser sutil y elíptico, pero en la siguiente serie, *New Europe*, hago lo contrario: las fotos son extremadamente directas, francas: situar al sujeto en medio del encuadre y disparar, eso es todo. No se puede hablar de evasión aquí.

—¿Por qué ese cambio de estilo? Y, en cuanto a esta serie, ¿qué quiso mostrar en concreto de España?

—El cambio se debió en parte a

que el tema era tan evasivo, tan vago (cómo nos afecta la sombra de la Historia, una reflexión sobre el sueño utópico europeo), que sentí que las imágenes debían ser duras e inmediatas. Intentaba visualizar algo invisible y busqué disparos psicológicos, imágenes incisivas que nos conectaran con algo más profundo, inefable.

»Hice algunas fotos en España, sobre todo a partir de 1988. Pero me resisto a diferenciar unos países de otros en este trabajo. Trataba del gran experimento europeo, la Unión, la historia colectiva. Mi impresión dominante sobre Europa hoy es la del dios Jano, con una cara mirando al futuro y otra al pasado. Aquí estamos, uniendo fronteras, finanzas, modelos sociales... pero volviendo la vista atrás a los conflictos, ideologías, esperanzas, otros futuros que soñamos, creencias por las que nuestras familias se sacrificaron.

Quiénes y dónde

—Ha trabajado fundamentalmente en dos géneros, paisaje y retrato. ¿En qué ha contribuido a esas tradiciones?

—Creo que “¿quiénes somos?” y “¿dónde estamos?” son las preguntas más interesantes acerca de nuestra existencia. ¿Cómo transmitir la presencia de un ser que vive, que respira, que siente? Y ¿cómo mostrar la maravilla y el horror del mundo en que vivimos? Son cuestiones que han preocupado a los artistas de toda condición durante siglos, así que realmente soy uno más: sufro la mis-

ma aflicción que artistas, escritores y músicos han padecido siempre.

—Sólo recientemente ha manipulado de forma evidente las imágenes, en la serie *American Night*. Explique, por favor, cómo hizo esas fotografías, qué quería expresar con esa técnica.

—Hay algo curioso en estas imágenes tan blancas de la pobreza en Estados Unidos: según la tradición, si sales a fotografiar a los desposeídos volverás al cuarto oscuro y revelarás en tonos tenebrosos, llenos de sombras y penumbras melancólicas. Es lo “correcto”. ¿Por qué? Si a esa misma imagen le subimos la luz exactamente en la misma medida en que suele oscurecerse, la gente dirá: “está manipulada”. Vale, supongo que está manipulada, pero no más de lo acostumbrado en estos temas. No he empleado filtros especiales, ni gasas, ni trucos. Sólo es película ligeramente sobre-expuesta y positivada con mayor luminosidad. Eso es todo, pero como va en contra de la dirección habitual lo notamos mucho más.

»Pero no nos quedemos en esto, perdiendo de vista el tema de las obras: estas imágenes tan blancas son como una forma de ceguera. ¿Sabe cuando sale del cine en la sesión de tarde, a pleno sol, y no puede ver, los ojos quedan sobrecargados y quemados? Esa es la sensación que quería: cuando ver quema y debemos cerrar los ojos. Y ese es, psicológicamente, el efecto producido cuando hacemos frente a algunos estratos sociales. Elegimos no ver, volvemos

ciegos, los “editamos” fuera de nuestras vidas.

—Mantiene el uso clásico del libro como medio de divulgación de su obra. ¿Le permite una “narrativa” en la presentación diferente a la que el espacio expositivo ofrece?

Paul Graham (Stafford, Gran Bretaña, 1956) fue pronto integrado, frente a otros fotógrafos documentales, en el circuito artístico internacional. De su éxito da idea la itinerancia de su última serie: Power House de

Memphis, PS1 de Nueva York, galería Anthony Reynolds de Londres, Carlier Gebauer de Berlín... Re-

cientemente ha participado en Cruel and Tender (Tate Gallery, donde expuso en 1996) y L'Éblouissement (Jeu de Paume).



—Fui pronto consciente de que era un medio único, con el que se podía decir algo profundo, no capturable por palabras. Es importante saber que el mejor arte fotográfico no se encuentra en imágenes individuales, sino en el conjunto de la obra. “El total es más grande que la suma de las partes”: hasta el punto de que considero los libros como mis “originales”, la forma final de mi trabajo.

ELENA VOZMEDIANO

**CONDE
DUQUE**

MADRE ÁFRICA. [hasta el 27 de junio]

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

PHOTOESPAÑA 04
[hasta el 18 de julio]

- La seducción del Caos. Documento y ficción en la obra de Basilio Martín Patino.
- Archivo F.X./Los trabajos. Pedro G. Romero.
- Relatos de una crisis elegida. Marta de Gonzalo y Publio Pérez Prieto.
- Las líneas del cielo/Fragmentos de un horizonte. Pedro Ortuño.

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



CONCEJALÍA DE LAS ARTES

El martes, 8 de junio, los Reyes inauguran la ampliación del Thyssen-Bornemisza. 16 nuevas salas de exhibición que han servido para colgar, de forma permanente, 220 de las 300 obras de la Colección Carmen Thyssen; piezas reunidas por la baronesa a partir de 1993 y que vienen a completar la magnífica muestra del palacio de Villahermosa.

Carmen Cervera en la saga de los Thyssen

Aquí, en las 16 nuevas salas de exhibición permanente con las que se ha ampliado el Museo Thyssen, se presenta por primera vez completo y estable el conjunto de la colección privada reunida en los últimos años por Carmen Cervera, baronesa Thyssen. Se trata de una selección de 220 cuadros de los

más de 300 que ella ha cedido en préstamo gratuito hasta el año 2013. La consistencia plástica de estos fondos y el sentido de complementariedad que presentan respecto a la colección histórica de los Thyssen, adquirida por el Estado español en 1993, están favoreciendo ya manifestaciones de Carmen Cervera, del Patronato del Museo

Thyssen y de la Administración sobre la conveniencia de un acuerdo futuro que dé presencia permanente a este conjunto en el Museo.

Carmen Cervera dice que la pasión de coleccionar se la debe a su marido, el barón Thyssen: "De niña tuve contacto con el arte por la afición que mi padre —que era ingeniero industrial y hombre de negocios en Barcelona— sentía por la pintura y que ejercía en sus ratos libres. Recuerdo el olor a óleo en su estudio, así como las frecuentes visitas con mi madre a los museos. Mi hermano Guillermo y yo pintá-

bamos juntos muchas veces. Sin embargo, hasta que conocí a Heine no supe lo que implicaba ser coleccionista, y cómo el arte no debe ser para uno solo, sino compartido". A través de esta colección nueva, el nombre de Carmen Cervera se inscribe en la saga de los Thyssen.



QUILLARD: LAS CUATRO ESTACIONES: OTOÑO, 1725-29

Estos habían comenzado a interesarse por el arte en 1905, cuando August Thyssen (1842-1926) conoció a Rodin y le encargó un conjunto de esculturas. Pero August no amplió sus adquisiciones, siendo su hijo Heinrich (1875-1947) y su nieto Hans-Heinrich Thyssen-Bornemisza (1921-2002) quienes configuraron la famosa colección.

Hacia 1986 Carmen Cervera, en complicidad con su marido, empezó a adquirir esta nueva colección personal, que ha venido a ser una continuación natural de la anterior, haciendo del paisaje su clave temática, e insistiendo en unos núcleos historiográficos preferentes ya establecidos: la pintura holandesa del siglo XVII, el vedutismo del XVIII, el paisajismo naturalista del XIX, el impresionismo, el postimpresionismo y las primeras vanguardias del XX.

El recorrido por la nueva colección se inicia en la segunda planta

del Museo y se desarrolla en comunicación fluida con lo que se exhibe en las salas paralelas de la colección histórica. En las salas A y B se establece una mirada dialéctica entre la pintura barroca italiana (de temas mitológicos y bíblicos y de lenguaje a veces manierista—Saraceni—, a veces naturalista—Cavallino y Lucas Jordán—) y la pintura holandesa del XVII, la cual, desarrollando el paisaje (Jan Brueghel el Viejo, Van Goyen y Ruysdael), la pintura de interiores y "de género" (Pieter de Hooch) y el bodegón, se caracteriza por sus maneras poco comunes, atentas a un gusto burgués que da la espalda a lo religioso y a lo cortesano. La sala C constituye una larga y compleja galería dedicada a la evolución del arte paisajístico: desde la pintura "de vistas" del XVIII —con Canaletto y Guardi en cabeza— hasta el romanticismo de Constable (con *La esclusa*, pieza fundamental de la colección), el plenairismo de Corot (con *La Soledad*, cuadro preferido de Carmen Cervera) y la fuerza tensa de Van Gogh. Completan esta galería la sala D (pintura francesa del XVIII, con Boucher y Fragonard como definidores del estilo Luis XV, y con *Las cuatro estaciones* de Quillard, en la mejor línea rococó), las salas E y la F (dedicadas a pintura norteamericana del XIX, especialidad de los Thyssen), la sala G (con la manera nueva de mirar la naturaleza de la Escuela de Barbizon) y la brillante sala H (con el primer

impresionismo, otra especialidad de la casa, de Degas, Pissarro, Monet, Renoir, Sisley...).

Al heredar en 1947 el barón Thyssen la colección de su padre, centrada en el arte "de alta época" (siglos XV-XVIII), decidió ampliarla con las corrientes del XIX y comienzos del XX. Carmen Cervera





ha insistido en esa línea, y lo más significativo de su aportación se presenta ahora en las salas de la planta inferior, la primera del Museo, destacando los espacios K, L y M, dedicados al impresionismo tardío, a Gauguin (con dos obras maestras de su busca del espíritu primitivo: *Mata Mua e Idas y venidas*), Bonnard y

los neoimpresionistas (con Signac, Luce y Nolde, de quien se muestra uno de los cuadros más bellos de todo el conjunto, *Tarde de verano*). Y el itinerario concluye con las tres salas dedicadas al expresionismo (presidido aquí por Heckel, Kandinski y Kirchner), el fauvismo (Matisse, Braque, Derain) y el cubismo en

diálogo con el orfismo (Picasso, Juan Gris y Léger, con Delaunay, Goncharova y Stepanova). Un cierre, entre matices de experimentación diversa y pura abstracción. Y una reafirmación de la pervivencia de la idea aristocrática del coleccionismo.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

NOLDE: TARDE DE VERANO, 1903. DEBAJO, CONSTABLE: LA ESCLUSA, 1824





VISTA INTERIOR DE
LAS NUEVAS SALAS

tos cincuenta mil personas al año y un incremento de superficie de 8.000 m² para un total de 24.000 m² del museo.

Para la construcción del edificio, la fundación Thyssen-Bornemisza convocó un concurso restringido, en el que se invitó a un total de diez estudios de arquitectura. De las propuestas presentadas se seleccionó el proyecto del equipo formado por Francec Pla y Manuel Baquero. La ampliación se desarrolla en la superficie que antes ocupaban dos edificios residenciales anejos, que fueron adquiridos por este motivo, de modo que se liberaba superficie de suelo suficiente para la construcción de un edificio de planta nueva y la rehabilitación de las dos edificaciones existentes. Las dimensiones de las crujías y la estructura de los edificios residenciales con fachada a las calles adyacentes no permitían de manera alguna el cambio de uso, por lo que se optó por el derribo de todo el interior con suma precisión y gran despliegue de medios técnicos al estar incluidas en el catálogo de protección de edificios históricos y tener que mantener las fachadas de ambos.

El proyecto es un contenedor de estructura metálica sesgado verticalmente, en su fachada al jardín, por unos huecos que articulan la fachada. A este contenedor se adosa

posteriormente un brazo con forma de L, que se corresponde con las fachadas de las viviendas y la cara trasera del edificio. Una cubierta inclinada que aloja un

falso lucernario arroja sorprendentemente luz artificial al exterior y culmina la fachada principal. Y una gran lengua sobresale en planta baja para atrapar, bajo ella, la nueva cafetería y una terraza al aire libre en la zona superior.

El edificio consta de dieciséis salas de exposición nuevas, que alo-

Nuevas instalaciones para la colección de Carmen Thyssen

Una ampliación ambigua

EL próximo día 7 de junio se inaugurará, tras dos años de obras, la ampliación del Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid. El proyecto, que combina obra nueva con rehabilitación, ha sido realizado por un equipo de arquitectos liderado por Manuel Baquero y Francec Pla (de un total de seis arquitectos: Robert

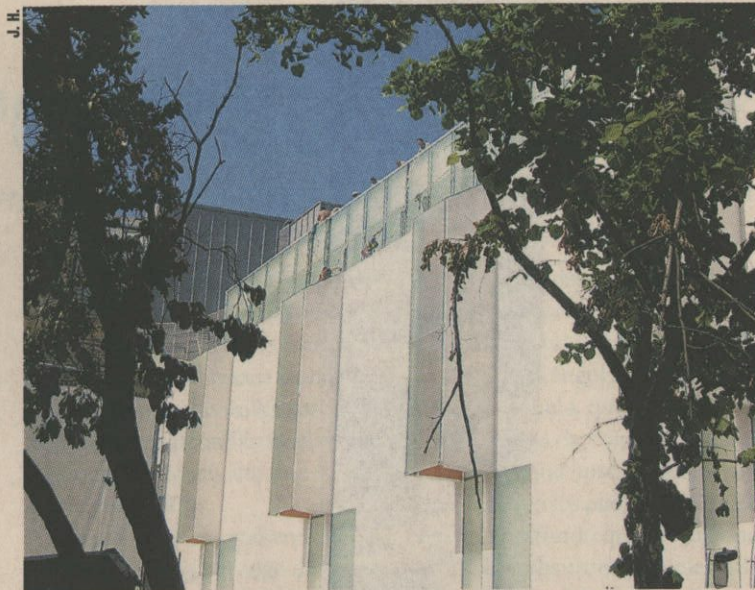
Brufau Niubó —estructuras—, Josep Bohigas Arnau, Ferrer e Iñaki Baquero Riazuelo) y se muestra, en conjunto, como una propuesta acomodada al ritmo acompasado y regular de la planta realizada por Moneo en 1992 en la rehabilitación y acondicionamiento del Palacio de Villahermosa con objeto de alber-

gar la gran colección del Barón Thyssen.

La ampliación surge de la necesidad de crear un espacio capaz de exhibir al público la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza. De este modo, la muestra permanente constará de cerca de 1.000 cuadros, con unas previsiones de uso de doscien-

MERCEDES RODRIGUEZ

jarán la nueva muestra pública –unos 220 cuadros–, dos salas de exposiciones temporales, así como talleres didácticos, salas de restauración, administración, almacenes, cafetería-restaurante así como las oficinas del Museo. La ampliación no se resume al edificio de nueva planta, sino que reubica algunas funciones del Museo para introducir un paso, transversal al vestíbulo principal, y que, atravesando el espacio donde antes tenía cabida la tienda, nos enseña el enlace con la nueva edificación. El nuevo recorrido es el aspecto más destacable, sino el único, del proyecto. Para ello, se han mantenido los niveles de forjados y el esquema palaciego de la planta de Moneo, permitiendo de este modo la visita continua a lo largo de cada una de las salas del museo y de su ampliación. Prácticamente no existe ninguna variación. El visitante pasará de un edificio a otro sin notar el menor cambio. Se mantiene el compás y el pulso de la planta hasta el final. Al esquema axial que daba orden y claridad al Palacio de Villahermosa, se le adjunta un paso trans-



VISTA EXTERIOR DEL NUEVO EDIFICIO

versal que conecta con la ampliación y que reconstruye nuevamente un mismo esquema de circulaciones longitudinales de paso a las salas de exhibición. Un clásico y muy funcional esquema en peine. Y esta sumisión compositiva supuso la concesión del concurso y uno de los mayores logros de la ampliación. La lectura en planta podría indicar la total continuidad, ya que de hecho se continúan los pavimentos e incluso

el color de los paramentos, que más parecen pertenecer a un salón aristocrático que a un moderno museo de pintura, pero este rigor compositivo no trasluce la grandeza de la escala controlada de las estancias que diseñó Moneo. Y la fachada principal al jardín expresa una falsa neutralidad con unos huecos sesgados que articulan unos complicados lucernarios que ni permiten la visión del jardín, ni cumplen con su fun-

ción iluminadora, componiendo casi exclusivamente un raro alzado, que en su encuentro en esquina no resuelve el difícil choque entre las arquitecturas objeto de la ampliación. La ola de hormigón que invade el jardín y que cubre la cafetería cobra un inmerecido protagonismo, confunde las direcciones de los accesos, y es un gesto incontrolado que será la imagen primera del museo. Es muy atractivo sin embargo la azotea-mirador, que albergará un restaurante y que si exprime las posibilidades del lugar. Es un difícil proyecto que bien pudiera haber admitido la confluencia de lenguajes y formas. Tenemos ejemplos como el proyecto de Libeskind del Victoria & Albert Museum de Londres, y las múltiples propuestas de ampliación tanto del Whitney como del MoMA en Nueva York. El proyecto queda entonces a medio camino entre una arquitectura servil que pretende distanciarse, e invita a preguntarse por qué no ha sido Moneo el autor de la ampliación.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

EXIT Express

PERIÓDICO MENSUAL DE INFORMACIÓN Y DEBATE SOBRE ARTE

Arte en tiempos de guerra

Exposiciones

Entrevista con

Publicaciones

GALERIA TOMAS MARCH

#4

del 15 Mayo
al 15 Junio

EXIT Express

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

Cosmos

Damien

JOSEPH BEUYS:
COSMOS UND
DAMIEN, 1973

El reverso de la utopía

LA BELLEZA DEL FRACASO. COMISARIO: HARALD SZEEMANN. FUNDACIÓN JOAN MIRÓ. PARQUE DE MONTJUIC. BARCELONA. HASTA EL 24 DE OCTUBRE

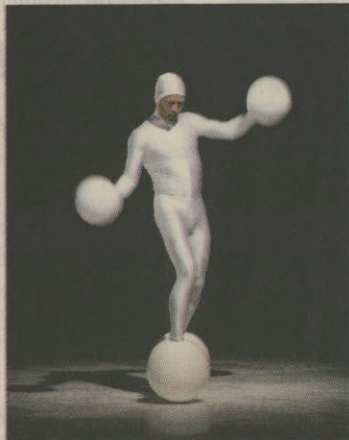
ESTA exposición confronta dos discursos que se expresan como la cara y cruz de una misma moneda: la utopía y el fracaso de esta utopía. A la utopía le sigue un desencanto, una suerte de resaca. Ésta es la lectura de la muestra o una de sus lecturas posibles.

Esta exposición que propone la Fundación Miró presenta obras que, de alguna manera, directa o indirectamente, se vinculan a un proyecto de transformación social o incluso individual. Así, algunas de las primeras piezas del itinerario de la exhibición aluden a las vanguardias históricas. No hace falta insistir que, en términos generales, la vanguardia implicaba la construcción de una nueva sociedad, la construcción de un hombre nuevo. Y es precisamente esta dimensión la que justificaba la vanguardia y la que la dotaba de una carga moral. La intención profunda de la vanguardia —o por lo menos de determinados movimientos y experiencias— es política. De ahí que el comisario, Harald Szeemann, haya incorporado, incluso, una mención explícita al anarquismo, según él la más bella de las utopías... En fin, esa idea de la utopía —con diferentes y variadas configuraciones— sobrevuela la exposición. El arte como expresión del deseo es la problemática sobre la que versa la muestra.

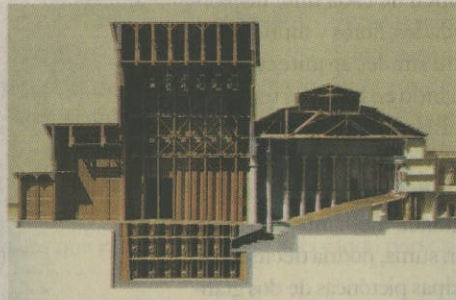
Es difícil explicar por qué el arte absorbe —o absorbió en determinado momento— este significado utópico, incluso político. No hay una sola y única razón. Pero no nos ha de extrañar. El arte es el universo del sueño. ¿Y qué es la belleza sino lo imposible? El arte siempre se expresará como un resplandor, allí en la lejanía, en el horizonte inalcanzable...

Ahora bien, a esas imágenes del deseo y de la utopía, la exposición asocia otras que son su reverso, como si se tratara de su resaca o una desilusión. Estas otras imágenes yo las veo como una pesadilla, acaso como Sísifo, caído de tan alto que se empecinaba en volar.

Yo diría que en estas contraímagenes del deseo hay algo de sadismo. Porque es un insistir una y otra



vez en las heridas de una utopía moribunda que ya no es verosímil, unas heridas que tal vez por esta razón, porque es un ángel caído retorciéndose en el suelo, quemando como soles. Hay algo de complacencia en este bisturí que busca el ridículo o el sinsentido en los pliegues de un deseo más profundo que el mar y por esta razón absurdo... Un ejemplo: Thomas Hirschhorn en una insta-



L. SILTBERG: MAN WITH BALLS ON HANDS AND FEET.
BRUECKWALD: BAYREUTH / BÜHNEFESTSPIELHAUS, 1872-75.
MONDRIAN: COMPOSITION WITH RED, YELLOW AND BLUE, 1930

lación, *Stand-In*, que es el corazón de la exposición, opone, entre otros elementos y en un ambiente muy agresivo, desfiles de moda a imágenes bélicas. Lo uno y lo otro se confunde, como si en las tripas de aquellas atractivas modelos, entre las heces y las pestilencias, habitara la desesperación y la muerte. Otro ejemplo, entre otros: el vídeo *Thrill Me* de Una Szeemann, en el que se describe la transformación progresiva de Michael Jackson en un monstruo: un niño con rasgos de raza negra acaba por metamorfosearse en esa "cosa" que es este cantante americano.

Entre la utopía y la desilusión no existe una especial diferencia. Ambos son el resultado de un movimiento pendular, como el paso: un pie sigue al otro. Ésta es la lógica de deseo. Pero tampoco es lo mismo. Ya he advertido que, en mi opinión, en esta contraimagen de la utopía había sadismo y autocomplacencia. Más aún, por su particular dramatismo, es más intensa y espectacular. El derrumbamiento de un edificio es mucho más efectista que su construcción, pero claro aquí de lo que se trata es de la esperanza, de hundir la esperanza. Ésta es la denominada estética del fracaso. Lo que pasa es que después uno se queda sin nada. Los sueños imposibles terminan en angustiosas pesadillas. Los deseos inalcanzables provocan frustración. La contemporaneidad ha querido trasladar el Paraíso celeste a la tierra, pero en ese intento de materializar los deseos estos se han roto en mil pedazos, se ha deshecho el espejismo.

JAUME VIDAL OLIVERAS

Mañas y Szenczi

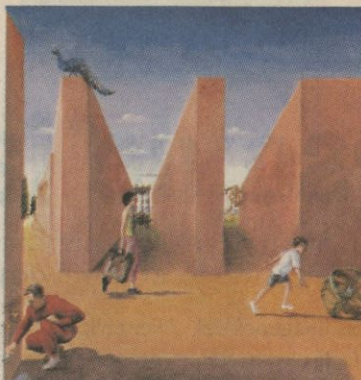
ALMIRANTE. ALMIRANTE, 5. MADRID.
HASTA EL 12 DE JUNIO. DE 1.000 A 9.000 E

LA unión mental, espiritual y pictórica entre Brigitte Szenczi y Juan Antonio Mañas alcanza en estas pinturas una consistencia que traspasa lo epidérmico para alcanzar la categoría de esencial, por cuanto tiene de equivalente en el común detenimiento técnico así como por la asimilación de temas, claves pictóricas y conceptos que, sin ser exactamente los mismos, sí maniobran comprendidos dentro de un mismo espacio. La relación entre las obras de ambos parece la de dos lugares separados por una fina lámina a la que diera forma la personalidad de cada uno. Dos palacios de única habitación, adosados y comunicados por una puerta que a cada poco cambiara de lugar. Así, cada palacio tendría los límites del trasunto al que es capaz de llegar la transformación de la pintura y su creación en estado mental, a la vez que constituiría el universo pictórico de cada uno: universos en que caben edificios, ciudades, libros y mundos enteros. El uso en estas líneas de símiles arquitectónicos no debería resultar gratuito cuando en las obras reunidas para esta muestra aquellos podrían estar sirviendo como conservante del éter onírico en que están empapadas. La gesta es de un neo-barroquismo paralelo al de la época actual, época aquí re-imaginada mediante el pasado en cada una de las pinturas. En suma, podría decirse que del vaciado y trenzado de las tripas pictóricas de dos grandes peces (auténticas Moby Dicks) resulta todo un inventario esotérico de la Historia de la pintura o de las imágenes, surgente desde debajo de la impronta del misterio. ¿Que qué misterio? Quizá el que subyace en los conceptos y su representación mediante la palabra y el símbolo, el de los enigmas, el juego, la Historia o el azar. Todo un laberinto, es lo que plantean Szenczi y Mañas. Recorrerlo es comprender perdiéndose, o viceversa. **ABEL H. POZUELO**

Daniela Zanzoni

FÚCARES. SAN FRANCISCO, 3. ALMAGRO.
HASTA EL 8 DE JUNIO. DE 350 A 2.300 E

AUTORA italiana con estudios de arte y de arquitectura, Daniela Zanzoni ha frecuentado sobre todo sus exposiciones por el norte de España. En su individual de Almagro, que dispone bajo el título *Entre líneas*, ofrece una amplia serie de dibujos de naturaleza abstracta, en la que sin embargo, por encima de cuestiones relativas al soporte o la técnica, apunta hacia un discurso de carácter más conceptual. Utilizando el dibujo a base de impresión digital sobre finas superficies de acetatos, superpuestos y enrollados a su vez sobre un soporte bidimensional, Zanzoni levanta una cosmogonía de líneas en intenso movimiento, a modo de estallido unas veces o de expansión molecular otras. Una especie de nebulosas, de anillos pla-



B. SZENCZI,
EL JARDÍN DE
LAS HORAS,
2004



D. ZANZONI:
SIN TÍTULO,
2003

Á. NEGRO:
BATTERSEA
STATION, 2003



netarios y de cuadrados que aparecen en el centro de las infinitas líneas entrecruzadas, van marcando una secuencia de imágenes en las que los efectos de ingravidez lumínica y de inmaterialidad óptica incorporan en cada una de las piezas una carga de inestabilidad y fragmentación visual. Partículas negras en convulsa aceleración y las franjas verticales y horizontales que disponen el cuadro con una orientación geometrizable de partida, hacen que el grafismo vaya depositando finalmente una suerte de formas más nucleares, en las

que, entonces sí, vemos aparecer el amarillo, el rojo y el azul, todos de una pureza incandescente y tan etérea como las finas películas de plástico en la que acaban depositándose. Líneas que vuelan o se esconden, que acaban seguramente por no existir, hasta terminar integrándose en un neoespacio mental, al margen de las leyes físicas. Obra, la de Daniela Zanzoni, de especial sutileza y de una rara elegancia que acaba superando al aparente y frío distanciamiento que ofrecen este tipo de prácticas de disolución material. **JOSÉ LUIS LOARCE**

Álvaro Negro

FUNDACIÓN LAXEIRO. POLICARPO
SANZ, 15. VIGO. HASTA EL 18 DE JULIO

ESTA exposición de Álvaro Negro (Lalín, Pontevedra, 1973) en la Fundación Laxeiro está compuesta por cuatro piezas, dos cajas de luz y dos vídeos. Sorprenderá, por tanto, la no inclusión de pinturas, acostumbrados como estábamos a su producción pictórica, a las abstracciones de carácter serial y luz elástica y huidiza. Sin embargo, a pesar de todo, nada ha cambiado drásticamente a excepción de la entrada en escena de un elemento hasta ahora desconocido, inherente al lenguaje del vídeo: la duración. Porque la luz, protagonista fundamental de la obra del gallego desde sus primeros trabajos, mantiene esa identidad transitoria, pero ahora es un recorrido con principio y fin, con un punto de partida y otro de destino, entre los que no se percibe acción alguna. Porque la única acción, o, si se quiere, la no acción, alude de manera directa a la naturaleza misma del medio, a su dimensión temporal. Como en la fruta que se pudre de

Sam Taylor-Wood, los dos vídeos de Negro ofrecen una transformación del ritmo descriptivo en lo que constituye un minucioso análisis de cuestiones espacio-temporales relacionadas con su intención de atrapar lo que antes —en sus pinturas, y más concretamente en los aluminios— nos resultaba invisible: el transcurso de la imagen, el proceso, en suma. Esta idea de tránsito determina la aparición, tanto en los vídeos como en las cajas de luz, de una imagen en negativo, apreciable de manera explícita en la caja de luz de *Battersea Station*, que reproducimos acompañando estas líneas, una imagen que se define como una sombra, como ente opuesto, quizá como punto de llegada en este ir y venir permanente de la luz. **JAVIER HONTORIA**

Escapada al Paisaje secreto

DESDE el próximo día 17 de junio hasta el 25 de julio puede visitarse la exposición *Paisaje secreto* de Montserrat Soto en las Salas temporales de Fundación Telefónica (c/ Fuenca-rral, 3. Madrid).

La muestra consta de 60 imágenes fotográficas de casas de coleccionistas de arte contemporáneo de América del Norte, América del Sur y Europa. Son piezas de colecciones que en su mayoría encontraremos, en un futuro, en los grandes museos.

Los hogares de los coleccionistas aparecen como espacios transitorios, testigos de cómo las colecciones privadas, creadas bajo criterios subjetivos y de gusto personal, impulsadas por un deseo apasionado, pasan a recibir un

reconocimiento oficial y a formar parte de importantes colecciones públicas.

Paisaje secreto plantea varias cuestiones: ¿qué le ocurre a un espacio privado, habitado y familiar cuando se llena de obras de arte, y éstas

se relacionan con los objetos cotidianos? ¿Cuáles son los factores de selección y de creación que engloban las colecciones? y ¿qué es lo que mueve principalmente al coleccionista a buscar, comprar y rodearse de las obras? En definitiva, estas fotografías nos enseñan unos modos de coleccionar pertenecientes al final del siglo XX y principios del XXI.

Montserrat Soto (Barcelona, 1961) ha mostrado su obra en el 2002 en Art Unlimited, Art 33 Basel (Basilea), además de en Art Forum (Berlín), y en las exposiciones *Plural. El arte español ante el Siglo XXI* en el Senado (Madrid), *Big Sur* en la Hamburger Bahnhof (Berlín) o *Los límites de la percepción*, en la Fundación Joan Miró (Barcelona).



Feria del libro 2004

“EUROPA se construye con libros” es el eje temático de la Feria del Libro 2004, que puede visitarse estos días en el Parque del Retiro de Madrid. La Feria comenzó el pasado 28 de mayo y finalizará el próximo 13 de junio. En un año marcado por la ampliación de la Unión Europea, la Feria ha elegido este tema como cuestión central, estando presente en dos de los tres pabellones que se dedican al centenar de actividades programadas. A estos actos se une el habitual atractivo del recorrer las casetas, que son 377 este año.



Telefónica Móviles España (TME) está presente un año más como uno de los patrocinadores, con un espacio de 160 metros cuadrados, en el que se combinarán la demostración de servicios con una zona comercial.

En la zona de demostración de servicios, Telefónica Móviles expondrá las ventajas de MoviStar emoción, el menú de acceso a contenidos de Telefónica Mo-

viStar, para todos los usuarios de contrato y prepago. En la zona comercial TME contará con la presencia del distribuidor Teabla, que ofrecerá al público visitante una información personalizada sobre la oferta de productos y servicios que se ofrece con la marca Telefónica MoviStar. La colaboración de Telefónica con la Feria se quiere traducir, al igual que en otras actividades culturales, en su compromiso por apoyar a las sociedades donde operamos: contribuyendo a su desarrollo, ayudando a los que más lo necesitan, acercando personas.

Enseñar a Aprender en la web

EL portal EducaRed (www.educared.net) ha incorporado a sus contenidos el espacio *Enseñar a Aprender*, donde se aglutinan e integran todos los recursos, reflexiones y debates sobre la incorporación de las Nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación a los procesos de enseñanza y aprendizaje. EducaRed es un proyecto de la Fundación Telefónica que a través de un portal pretende difundir las tecnologías de la información en la escuela y organizar cursos de formación, así como potenciar la conexión de los colegios a la red, ofreciendo una serie de servicios gratuitos que estimulen el uso educativo de las autopistas de la información.



Dentro de este portal, el nuevo espacio para *Enseñar a Aprender* pretende ser un entorno en el que los educadores adquieran conocimientos, competencias y habilidades que les permitan un nuevo enfoque en el desarrollo de su trabajo, con el fin último de enseñar a sus alumnos a formarse, integrando de manera natural la tecnología.

Enseñar a Aprender es un espacio donde se exponen las necesidades del grupo de profesores implicados dentro de la realidad cotidiana; se comparten experiencias que estén dando resultado para otros profesores y formadores; se propone el aprendizaje de habilidades para orientar a los alumnos; se trata de consolidar grupos de personas que trabajen en equipo intercambiando conocimientos y experiencias, alimentando de esta forma el funcionamiento activo de la Escuela. Se crea de esta forma una Comunidad Virtual amplia y activa en la comunidad educativa española.



Coreógrafo y bailarín, pero también realizador de cine, artista de circo y publicista, Philippe Decouflé une en el escenario sus variados gustos artísticos para crear composiciones de una belleza, magia y sensualidad sorprendentes. El artista francés actúa con su compañía DCA en el Teatro Nacional de Cataluña a partir del día 8. Presenta su último espectáculo, *Iris*, inspirado en la cultura japonesa que tanto le interesa.

Philippe Decouflé

“Soy consciente de los límites de la poesía frente al desorden mundial”

TIENE una mirada pícaro, traviesa. Y un flequillo que, revoltoso, tiende a dispararse siempre hacia adelante. Philippe Decouflé (París, 1961) parece un hombre siempre dispuesto a jugar. Quizás por eso sus espectáculos acostumbra a tener un componente importante de divertimento, buscan siempre regalar a los espectadores una sonrisa cómplice.

Sirva como ejemplo *Iris*, su más reciente trabajo, el que presentará entre el 8 y el 13 de junio en el Teatro Nacional de Catalunya, dentro de la programación de espectáculos que en diferentes equipamientos de la ciudad ha programado el Fórum de las Culturas 2004.

Philippe Decouflé es uno de los creadores franceses de más proyección internacional, tam-

bién uno de los más conocidos por el gran público: quizás porque sus trabajos sobre los escenarios se han combinado con otros para la publicidad —ha desarrollado, por ejemplo, campañas para las marcas Dior, France Télécom o Polaroid—, para la industria musical —firmó un videoclip de Fine Young Cannibals— y también con montajes de gran formato. Sin ir más lejos a Philippe Decouflé recurrió el Comité organizador de los Juegos Olímpicos de Invierno de 1992 en Albertville para dirigir sus ceremonias tanto de apertura como de clausura; o el Festival de Cannes para la ceremonia de apertura de la edición que celebró su 50 aniversario.

Pero no tan sólo a esos espectáculos de masas debe Philippe Decouflé su éxito, también a unas creaciones —*Shazam!*, *Decodex*, *Triton*, o *Cyrk 13*— que derrochan imaginación y combinan con sabiduría las diferentes disciplinas que el creador

ha trabajado a lo largo de su carrera: leáse danza, circo, mimo e imagen videográfica. Tampoco hay que olvidar que entre sus maestros destacan nombres como los de Marcel Marceau o los coreógrafos norteamericanos Alwin Nikolaï y Merce Cunningham.

Complejidad técnica

Otro rasgo que define los espectáculos de Decouflé es su gran complejidad técnica, derivada de los trucos visuales que gustan al artista y del empleo de efectos especiales. Su compañía DCA, —afincada en La Chaufferie de Saint Denis (París), una central de energía reconvertida en laboratorio escénico con un amplio espacio para las representaciones que les cedió el ayuntamiento en 1993—, cuenta con un nutrido equipo técnico, algo poco habitual en las formaciones teatrales. Entre otros, figura el ingeniero Lalhoun Benamirou al fren-

“Nos es fácil encontrar buenos bailarines en Japón, a menudo trabajan fuera del ámbito cultural para sobrevivir. Así que los que hemos incorporado a nuestro espectáculo *Iris* están muy motivados por estar en la compañía”

te de la iluminación, el experto en efectos especiales Pierre Jean Verbraeken o su más fiel colaborador desde hace 15 años, el ingeniero Spot, autor de la música de alguna de sus producciones y de crear los llamados espacios sonoros. El equipo artístico lo compone un elenco de bailarines que también son comediantes o artistas de circo, un perfil de actor que le permite a Decouflé esa mezcla de géneros que practica.

Humor, poesía y cierto optimismo son algunos ingredientes de sus espectáculos previos, alguno de los cuales se han podido ver en Barcelona y Madrid (*Sbazam!*). No obstante, *Iris* no destila tanta felicidad como anteriores montajes de Decouflé. Creado durante 2003 durante una estancia en Japón, estrenado en 1993 en el Théâtre National de Chaillot de París, *Iris* está marcado, reconoce el propio creador, por un cierto velo de melancolía. La crítica ha señalado la influencia de Nikolais en el hecho de convertir el escenario en un calidoscopio, utilizando imágenes que se metamorfosean y que exigen una gran atención del espectador.

– Definen su nuevo espectáculo como una comedia musical a ritmo de blues. Pero el blues es una música más bien triste.

– *Iris* rezuma un cierto sentimiento de melancolía. Y se puede apreciar tanto en la danza como en la música.

– Ha subtítulo *Iris* como una “fantasía austera para un mundo moderno en desorden”, pero conociendo sus anteriores espectáculos se hace difícil pensar que *Iris* sea ciertamente austero.

– En comparación con las piezas que suelo crear, *Iris* es más austera, pero no tanto. Sí que es cierto que este espectáculo destila una especie de tristeza.

– ¿Considera que este “mundo moderno en desorden” precisa de la austeridad?

– No es una cuestión de necesi-

dad. Esta austeridad se impone lo desee uno o no lo desee. Al escuchar y mirar el mundo que nos rodea es lógico sentir una incapacidad para lograr intervenir de manera eficiente, para lograr aliviar el dolor que pesa en la humanidad, ya sea a causa de las guerras o de la pobreza. Y, precisamente, es esta incapacidad la que me provoca una carga de melancolía. Quizás este sentimiento está motivado porque soy consciente de los límites de la poesía frente al desorden del mundo actual.

Atracción por Japón

– Pese a ese desorden, ¿hacia dónde cree usted que camina actualmente el mundo? ¿viviremos en un planeta absolutamente globalizado y homogéneo o se tenderá a mantener y a intentar acrecentar las diferencias entre culturas?

– El mundo actual se está globalizando, están desapareciendo, se están borrando poco a poco las culturas ancestrales.

Y, por lo menos de momento, no estamos viendo que aparezca una verdadera cultura globalizada, sino que lo que está emergiendo es una economía globalizada que no hace más que aumentar el abis-

mo que separa a los poderosos de los más humildes.

Iris no es el primer espectáculo que Decouflé hace inspirándose en la cultura oriental. De hecho, lleva viajando y trabajando en Japón desde hace tiempo y, en 1996, estrenó allí *Dora, el gato que vivió un millón de veces* musical inspirado en un libro infantil en el que se contaban las historias de un gato inmortal.

– Precisamente, usted ha decidido hablar de este mundo en caos a través del choque de culturas. En

Iris, no sólo trabaja con artistas franceses, japoneses y chinos, sino que ha desarrollado el proceso de creación en Japón.

– El deseo de trabajar en Asia y más concretamente en Japón existe en mí desde hace mucho tiempo. Hace muchos años que viajo y trabajo regularmente en Japón. Y existe una doble confrontación: por un lado, en Japón viven una colisión entre su cultura y sus valores tradicionales y el hipercapitalismo y sus disturbios; por otro, también reflejamos la colisión entre la cultura japonesa y la cultura europea. Así que es cierto que en *Iris* traté de reunir universos culturales muy diferentes, trabajando con artistas japoneses, chinos y franceses.

– En sus viajes a Japón debe haber vivido muy de cerca esa dualidad entre modernidad y tradición.

– Me siento atraído por la cultura japonesa. Pero, como le decía, en Japón se vive fuertemente el choque entre el mundo moderno y el tradicional. Por ejemplo, esa contradicción se hace muy evidente en Tokyo: existen barrios tradicionales como Asakusa, mientras que han aparecido otros como Akihabara, muy moderno con sus tiendas de

materiales electrónicos, con grandes letreros luminosos y grandes pantallas donde se proyectan imágenes, o Shibuya, un barrio “caliente” donde toda la juventud se reúne.

– Y ¿cómo se ha desarrollado el trabajo con los artistas japoneses?, ¿se refleja en ellos esa dualidad que vive su sociedad?

– No ha sido tan fácil encontrar buenos bailarines en Japón porque, a menudo deben trabajar fuera del ámbito cultural para sobrevivir. Así que finalmente los artistas que he

encontrado para trabajar en *Iris* están muy motivados para colaborar con los bailarines de mi compañía.

– ¿Cómo ha sido el trabajo de creación de *Iris*? ¿Ha trabajado a partir de las improvisaciones? ¿Ha creado su espectáculo en función de las aptitudes de sus bailarines?

– Los bailarines proponen su “material” coreográfico y lo hacen a base de improvisaciones. Mi labor consiste en tratar de armonizar todas esas proposiciones a través de una arquitectura basada en la lectura del cuerpo humano y en un camino que descubre los órganos. Siento mucho interés en la medicina tradicional asiática, en el concepto de líneas de energía, en la relación que se establece entre los órganos que conforman el cuerpo humano y el cosmos.

Dar placer al público

– Pero en este espectáculo no tan sólo conviven diferentes culturas sino también diferentes disciplinas artísticas. En *Iris*, como es habitual en sus trabajos, conviven música, danza, circo, cabaret y también imagen videográfica.

– Siempre he querido introducir el mundo del circo en el universo de la danza, mezclar el movimiento y el juego teatral, jugar con las imágenes. En *Iris* hemos trabajado a partir de jugar con imágenes filmadas de nuestros bailarines actuando en diferentes espacios públicos de Japón y con la danza en directo sobre el escenario.

– Sus espectáculo parecen siempre pensados para el público, para devolverle una cierta sonrisa. Nadie puede acusarle de ser uno de esos creadores que trabajan de espaldas a los espectadores.

– Siento un gran aprecio y también un enorme respeto por mi público y conseguir darle placer forma parte de mis preocupaciones artísticas. Mis trabajos existen porque tengo un público a quien dirigirlos.

NURIA CUADRADO



TRES PRÍNCIPES HERMANOS
PROTAGONIZAN LA OBRA

El próximo día 7 llega al Infanta Isabel de Madrid *El príncipe Verdemar*, adaptación que firma Julio Salvatierra de la farsa de Valle Inclán *La cabeza del dragón*. Se trata de una ambiciosa producción dirigida al público infantil, con fantástico vestuario y maquillajes y puesta en pie por la compañía Factoría que dirige Fernando Soto.

ETERNO el teatro de Valle Inclán. No se le comprendió en vida, estuvo fuera de circulación muchos años, y cuando allá por los 60 empezaba a revivir se le declaraba obsoleto y difunto definitivo. Llegó a decirse "el teatro de Valle está muerto y bien muerto". Por fortuna no es así. Vuelve Valle en distintas circunstancias y con dispares propuestas y vuelve siempre con un vigor que lo proclama como el más grande autor español del siglo XX y de otros siglos. La Factoría Teatro que, si por algo se distingue es, por esa vitalidad y por una audacia sin retórica, trae ahora una farsa de hermoso título *El príncipe Verdemar* basada en *La cabeza del dragón*; farsa infantil acabó llamando Valle a esta obra que con la enamorada del rey (farsa italiana) y con *Farsa y licencia de la reina castiza*, forma la trilogía de *Tablado de marionetas*. Este título refleja con exactitud la naturaleza de este ciclo farsesco, previo al esperpento.

Juego de disfraces. Esta naturaleza no es otra que la teatralidad de todo el teatro de Valle; algo que podría llamarse reateatralización. Es decir, contemplar el mundo como un gran teatro y considerar la condición humana como un juego de disfraces. Un estimulante e higiénico aire subversivo vivifica *La farsa infantil de la cabeza del dragón*. La crítica de Verdemar a la corte —uno de los tres príncipes hermanos—, los conflictos de poder, la fuerza del lenguaje, la ironía, hacen de *La cabeza del*

Valle *El príncipe Verdemar* llega al Infanta Isabel y sus máscaras

dragón una sugestiva pieza. Aunque uno de los personajes afirme que "no es tiempo de duendes", duendes hay en esta función; y reyes y bufones, príncipes, princesas y dra-

gonos y toda la parafernalia procesional de la leyenda y la aventura. Y hay un bufón capaz de decirle a Verdemar: "si corriste mundo habrás visto como en España, donde nadie

come, es la cosa más difícil el ser gracioso. Sólo en el congreso hacen allí gracia las payasadas. Sin duda porque los padres de la patria comen en todas partes, hasta en España". Eterno y corrosivo Valle al que no escapa en ningún momento la realidad para reflejarla y fustigarla. *La cabeza del dragón* se sitúa en los primeros años del siglo XX y refleja la crisis de la restauración. La monarquía es el principal blanco de los crueles dardos de don Ramón María del Valle Inclán.

Reyes y bandoleros. Micomicón, al que no le importa emparentar con bandoleros, justifica el posible casamiento de la infantina con el bandido Espandían de la siguiente manera: "Aún sin matar al dragón, podría ser uno de mis nobles. ¿Imaginas que es otro el origen de mis Pares y mis Duques?". La infantina que ha rechazado la propuesta de matrimonio de Verdemar se ve cercada por los argumentos de su padre que insiste siempre en la misma línea: "Hija mía muy amada, podías ser la esposa de este hombre porque un bandolero puede ser tronco de un noble linaje como nos enseña la historia". Eterno e irrefutable Valle Inclán.

El espectáculo está dirigido a un público de 7 a 12 años y se distingue por su gran fuerza colorista, sustentada en un rico vestuario, una profunda caracterización de los personajes y una expresionista escenografía. El elenco lo integran Salvador Sanz, Gonzala M. Scherman, Santiago Carrera, José Ciria y Yael Belicha.

DXXV
CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL XXXV AÑOS

Director: Juan Carlos Pérez de la Fuente
CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL
Hasta el 11 de julio de 2004. TEATRO MARÍA GUERRERO

Antonio Gala
Los verdes campos del Edén

Dirección
Antonio Mercero

REPARTO
(POR ORDEN DE DRAMATIS)

Joan Crosas
Tomás Sáez
Teresa Cortés
Eva Trancón
Mercedes Arbizu
Marisol Ayuso
Victor Benedé
Jesús Hierónides
Gorgonio Edu
Carlos Romero
Pepe Álvarez
Javier Vázquez
Cristina Fenollar
Chema de Miguel Bilbao
Fernando Ransanz
Eva Higuera
Rubén Ochandiano
Lola Cardona
Celia Castro
Ramata Koite

ESCENOGRAFÍA
Montse Amenós
VESTUARIO
Javier Artífano
ILUMINACIÓN
Miguel Camacho (A.A.I.)
ESPACIO SONORO
Eduardo Vasco



VENTA TELEFÓNICA SERVICIAL
902 33 22 11

COLABORAN:

EL CULTURAL
EL @ MUNDO

JAVIER VILLÁN

GACHI PISANI
PRESENTA
www.nbeflamenco.net

Teatro  Albéniz
de la Comunidad de Madrid
C/ Pez, 11 - Tel.: 91 531 83 11

MAYTE BAJO
ARTISTA INVITADA

NUEVO BALLET ESPAÑOL
ROJAS y RODRÍGUEZ
del 9 al 20 de junio 2004



CONCIERTO

FLAMENCO

M Ú S I C A E N D I R E C T O




Producción:
NBE, S.L.



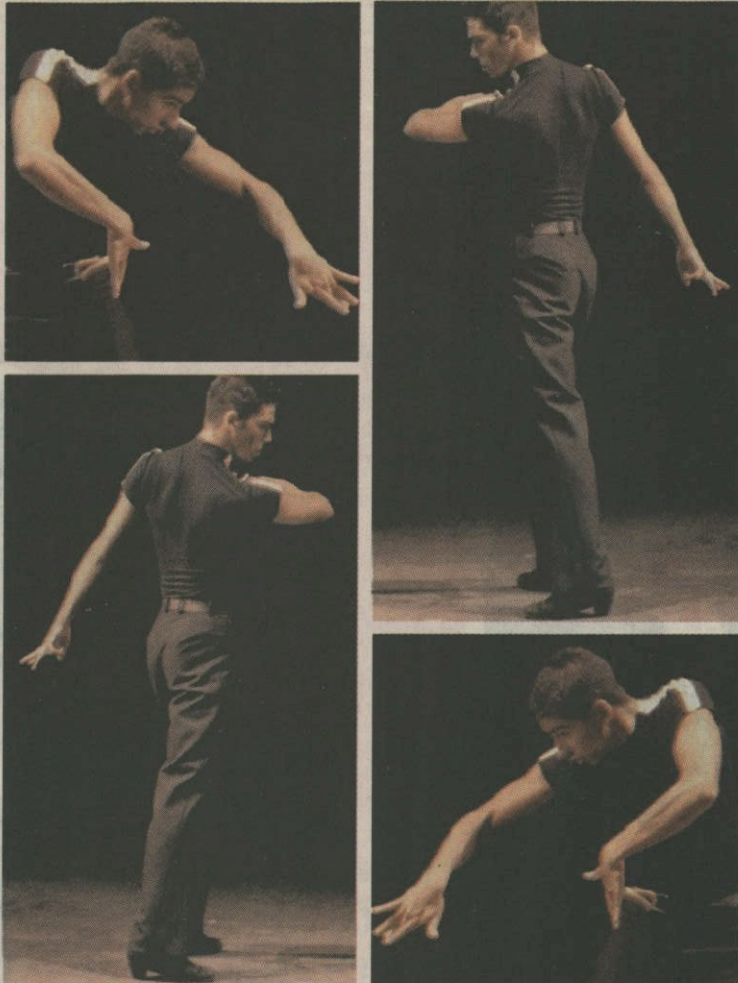

Comunidad de Madrid
CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTES

TOP
radio
97.2 fm

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

 entradas.com - 902 488 488

La casualidad ha hecho coincidir esta semana en Madrid dos sólidas compañías de flamenco y danza española que ilustran el cambio que ha vivido el género en este último cuarto de siglo. Al Español llega mañana *Yerma*, por la compañía de Cristina Hoyos y con dirección de José Carlos Plaza. Y el Albéniz recibe el día 8 al Nuevo Ballet Español y su *Concierto flamenco*, que reúne los solos y duos más destacados de los coreógrafos Ángel Rojas y Carlos Rodríguez.



CON SOLO 29 AÑOS, LA PRODUCCION DE ROJAS Y RODRÍGUEZ ES ENORME

En la *Yerma* de la compañía de Cristina Hoyos el texto de Lorca convive con los más arraigados palos flamencos. La bailaora y coreógrafa sevillana, musa y colaboradora creativa de Antonio Gades durante veinte años, es auténtico puente, según Caballero Bonald, "entre el flamenco de la época dorada de los cafés cantantes y el que se está produciendo ahora mismo". Pero también podría representar la evolución del modelo de las grandes compañías de la época dorada de la danza española que gira alrededor de un artista de gran perfil, aunque Hoyos ya ha comentado su idea de "ir dejando de ser cabecera de cartel".

A escasas manzanas de distancia, en el Albéniz, el Nuevo Ballet Español (NBE) presenta *Concierto Flamenco*, una recopilación —con siete músicos en escena— de los más destacados solos y dúos de los espec-

El Nuevo Ballet Español llega al Albéniz

El relevo flamenco

táculos creados por sus directores y coreógrafos, Ángel Rojas y Carlos Rodríguez, alternados con temas musicales del repertorio compuestos por Gaspar Rodríguez y Antonio Rey, colaboradores habituales de la compañía. Les acompaña una artista invitada de lujo, la bailarina Mayte Bajo.

Desde que los dos fueron premiados como bailarines sobresalientes en el Certamen de Coreografía de Danza Española y Flamenco en 1994, con su pieza *Elegía a Ra-*

món Sítge, Rojas y Rodríguez han demostrado que sus inquietudes coreográficas están en un primer plano. Los dos, cuyo virtuosismo y entrega absoluta en el escenario asombra y conmueve al espectador, son muy distintos en cuanto a su forma de bailar, una diferencia que han sabido explorar y explotar con éxito. De haber nacido veinte años antes, lo más probable es que se habrían incorporado a una importante compañía de baile flamenco durante un buen tiempo antes de aventurarse

como coreógrafos. *Canela y Fuego* (1996), *Sangre Flamenca* (1997), *Flamenco Directo* (1998), *Gallo de Pelea* (1999), *Furia* (2000), *NBE x 5* (2001), una gran producción para la televisión pública estadounidense con disco y DVD incluido, presentado en escena bajo el título de *Fury* (2003-4), *Romeo y Julieta* (2003) y la coreografía de la obra de teatro musical de producción canadiense *Don Juan* (2004 con estreno en París en 2005), constituyen una producción prodigiosa para dos artistas que cuentan con apenas 29 años.

Calidad e innovación. Y sus características también son excepcionales: un excelente manejo de la composición coreográfica, apertura a la innovación sin caer en tópicos, elencos de muy alta calidad... La posibilidad de hacer un repaso de repertorio como *Concierto Flamenco*, de haber llegado tan jóvenes demuestra talento, tesón y compromiso por parte de Rojas, Rodríguez y su equipo. Pero también representa un cambio patente en la estructura profesional de la danza española.

La diferencia entre hoy y ayer es, por sutil, no menos significativa. No quisiera sugerir que las grandes compañías de antaño no estuvieron preocupadas por la creación. Todo lo contrario, han dejado un patrimonio coreográfico histórico que hay que cuidar. Pero sí es cierto que la formación actual de los bailarines/bailaoras, que abarca más estilos e influencias que la de hace una o dos generaciones, les lleva al campo de la creación en una etapa más temprana. Con una sólida base de producción, es de esperar que el año que viene celebraremos el décimo aniversario del Nuevo Ballet Español y con ellos de una generación pujante relevo para las grandes compañías de danza española y flamenco.

Laura Kumin

C I N E



ARRIBA: OCHO MUJERES, DE FRANÇOIS OZON. A LA DCHA.: CINCO CONDICIONES, DE JORGEN LEITH Y LARS VON TRIER. ABAJO: GOODBYE LENIN, DE W. BECKER



Lo que se ve en Europa

En un contexto donde el cine europeo sigue luchando contra el americano para mantenerse a flote y construir una identidad que atraiga a todo tipo de público, el Festival de Cine Alemán de Madrid encuentra todo su sentido. Especialmente en España, donde el cine germano sigue siendo un gran e ilustre

Genios, promesas y fenómenos del viejo continente

Aunque Hollywood lidere las taquillas, Europa sigue marcando el compás de la vanguardia. El Festival de Cine Alemán de Madrid, que comienza el 8 de junio, será una gran oportunidad para comprobarlo, así como un referente para diagnosticar la salud del cine europeo. Maestros como Rohmer y Bellochio, genios como Von Trier y Kusturica, firmes cineastas como Winterbottom o Twyker, y promesas del calibre de Zvyaginstev han dirigido este año filmes dignos de pasar a la historia, algunos de ellos todavía por estrenar en España. El Cultural repasa por países lo mejor de la cinematografía europea actual, tan versátil como necesaria.

desconocido. Es precisamente Alemania el país que registró mayor pérdida de espectadores (9,1 por ciento) durante el 2003, seguido de Francia y Gran Bretaña. Según el Observatorio Europeo del Audiovisual, la caída fue, en conjunto, del 4,9 por ciento, resistiendo gracias a títulos del tirón de *El retorno del Rey* y *Buscando a Nemo*. Mientras tanto, y a pesar del desalentador resultado de las cifras, el cine comunitario vive la ilusión de un nuevo comienzo donde los clásicos y los recién llegados convivan en feliz armonía, aportando, cada uno a su manera, las dosis necesarias de tradición e innovación para que el cine europeo pue-

da ser reconocido como marca registrada sin perder las peculiaridades de los países que lo conforman. Cada uno de ellos tiene a sus genios y a sus promesas, los protagonistas de este breve recorrido turístico por el panorama del cine que tenemos más cerca, el de la vieja Europa.

Francia

Es el único país que sigue fiel a su denominación de origen. Para entendernos, es ese país capaz de saludar a Almodóvar como si fuera la mismísima reencarnación de Truffaut o ese país que acude en masa a ver *Les choristes*, comedia enloquecida dirigida por el novato Christophe Barratier que ha superado en el *hit parade* a producciones de probada eficacia comercial como *La pasión de Cristo* u *Océanos de fuego*. En Francia aún puede ocurrir que sus ancianos venerables, los que fueron padres de la Nouvelle Vague, estén en activo. La última comedia musical de Alain Resnais, *Pas sur la bouche*, se ha convertido en un éxito de taquilla siguiendo la estela de su anterior y magnífica *On connaît la chanson*. Jacques Rivette prefiere quedarse en la retaguardia de los cineastas minoritarios con *Histoire de Marie et Jullien*, una enigmática fábula sobre la fugacidad del tiempo y el amor que se fue sin premio del último Festival de San Sebastián. A los 84 años, Eric Rohmer ocupa la portada y las páginas centrales de "Cahiers du Cinéma" con *Agente triple*, película de espías con menos acción que palabras que sigue demostrando su buena forma creativa. Los tres son la prueba fehaciente que el cine francés reconoce a sus mayores y apoya sus propuestas incluso en lo que se supone es el ocaso de sus carreras.

En todo caso, tampoco descuida su futuro. Ahí están, por ejemplo,

Olivier Assayas y Francois Ozon. El primero, prácticamente desconocido en nuestro país, tiene al menos un par de obras maestras (*Irma Vep* y *Demonlover*) en su filmografía, y acaba de presentar *Clean* en la Croisette, protagonizada por una Maggie Cheung en estado de gracia como una ex-yonqui que intenta rehacer su vida (se ha llevado el premio a la mejor actriz en Cannes). Ozon (*Ocho mujeres*) es, por su parte, el frívolo de su generación, el que salta de flor en flor sin que se le salda

A sus 84 años, Rohmer ocupa la portada y las páginas centrales de "Cahiers de Cinéma" con *Agente triple*, filme de espías con menos acción que palabras

ten las lágrimas. Su nuevo proyecto es *5X2*, o los cinco momentos mágicos de la relación amorosa entre un hombre y una mujer.

Gran Bretaña

El país de la lluvia ha encontrado en los alrededores de sus fronteras londinenses el talento que parecía haberle relegado a la cola del cine europeo. No deja de ser curioso que la más prometedora de las realizadoras británicas, la galesa Lynne Ramsay, aún no haya estrenado ni una sola película en nuestro país. Su discurso, poético y consistente, esparce una mirada nublada sobre la inevitable pérdida de nuestra inocencia. Al menos así lo atestiguan *Ratcatcher* y *Morvern Callar*, líricos relatos de terror sobre la locura cotidiana, y su próximo proyecto, *The Lovely Bones*, adaptación de la novela homónima de Alice Sebold narrada desde el punto de vista de una adolescente ejecutada por un asesino en serie. Otro periférico, el irlandés John Crowley, acaba de llegar a España con *Intermission*, revisitación a ritmo de *Trainspotting* de los ambientes proletarios tan



queridos por Ken Loach. No es nada del otro jueves, pero consolida una tendencia, la del cine social teñido de thriller frenético, que parece haberse convertido en un género típicamente británico. El que no para de dar guerra es Michael Winterbottom: después del parcial fracaso de su irregular *Code 46*, rueda *Gol*, película sobre fútbol que interpreta Diego Luna. La gran virtud de Winterbottom es su eclecticismo, sus valores de cambios son su adaptabilidad y su interés por todo lo que se mueve.

Alemania

Fassbinder está muerto, Herzog está loco, Schlöndorff está desorientado, Wenders está en la inopia... Alemania está acostumbrada a reconstruirse a sí misma, a mirar hacia el futuro edificando sobre los cascotes del pasado. No en vano el

mayor éxito del cine alemán reciente ha sido *Goodbye Lenin*, tragicomedia revisionista cuya moraleja apuesta por la vida más allá de un pretérito de revoluciones fracasadas y muros caídos. Wolfgang Becker, realizador también de *La vida en obras*, es la gran esperanza blanca del cine de su país simplemente porque sabe hablar de la realidad sin olvidarse de hacerla digerible. Menos digerible y más arriesgado es el cine de Tom Tywker, romántico empedernido que ha ido depurando su estilo dinámico y arrebatado desde *Wintersleepers* y *Corre, Lola, corre hasta Heaven*, su personal adaptación de un guión póstumo del admirado Krystoff Kieslowski, que aún duerme el sueño de los justos en las catacumbas de su distribuidora española. Su próximo proyecto: la esperada versión para la gran pantalla de *El perfume*, el "best seller" culto de Patrick Süskind.

A LA IZQDA: *FUCKING AMAL*, DE LUKAS MOODYSON. BAJO ESTAS LÍNEAS: *INTERMISSION*, DE JOHN CROWLEY. ABAJO: *EL REGRESO*, DE ANDREY ZVYAGINSTEV



Murnau en Madrid

A pesar de su escasa presencia en pantallas españolas, el cine alemán está vivo y bien despierto. Desde la inauguración del 6º Festival de Cine Alemán el día 8 de junio con la película *Lutero*, de Eric Till, hasta la clausura cuatro días después con la recuperación del clásico de Murnau *El último*, el cine Palafox de Madrid será el anfitrión de una cinematografía que aglutina las tendencias y pulsiones del cine europeo. Superproducciones como *La puerta del paraíso*, de Veit Helmer, convivirán en la muestra con filmes que nos hablan de la intrahistoria alemana (*Sentimientos mortales*, *Berlín Blues*, *La calle de las Rosas*), con crónicas corales y desesperadas de los efectos del 11-S (*Septiembre*) y con la animación de factura germana (*Till Eulenspiegel*). El documental (*El centro*) y el cortometraje (*Dangle*) también tendrán su hueco.

Italia

¿El cine italiano ha muerto? Tal vez no está en su mejor momento, pero sigue en la brecha. A su ritmo, alzando la voz cuando los demás callan, Marco Bellocchio no cesa en su empeño de poner en la picota a la sociedad de su país. En *Buongiorno, notte* recuerda el secuestro del líder socialdemócrata Aldo Moro por

Sergio Castellito ha conseguido con *No te mueras* lo que parecía increíble: que el trabajo de Penélope Cruz fuera reconocido más allá de nuestras fronteras

parte de las Brigadas Rojas allá por 1978. Poniendo el dedo en la llaga, el autor de *Las manos en los bolsillos*, que esperaba ganar el León de Oro en el pasado Festival de Venecia, retrata uno de los episodios más tristes

de la izquierda europea sin perder pie ni cargar las tintas. No es el único cineasta italiano al que le preocupa la Historia con mayúsculas: Marco Tullio Giordana conmocionó las plateas de la sección "Una cierta mirada" de Cannes 2003 con una epopeya intimista de seis horas de duración titulada *La mejor juventud*. Giordana cuenta cuarenta años de Historia de su país a través de la vida de dos hermanos, uno psiquiatra, el otro policía. En la misma sección del certamen francés, pero de este año, el actor y director Sergio Castellito hablaba de pasiones irre recuperables en *No te mueras*, que ha conseguido lo increíble: que el trabajo de Penélope Cruz fuera reconocido más allá de nuestras fronteras, con el David di Donatello a la mejor actriz incluido. A falta de saber lo que está preparando Nan-

ni Moretti, la película de Castellito simboliza la perfecta combinación entre calidad y comercialidad que necesitaba el cine italiano.

Países nórdicos

Hubo un tiempo en que pronunciar los nombres de Dreyer y Bergman era suficiente para despertar idolatrías. A sus 86 años, el autor de *Persona* sigue en activo —tal vez *Sarabande* se estrene pronto en España—, pero ha sido Lars Von Trier quien le ha robado el cetro a su compatriota danés. Ni siquiera sus detractores más violentos se atreverán a negar la importancia de este cineasta voluntariamente polémico, que está rodando *Manderlay* y acaba de aterrizar en nuestros cines con la excelente *Cinco condiciones*, documental sobre su estricto ideario creativo que enseña sin cortapisas cuáles son sus despóticos métodos de trabajo.

También en Dinamarca, alguien más primerizo, del que sólo pueden esperarse sorpresas: Christopher Boe, director de *Reconstruction*, enigmática fábula sobre realidades alternativas, muy atrevida estructuralmente, galardonada con la Cámara de Oro en Cannes 2003. El sueco Lukas Moodyson no ha necesitado de premios para arrasar en su país y en el extranjero: tras las espontáneas *Fucking Amal* y *Together*, cambia de registro en *Lyllia-4-ever*, especie de *Rosetta* en clave sueca que gustó en Gijón.

Tierra de nadie

Les conocemos desde hace tiempo. Al ruso Alexander Sokurov con reservas. Alumno predilecto de Tarkovski y feroz crítico del ex-régimen comunista, se ha paseado por los mejores festivales del mundo sin dar su brazo a torcer. Sus películas son ejercicios áridos, melancólicos y ambiciosos sobre la condición humana. Pasará a la posteridad por haber rodado el plano secuencia más largo de la historia en *El arca rusa*, y tal vez algún alma caritativa nos brinde la oportunidad de ver *Padre e hijo*, su nueva película, retrato agónico de las relaciones paterno-filiales. Siguiendo su estela, el joven ruso Andrey ZvyaginsteV obtuvo el León de Oro 2003 con *El regreso*, que ya pasó con más pena que gloria por nuestro país. Todo lo contrario le ocurre al serbobosnio Emir Kusturica: cada uno de sus filmes es aplaudido con el alborozo de una fiesta a la que hemos sido invitados por primera vez. Quizá el pase en Cannes de *La vida es un milagro* haya sido una excepción: Kusturica parece volver a los temas de *Underground* o *Gato negro, gato blanco*, pero su vitalidad, que parece inasequible al desaliento, bien puede simbolizar la energía de un cine europeo que no se deja intimidar por las malas noticias.

SERGI SÁNCHEZ



ESCENA DE NI A FAVOR NI EN CONTRA (SINO TODO LO CONTRARIO), DE CÉDRIC KAPLISCH

Atraco perfecto

NI A FAVOR NI EN CONTRA

Director: CÉDRIC KAPLISCH
 Intérpretes: MARIE GILLAIN, VINCENT ELBAZ
 Guionistas: SANTIAGO AMIGORENA, CÉDRIC KAPLISCH Y ALEXIS GALMOT
 ESTRENO: 4 JUNIO III MINUTOS

TRAS *Una casa de locos* pocos esperarían del ingenioso Cédric Klapisch su contundente entrada en el universo del "polar", o policíaco francés. Y, más concretamente, en las historias de robos perfectos, canallas y bajos fondos, esa gran tradición cinematográfica y literaria del país vecino, que nuevos creadores (recordemos la bárbara *Doberman*, del delirante Jan Kouven) se preocupan constantemente por renovar con vigor. Naturalmente, lo mejor de estos jóvenes talentos franceses del cine comercial es que lo consiguen, y Klapisch, para no ser menos, puede codearse ya con los viejos Verneuil, Giovanni, Becker, Dassin, o el propio Melville, con una soltura impresionante, valiéndose de unos protagonistas tan atractivos como interesantes, en especial la pareja desaparejada compuesta por Marie Gillain y Vincent Elbaz, pero también de un esteticismo de regusto publicitario, totalmente apropiado para la ocasión, estilizado y elegante,

que remite un poco al "polar" de los 80, ejemplarizado por aquél delicioso *Diva* del entonces polémico Jean-Jacques Beiniex.

Ni a favor, ni en contra (sino todo lo contrario) resulta moderna sin estridencias ni montajes sincopados, sin violencia excesiva ni ruidosa, manteniéndose elegantemente al margen de las influencias de Tarantino y sus seguidores, tanto como del efectismo de las producciones, nada desdeñables por otro lado, de su compatriota Luc Besson. Klapisch pone especial cuidado en la descripción de sus personajes, dotándolos del humor pícaro propio de la *crook-story* a la francesa, en la gran tradición de Jean-Paul Belmondo y Alain Delon, sin dejar de retratar al tiempo un París actual, de emigrantes y músicas exóticas, cuyos bajos fondos no resultan, en realidad, muy distintos a los tantas veces descritos por Giovanni o Auguste Le Breton en sus clásicas novelas de *serie noire*. Los ladrones de Klapisch, herederos directos de *Riffifi*, son mucho más humanos que los de Hollywood. Si hubiera que compararlos con gangsters de otras latitudes, nos recuerdan más a los yakuzas de Kitano que a los protagonistas de *Ocean's Eleven*. Como estos, viven peligro-

samente sin tener plena consciencia de ello, como si de un juego de niños se tratara, y la película, al igual que varias de las *yakuza movies* de Kitano, está dividida por una parte central en la que sus protagonistas se dan a una ingenua y un tanto ridícula *dolce vita*, propia de los anuncios de Martini... Y, como estos, ficticia y condenada a disiparse en la nada.

Pero el punto fuerte, como era de esperar tratándose de una película francesa, es el personaje femenino. El único ajeno, en principio, al curtido mundo criminal, nuevo ejemplo de la compleja misoginia romántica francesa (ya se sabe: *cherchez la femme...* fatal, si puede ser), que se traiciona a sí misma para dejarnos siempre heroínas amorales, más certeras y crueles que los más desalmados hampones. Un acierto más de este elegante e inteligente "polar", que demuestra la buena salud de la que goza el cine de género francés, tan consciente de su necesidad de modernidad como de la espléndida tradición de la que forma parte, y de la que hereda su francesidad intrínseca, tan singular como necesaria en un panorama dominado por la mediocridad hollywoodiense.

JESÚS PALACIOS

Adiós Marie

Dedicada a su mujer Marie Trintignant, el francés Samuel Benchetrit estrena en España su comedia *Janis et John*. De cierta originalidad y con excelentes momentos musicales —gracias a Janis Joplin—, en este delicado filme está bien hasta Christopher Lambert, dando vida a un exadicto al LSD. Será imposible ver la película sin recordar a la estupenda y hermosa Trintignant, quien falleció dramáticamente al poco de terminar el rodaje, y que ilumina la pantalla con cada una de sus apariciones. Completan el reparto François Cluzet y Sergi López.

Delirio sexual

Desmedida y desquiciada, la película española *Sex* se estrena mañana en salas de Barcelona para recorrer el resto del territorio nacional el viernes próximo. Siguiendo la misma línea de su ópera prima *Off*, que hacía del experimentalismo un delirio en video digital, el audaz director Antonio Dياز continúa con *Sex* su "Trilogía de los Sentidos", que pretende completar el año que viene con *EyE*. Inspirada levemente en el *Decamerón* de Boccaccio, *Sex* reúne a un reparto liderado por Nancho Novo y Silke.

Super Travolta

Los héroes de la Marvel son un auténtico pozo sin fondo para las estériles mentes creativas de Hollywood. Ahora le ha tocado el turno al agente especial Frank Castle, alias "El castigador" en su faceta de superhéroe vengador. Protagonizada por John Travolta, que va de mal en peor, *El castigador* no es la clase de película que uno quiere ver cuando busca historias con volumen y cine inteligente. En su anhelo de venganza (no en vano han aniquilado a toda su familia), el "héroe" es vigilante, jurado, juez y ejecutor.

Gérard Mortier

“Cuando diseñas una programación es inevitable que haya víctimas”

El belga Gérard Mortier es, posiblemente, el único gestor operístico que ha convertido la programación de un teatro en una obra de arte en sí misma. Tras pasar por La Moneda de Bruselas y el Festival de Salzburgo, toma ahora el mando de la Ópera de París, uno de los cinco centros líricos más importantes del mundo. Su llegada fue recibida con disparidad de opiniones, algo que acoge con distancia. Su aspiración principal es hacerla funcionar “de una forma contemporánea” lo que implica, frente a la sucesión más o menos equilibrada de autores y obras de otros coliseos, diseñar una columna que vertebre y dé lógica a los correspondientes títulos. Todo ello, bien atendido por artistas de primer orden que, sin duda, convertirán a su teatro en foco mediático permanente. En una amplia entrevista concedida a El Cultural, Mortier reflexiona sobre el papel de la ópera en la sociedad del siglo XXI y analiza el problema de la creación actual.



JAVIER MARTÍNEZ

TODO simpatía, consciente de la importancia que tienen los medios de comunicación en la transmisión de su mensaje, Gérard Mortier recibe a EL CULTURAL con tiempo—"no tengo prisa", afirma candorosamente-, porque quiere dejar claros sus presupuestos teóricos. Sabe que, de alguna manera, se ha convertido en una estrella mediática, en "el gestor" por excelencia tras su paso por el Festival de Salzburgo. Acaba de asumir la responsabilidad de la Ópera de París, heredando el cetro



MORTIER JUNTO A AGUSTÍN IBARROLA O.M.

de Hugues Gall. Su primera programación ha generado una disparidad de opiniones. "Siempre he mantenido una estrecha vinculación con París desde la época de Rolf Liebermann. Cuando Jack Lang, en 1985, me solicitó mi colaboración en el proyecto artístico de la Bastilla y le dije que era demasiado pronto. Quizá ahora, que he llegado a los sesenta años, me siento capaz de enfrentarme a una casa de ópera y hacerla funcionar de una forma contemporánea", afirma entusiasta.

Recibe una buena herencia, algo de lo que es consciente. "La máquina que ha engrasado Hugues Gall funciona perfectamente. Estamos hablando de 350 espectáculos por temporada en una suma de 800.000 personas. Mi idea es continuar lo que ha hecho él". Tras la experiencia de Salzburgo, sus ideas se han consolidado. "En realidad no cambio mis principios, sino que viene a ser una nueva aplicación enriquecida: encontrar qué es la ópera para el espectador contemporáneo que en mi opinión es la suma de las grandes emociones. Para la gente de hoy es mucho más que la melodía, mucho

LA trayectoria artística de Gérard Mortier podría alcanzar el calificativo de ejemplar. Este flamenco, nacido en Gante en 1943, hijo de un panadero, alumno del colegio de los jesuitas, tuvo que estudiar derecho y comunicación, pese a su fascinación por la ópera. Al terminar su carrera, pasó a trabajar con el director del Festival de Flandes, cuya responsabilidad terminaría por asumir. Los difíciles años setenta, con todos los cambios que se vivieron en

la lírica, los pasó en Alemania donde llevó a cabo un curioso recorrido, primero como responsable artístico de Düsseldorf, y tras ser nombrado director adjunto de la Ópera de Frankfurt acabó como jefe de producción de la de Hamburgo. Durante un tiempo ejerció como consejero de Jack Lang en la elaboración del programa de la Bastilla. Sin embargo, su lanzamiento internacional se produjo en los ochenta. En 1981 es nombrado director del Teatro de la Moneda en Bruselas donde convierte una de las casas de ópe-

más que un simple divertimento. Hay que descubrir de qué manera una obra, escrita en un contexto político y social determinados, puede hacerse hoy de forma moderna".

Hacerse moderna

—¿Hacerse moderna?

—Cuando Mozart escribe *Las bodas de Fígaro* adquiere una importancia por la nueva situación burguesa que vive la sociedad que asiste a su estreno. La temática ofrece una indudable modernidad que nos obliga, en su reedición, a concebirla con idéntico espíritu.

—Que lo da la puesta en escena.

—Claro, aquí está la gran discusión. No estoy de acuerdo con mu-

chos montajes que yo considero arbitrarios. Porque el director debe salir de la partitura, y para trabajar conmigo, busco gente que la conozca siempre. Porque ésta, en mi concepto, es una fotocopia de la idea musical, una especie de reducción que hay que reordenar. Y del mismo modo que no se puede comprender *El gran cabrón* de Goya sin su contexto, en el caso de la música sucede lo mismo. Ahí empieza mi trabajo como director. Mi idea es buscar cómo puedo convertir teatralmente las grandes ideas.

—De ahí viene la necesidad de cambiar la acción de época.

—En realidad no hacemos nada que no se haya planteado antes. Ya

ra más arcaicas de Europa en una modernísima máquina. El éxito de La Moneda le llevaría a ser nombrado máximo responsable del Festival de Salzburgo en 1992. La pantalla de este *primus inter pares* supuso que todos los ojos del mundo de la música se dirigieran a él hasta convertirlo en el gestor más admirado y odiado a la vez de Europa. De hecho, la crítica austríaca se desgañó hasta verlo marchar. Pero sus ocho años al frente renovaron una institución que estaba lejos de la modernidad. Quizá el gran mérito de Mortier venga de convertir la gestión, la programación, en una obra de arte. Sus principios polémicos los explica cuando afirma que "los promotores debemos recordar que el excesivo conocimiento está matando la creatividad: no deberíamos poner todo en nuestros programas, sino enfocar nuestros esfuerzos en propiciar el encuentro entre tradición y modernidad". Después de Salzburgo, tras un breve interregno en la Trienal del Ruhr, ha desembarcado con toda su influencia mediática en la Ópera de París. Allí piensa multiplicar su relación con España. Hay varias coproducciones previstas con el Real y el Liceo y desde siempre ha colaborado con artistas españoles como el escultor Agustín Ibarrola, el pintor Eduardo Gruber, el grupo catalán la Fura dels Baus o el Orfeón Donostiarra. **L. G. I.**

en el pasado las representaciones vivían esa contemporaneidad. ¿Cómo vestía Shakespeare a sus personajes aunque se llamaran Julio César o Cleopatra? De un modo contemporáneo. Esto lo he hablado mucho con Peter Brook. Yo creo que no es necesario vestir de rococó para hacer Mozart cuando, además, es muy evidente que éste busca en su obra la seducción de la moda. Yo creo que eso es actualizable.

—¿Hasta dónde se considera responsable de un montaje?

—Hasta el final. Una producción se comienza a hablar con dos años. Al año se presenta la maqueta, confrontamos nuestras ideas y se llega a un nivel de producción. Una vez en este punto, dejo trabajar.

—¿Cómo concibe una temporada?

—En mi opinión debe ir más lejos que una superposición de obras.

"El director de escena debe salir de la partitura. Deben conocerla si quieren trabajar conmigo. En mi concepto es una especie de fotocopia que hay que reordenar"

Hay que buscar una lógica conjunta. Yo creo que la presentación de la temporada puede tener algún parecido con el modo de mostrar las obras en los museos. Me siento confundido en el Prado con la ubicación de los Goya, todos juntos. Y, a lo mejor, me gustaría ver los cuadros de Van der Weyden relacionados con otros por su temática más que por su cronología. Creo que mi responsabilidad no sólo depende de las piezas sino de su adecuada yuxtaposición. Por ejemplo, si yo hubiera programado *Il viaggio a Reims* lo haría junto a *Fidelio*. En el primer caso, es la ópera de la restauración monárquica abanderada por Rossini enfrentada a la utopía de Beethoven.

El problema del reparto

—Ahí está la elección del reparto.
—Claro. Por ejemplo, si yo programo un *Don Giovanni*, parto siempre del personaje de Doña Ana y necesito una cantante que me inspire confianza. A partir de ahí, armo el conjunto. La elección de los cantantes es muy importante. Y lo mismo sucede con el director musical. A mí me gusta un determinado tipo de sonoridad, y por eso colaboro con batutas como Salonen o Boulez.

—Su concepto se plasma incluso en el programa de presentación.

—Es que ese folleto es importante, viene a ser tu carta de presentación. Me gusta cuidarlo mucho. En realidad, representa el valor que doy a las emociones humanas y a la organización de mis ideas.

—El contexto donde las lleva a cabo es muy determinante.

—En el caso de París hay una obligación de asumir un determinado repertorio que viene un poco condicionado por mi concepción. Quiero hacer *La judía* de Halévy y *Louise* de Charpentier. Y, sin embargo, no me interesa Meyerbeer. Aquí es un problema personal. Tengo muy claro que Meyerbeer es importante en la historia de la ópera, en general, y en la francesa, particularmente. Pero

prefiero a Rameau, Halévy o Berlioz antes que Meyerbeer. También. He previsto la yuxtaposición de *Los Troyanos*, *Ifigenia* e *Idomeneo* porque Berlioz fue influido por Gluck. Soy consciente de lo que es importante. Cuando me insisten en *Robert le Diable* digo que yo no sé qué hacer con esta obra. Sin embargo, *La judía*, que es muy difícil, me resulta más interesante, sobre todo porque me permite tratar el problema de los judíos en Francia que tiene indudable trascendencia.

—¿La dirección artística es un problema de elección?

—Es innegable que hay un gusto personal. Para Salzburgo había obras que no seleccionaría para París. Tomemos el ejemplo de *Ariadna* y *Barbazul* de Paul Dukas. Es po-

“No digo que la ópera esté muerta, pero de la misma manera que el gran periodo de la tragedia griega cubre unos sesenta años, el de la ópera comienza en Orfeo y llega a Wozzeck y Die Soldaten. Ahora, en parte, lo ocupa el cine”

sible que esta obra no sea genial pero me resulta muy interesante superponerla con *El castillo de Barbazul* de Bartok. Y es que, para Francia, Dukas es muy importante. No olvidemos que fue profesor de Messiaen a quien también haré. En un diseño artístico supongo que resulta inevitable que haya víctimas.

—El bel canto, por ejemplo.

—El bel canto revive en el siglo XX gracias a María Callas. El problema más grave es que las historias que se cuentan no conectan con la escena. Por ejemplo, la música de Bellini para *Norma* es clara, soleada. Sin embargo, el mundo céltico es negro. Una idea para hacerla es bajo un prisma inspirado en los grabados del XIX. Pero claro, aquí, el problema viene de que no hay Normas. Si usted me encuentra una,

mañana mismo la programo. *La Sónambula* es diferente porque está Natalie Dessay. Y también amo *L'elisir* y, sin embargo, no me interesa nada la trilogía Tudor.

Detestar a Puccini

—¿Es verdad que detesta las óperas de Puccini?

—Bueno, a veces hay que ser un poco epatante (lo dice bromeando, con un brillo que recuerda a los niños pequeños), aunque pienso que, quizá por el modo como se canta, Puccini acabe deteriorando las voces. Pero, por ejemplo, *Il tabarro* me parece una obra muy notable.

—¿Cómo afronta las críticas?

—Mentiría si le dijera que no las leo. Sufro cuando hay una mala crítica. Pero comprendo su papel que

una relación delicada. Tengo una estrecha relación con Jean-Marie Colombani (director de Le Monde en París) y hemos hablado mucho de esto. Y hasta cierto punto, comprendo que se dé menos importancia a los conciertos, porque repiten el repertorio y viene a ser más de lo mismo. Como la Ópera de París mueve a muchas personas, es lógico que cada vez se discuta más de ella.

—¿Va a apostar por la creación contemporánea?

—Es muy importante pero el tema es complejo. Yo no digo que el género esté muerto, pero de la misma manera que el gran periodo de la tragedia de Esquilo y Sófocles se centra en unos sesenta años, el de la ópera comienza en *Orfeo* y llega a *Wozzeck* y *Die Soldaten*. Su lugar, en una gran parte, lo ocupa el cine. Por ejemplo, el de Almodóvar tiene mucho de ópera verdiana, por su uso del melodrama. Para una buena ópera es imprescindible que haya hábiles libretistas que trabajen conjuntamente con el director. Pero claro que apuesto por ella. De hecho, en la próxima temporada voy a presentar mi tercer montaje de *San Francisco de Asís* de Messiaen que es una obra mística, para mí el *Parsifal* del siglo XX. Me interesa mucho *La conquista de México* de Rihm. Es un tema muy actual. Me interesaría trabajar el tema del Grial para la modernidad. Busco libreto (se ríe).

—¿Cómo enfoca la danza?

—Tenemos una compañía impresionante, con una escuela fantástica, posiblemente la mejor del mundo en su estilo. A fin de mes presentaremos *Jewels* de Balanchine en Madrid y Barcelona. En este momento es el mejor ballet del mundo a la hora de afrontar Balanchine, incluso por encima del New York City Ballet. Queremos mantener la escuela clásica, pero también abrimos a otros ámbitos contemporáneos que deben estar muy presentes.



J. DEL REAL

es importante y difícil. Sobre todo ahora, que en los periódicos parece haber perdido su lugar y que está mal pagada: durante los años que dirigí el Festival de Salzburgo, la crítica vienesa difundía otra concepción a la mía. Pero es imprescindible comunicarnos. De hecho, tengo relación con críticos, incluso con algunos opuestos a mí. Me gusta conocerlos pero es peligroso porque es

LUIS G. IBERNI

Entre "dones"

...anda el juego. Verdi dijo en su estrofa final de *Falstaff*: "Todo en el mundo es burla. Todos somos figuras de risa y cada mortal se ríe de los demás". Así parece. Sin saber si reír o llorar les escribo hoy sobre dos "dones" unidos por otro "Don", *Don Quijote*.

Cuentan por Asturias que uno de los últimos documentos que firmó don Andrés Amorós fue una solicitud para que la Asociación de Amigos de la Ópera devolviera la última subvención que se les concedió, alegando incumplimiento de formalidades. Dicen por Asturias que lo que en realidad podría haber detrás de tal acto sería la venganza en nombre de un buen amigo suyo, anterior presidente de aquella asociación de cuyo cargo fue cesado por la actual junta directiva. La nueva dirección del INAEM ya ha vuelto a poner las cosas en su sitio. Sería lamentable que los hechos hubieran sido tal y como se cuenta en el Principado.

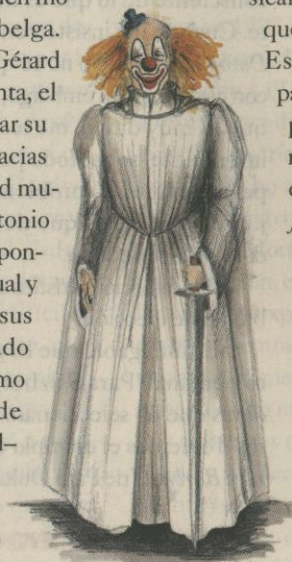
Como parece lamentable en nuestro mundo musical y así se comenta ampliamente, el espectáculo que va montando don Cristóbal Halffter alabando al nuevo partido en el poder y criticando al anterior. Comió en Moncloa con Aznar, consiguió lo que quiso, autonomía por autonomía, y ahora paga como paga. Hace la pelota a los nuevos inquilinos, visitantes de su casa del Bierzo, sin que éstos se percaten que posiblemente serán pagados con la misma moneda con la que otros son pagados. Y él está en su derecho a hacer de su capa un sayo, tanto como los demás a opinar.

Uno puso las palabras a *Don Quijote* y el otro la música. Eran otros tiempos, puesto que su relación hace hoy gala al "comamos y bebamos que mañana ayunaremos" de la escena tercera de la partitura, inspirada en Juan de la Encina. Sin embargo los dos serían felices —y así insiste tanto uno de ellos— si la obra se estrenase en Sevilla con una nueva producción. ¿Realmente hemos de pagar todos nosotros otra más para una cantata que aguanta bien la versión de concierto cuando ya hemos pagado la de Wernicke del Real? Si no qui-jotes, sí seríamos paganinis. Veremos qué opina Carmen Calvo, la ministra que habla de administrar mejor los fondos públicos. Y, con Verdi, a reír. Por no llorar.

GONZALO ALONSO

Arriesgado *Tannhäuser* en La Moneda

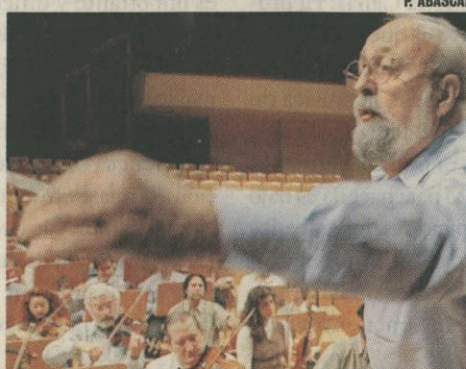
HACE un par de meses, con motivo del estreno en Bilbao de un montaje de *Peter Grimes* procedente de la Ópera de La Moneda de Bruselas, resaltábamos en estas páginas el buen momento que vive la institución belga. Desde la llegada a la gerencia de Gérard Mortier a principios de los ochenta, el teatro no ha dejado de acrecentar su prestigio internacional. Todo gracias a una firme apuesta por la calidad musical —Sylvain Cambreling y Antonio Pappano han sido sus últimos responsables musicales—, la creación actual y una incuestionable valentía en sus proyectos escénicos. Si el pasado mayo presentaban una rareza como *Eliogabalo* de Cavalli —a cargo de René Jacobs y Vincent Boussard— ahora le llega el turno, el próximo miércoles, a una nueva producción de una obra más habitual como es el *Tannhäuser*, que



cuenta con un doble atractivo. Por un lado, comprobar cómo destila el entramado wagneriano el que desde hace dos temporadas es director musical de la casa, el japonés Kazushi Ono, que atendiendo a lo visto en su paso por España posee una sensible batuta capaz de transmitir el drama y la fuerza expresiva latente en la partitura. No menos curiosidad ha levantado lo que con este título pueda hacer uno de los *enfant terrible* de la escena de los años ochenta, el polifacético Jan Fabre (sirva de ejemplo uno de los figurines diseñados para la ocasión). Para el protagonista requiere un *heldentenor* que aquí se encuentra en la voz de Louis Gentile, habitual del repertorio wagneriano. Von Eschenbach será encarnado por el barítono Roman Trekel, mientras que las féminas estarán defendidas por Adrienne Dugger y Natascha Petrinsky.

Cinco clarinetes

LA temporada de la Orquesta Sinfónica de Madrid, que este año está festejando su centenario, concluye, por lo que a lo sinfónico se refiere, con un concierto protagonizado por el director y compositor polaco Krzysztof Penderecki, muy apreciado en España. En el Auditorio Nacional, hoy mismo el músico estrena la partitura que le ha encargado la propia orquesta, un *Concerto grosso* para cinco clarinetes. En realidad son tres clarinetes y dos *corni di bassetto*, instrumento emparentado con aquél y que empleó Mozart. La buena factura que posee la música de Penderecki podrá ser sin duda admirada; lo mismo que sus atributos como director a través de su interpretación de la *Sinfonía n.º 8* de Dvorák, coincidente con su centenario.



P. ABASCAL

Fidelio catalán

MONTAR el *Fidelio* de Beethoven, aunque sea en versión de concierto, es tarea ardua. Un joven equipo vocal, en el que destaca el barítono Albert Montserrat, premio Ciudad de Jerez y alumno de Carmen Bustamante se enfrenta a la obra, que será dirigida pasado mañana, en el Palau de la Música de Barcelona, por Edmon Colomer. Intervienen, al lado de Montserrat, Naroa Intxausti, Iván García, el brasileño Eliel Carvalo, Jordi Casanovas y Giovanni Tarascini. Los coros son los de Sabadell y la Coral San Jordi. La orquesta es la Sinfónica del Vallès.

Christophers sacro

PARA los donostiarra catadores del buen Mozart hay una oportunidad, el miércoles en el Kursaal, de escucharlo en condiciones. Se lo traen los conjuntos integrados en The Sixteen, celebrada agrupación fundada en 1977 por el inglés Harry Christophers, que acude con ellos. Es probable que los solistas vocales salgan de la propia masa coral, que es con la que el director alcanzó la fama como uno de los máximos especialistas en música del XVIII. El programa incluye el *Benedictus*, la *Misa breve K 140*, además de la *Sinfonía n.º 34 K 338*.

Bilbao y Valladolid, unidas por Viena

EN la Viena de 1900 se produjeron auténticos cataclismos culturales en todos los órdenes y parcelas, muy especialmente en la musical, dentro de la que sobrevino una absoluta revolución. Mahler comenzó a dinamitar paulatinamente la forma sonata, que era la adoptada y aceptada como básica. Las piezas orquestales de Mahler pierden toda coherencia y equilibrio para ser expresiones del nuevo orden, o, si se quiere, la nueva situación, en la que la jerarquía tonal ha desaparecido para dar paso a una suerte de caos; el preconizado y operado en otras artes también por el movimiento expresionista, que define y delimita el terreno y que busca sacar al exterior la auténtica expresión, el latido psicológico del hombre. Aun en perjuicio de la belleza. Corría el aire de otros planetas, en expresión de Stephan George. Y se producía lo que, en hermosa metáfora, denominaba Schorske "la explosión en el jardín". El jardín de la belleza, del esteticismo. El pintor Kokoscha y el compositor Schönberg estuvieron entre los principales representantes del nuevo estado de cosas.

Fue este músico judío, discípulo de Mahler, quien llevó las riendas de la música en estos tiempos críticos y abolió, ya de una manera definitiva, el orden tonal, se desembarazó de toda regla y construyó, ya en la primera década del XX, música atonal. Corriendo los años llegaría a edificar un sistema sustitutivo de la tonalidad: el dodecafonismo.

Este exordio nos coloca en el punto histórico adecuado para acercarnos a dos de las manifestaciones musicales más interesantes de estos días. Ambas tienen lugar hoy y mañana, con Bilbao y Valladolid como escenarios. El primero, a cargo de la Sinfónica de Bilbao, dirigida por Yaron Traub, tiene como protagonista a la conocida y valorada soprano alemana Waltraud Meier (en la imagen, en la *Walkiria* del Real), que canta primero los hermosísimos *Rücker-*



J. DEL REAL

lieder de Mahler, nostálgicos, tardorrománticos, y después la impresionante inmolación de Brünnhilde de *El ocaso de los dioses*, veinte minutos de música a plena presión, que exige auténticas proezas vocales de la soprano. Antes, una suite orquestal de la misma ópera y, como inicio del concierto, el Adagio de la *Sinfonía nº 10* de Mahler, una página expresionista.

Tan atractivo como éste resulta el concierto de la Orquesta de Castilla León, para la que Josep Pons, que la dirige en esta ocasión, ha preparado uno de sus típicos y didácticos programas, que comienza, justamente, con el Preludio de *Tristán* al que se le suele unir la muerte de amor de Isolde, que se escuchará sin la voz. Porque la fémina que aparece en estas dos veladas vallisoletanas —la de Magriet van Reisen— sólo participa en una obra casi desconocida como es el ciclo de *Cinco canciones para voz grave* de Franz Schreker, un compositor decididamente expresionista. Con música de Schönberg, el poema *Pelleas y Melisande*, concluye el programa. **A. REVERTER**

Colores noruegos

PESE a su reciente creación (1958), la Ópera de Noruega (Den Norske Opera) ha ido con los años afianzando cierto prestigio internacional. Sus fuerzas visitan hoy y mañana el Auditorio Nacional de Madrid—dentro del ciclo de Ibermúsica— para ofrecer dos obras de enjundia. Para hoy está programada *Peer Gynt*, música escénica compuesta a partir de la obra homónima de Henrik Ibsen por uno de los creadores universales de esa tierra, Edvard Grieg, quien debe mucha de su fama a esta obra. Secundados por el Orfeo Català, figuran tres cantantes y dos actores de la casa, dirigidos todos por Olaf Henzold. Al día siguiente se enfrentarán, esta vez junto al coro noruego, a la compleja partitura del propio creador alemán a partir de una obra de Heine. Requiere voces potentes y con resistencia, que serán aportadas por cantantes no muy conocidos por estos lares.

Fin de fiesta lírico

TRAS el éxito de *I Puritani*, con Flórez y Cantarero rozando la perfección, el XXXVII Festival de Ópera de Las Palmas concluye la presente temporada con el estreno el próximo martes de *Il turco in Italia* de Rossini. El Teatro Cuyás recibe una producción del veterano Pier Luigi Pizzi proveniente de Montecarlo. Para la intrincada parte de la protagonista, se cuenta con la soprano lírico-ligera del lugar Yolanda Auyanet, ausente en los últimos tiempos de nuestros coliseos. Selim está a cargo de Marco Vinco. Completan el reparto Bruno Praticò, Roberto de Candia y Juan José Lopera, dirigidos en lo musical por Marco Zambelli.

Wolfe presenta **área reservada 3**

Tu Nuevo Jazz.

La banda sonora del programa de jazz contemporáneo más influyente de los últimos años.

David Sanborn Ramsey Lewis Incognito
 Robben Ford & The Blue Line Lucky Peterson
 Diana Krall Lizz Wright Roy Hargrove John Scofield
 Kern Michael McDonald Kenny Rankin Rebekka Bakken
 David Sanborn Ramsey Lewis Incognito
 Robben Ford & The Blue Line Lucky Peterson
 Diana Krall Lizz Wright Roy Hargrove John Scofield
 Kern Michael McDonald Kenny Rankin Rebekka Bakken
 David Sanborn Ramsey Lewis Incognito
 Robben Ford & The Blue Line Lucky Peterson

área reservada 3



DISCOS



ROBERTO ALAGNA
RECITAL "NESSUN DORMA"
ORQ. DEL COVENT GARDEN
EMI 5 57600 2

CON el título de un aria para tenor de *Turandot* se presenta este recital de uno de los cantantes de moda. Estamos en pleno mundo verista; un verismo duro—Giordano, Leoncavallo, Mascagni— y otro más blando, más pulido, más educado, más lírico—Puccini, Catalani, Cilea, Wolf-Ferrari—; junto al preverismo de Ponchielli (*Gioconda*). No es la del tenor francés la voz más adecuada para la mayoría de estas páginas, que piden en general un instrumento más corpóreo, de timbre más *spinto*. Pese a su evolución, Alagna es un lírico más o menos ancho, de brillante agudo, aunque a veces algo forzado y siempre claro, leve de peso. Y engola más de lo conveniente, de manera muy ostensible en, por ejemplo, "L'anima ho stanca" de *Adriana Lecouvreur*. **A. REVERTER**



JOSÉ LUIS GRECO
OBRAS ORQUESTALES
FIL. GRAN CANARIA/LEAPER
ASV DCA 1153

LA Filarmónica de Gran Canaria es una de las orquestas españolas más activas discográficamente. También uno de los conjuntos que más y mejor trata el repertorio español menos difundido. Representativo de estas cualidades es el disco que ha dedicado con carácter monográfico al compositor José Luis Greco (Nueva York, 1953). La grabación destila calidad y fidelidad a unas obras atractivas que se escuchan con regusto. Adrian Leaper se adentra con su irrefutable profesionalidad en la nada decadente música de Greco—Pedro Elías reflexiona acerca de esta espinosa cuestión en las hilvanadas líneas que ilustran el compacto— y sirve versiones impecables. Destinataria de la obra, la orquesta es brillante protagonista de esta grabación. **J. ROMERO**



GAETANO DONIZETTI
L'ELISIR D'AMORE
A. KRAUS/L. SERRA
LIVING STAGE LS1092

LIVING STAGE presenta, con un sonido más que aceptable, una velada del 16 de octubre de 1984 en el Teatro Comunale de Florencia, que bien ha merecido pasar a la posteridad. Alfredo Kraus nunca grabó en estudio el papel de Nemorino, a pesar de haberlo interpretado con regularidad en los escenarios, lo cual hace especialmente valioso el registro. En un admirable estado vocal, el tenor canario ofrece una auténtica lección de canto y de propiedad estilística. Si su visión del rústico puede parecer un tanto aristocrática, sólo por la soberbia interpretación de *Una furiosa lagrima* merece la pena adquirir el CD. Luciana Serra está deslumbrante de virtuosismo y de picardía como Norina, bajo la animada dirección musical de Gianluigi Gelmetti. **R. BANÚS**

Cara al Centenario

CRISTÓBAL HALFFTER: DON QUIJOTE

J.M. RAMÓN, E. BAQUERIZO, E. SANTAMARÍA, D. TIEGS, M. RODRÍGUEZ. CORO NACIONAL DE ESPAÑA Y ORQ. SINFÓNICA DE MADRID. P. HALFFTER, DIRECTOR.
GLOSSA GSP 98004

CUATRO años ha tardado esta partitura en estar disponible de forma íntegra, pues una parte de ella—"La del alba sería"— sí se había publicado con anterioridad. Su autor la empezó a componer a finales de 1996 y la terminó en mayo de 1999, para estrenarse en el Teatro Real a principios de 2000 con su hijo Pedro a la batuta.

La obra, en un solo acto y seis escenas con texto de Andrés Amorós y con algo más de noventa minutos, responde más escénica y musicalmente al concepto de cantata que de ópera. En ella se condensan y alcanzan cima las características personales de Cristóbal Halffter. Así hallamos la cita y recreación de temas heredados de la cultura española incorporándolos al mundo actual, como el "Comamos y bebamos" de la escena en la taberna, precisamente una de las explosiones de salvaje sonoridad que tanto contrastan con los remansos de serenidad en los que tiempo y sonido parecen desvanecerse. La grabación difiere en su toma de sonido del que tuvo en el Real. Entonces tenía un mayor predominio la percusión, mientras que ahora ésta parece hallarse más integrada en una orquesta que suena también más reducida. Más que dominar, aporta su colorido. Los intérpretes muestran su conocimiento y buen hacer bajo la muy acertada dirección de Pedro Halffter. Una grabación cuidada, también en su presentación, de uno de los hitos de la música española reciente del que nuestra cultura puede sentirse orgullosa. ¿No cabría una reposición en el Teatro Real en el aniversario de *El Quijote*? **GONZALO ALONSO**



Discos más vendidos

TÍTULO	AUTORES	INTÉRPRETES	DISCOGRÁFICA
1 Canciones	Varios	Orfeón Donostiarra	RTVE
2 Classical Chillout	Varios	Varios	EMI
3 Orlando furioso	A. Vivaldi	A. de Marchi	OPUS 111
4 Grandes artistas del siglo	Varios	Varios	EMI
5 La viola de gamba in concerto	Varios	J. Savall	ALIA VOX
6 Canon & giga	J. Pachelbel	London Baroque	HM
7 La guitarra clásica española	Varios	N. Yepes	DG
8 Homenatge al Misteri d'Elx	Varios	J. Savall	ALIA VOX
9 Música nocturna Madrid	L. Boccherini	Quinteto Boccherini	ENSAVO
10 Sinfonía nº6	L. v. Beethoven	C. Kleiber	ORFEO

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

La biotecnología se ha convertido en la llave de la medicina regenerativa, que en los próximos años aportará soluciones a muchas de las enfermedades que aún no tienen respuesta y que provocará la creación de nuevos tratamientos, más específicos y eficaces. La Administración central ha anunciado que auspiciará proyectos relacionados con células troncales para usos terapéuticos y una nueva legislación. El Cultural analiza los últimos avances en este tipo de investigaciones con motivo del I Foro Mundial Valencia de Biotecnología.

Biotecnología

Del laboratorio a las terapias regenerativas

Mientras desde la propia Administración Central se ha anunciado que se auspiciarán todos aquellos proyectos relacionados con células troncales para su uso con fines terapéuticos, e incluso ya se está trabajando en la elaboración de una nueva legislación; en los laboratorios españoles se trabaja intensamente para estudiar los mecanismos que gobiernan su diferenciación y establecer protocolos fiables para su manejo y aplicabilidad en lo que se ha venido a llamar medicina regenerativa o medicina del siglo XXI.

“Las expectativas creadas en torno al desarrollo de la biología y aplicaciones de células troncales a la medicina regenerativa constituyen el principal estímulo que alimenta estos esfuerzos. En este contexto es esencial establecer modelos animales de estudio que nos permitan es-

tudiar el control genético y celular de los procesos de regeneración”, afirma Miguel Torres, científico del Departamento de Inmunología y Oncología del Centro Nacional de Biotecnología (CNB). “Todos los vertebrados superiores, incluido el hombre —explica Miguel Torres—, tienen una capacidad muy limitada de regenerar partes del cuerpo tras una amputación accidental. Sin embargo, existe una capacidad regenerativa residual muy interesante. El embrión de mamíferos regenera porciones distales de las extremidades, capacidad que se va perdiendo progresivamente de proximal a distal durante el desarrollo,

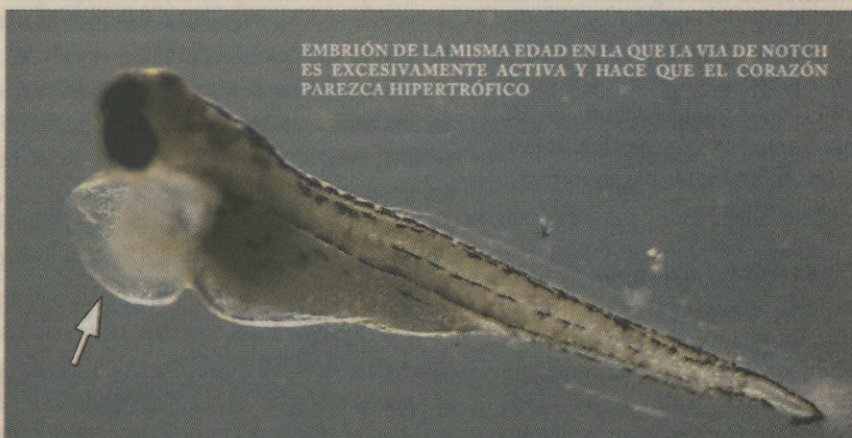
En los centros de investigación españoles se trabaja intensamente para estudiar la aplicabilidad en lo que se ha venido a llamar medicina del siglo XXI

pero que se conserva para la última falange durante la vida postnatal”. Este fenómeno se ha descrito tanto en modelos experimentales de ratón, como en amputaciones accidentales en seres humanos.

Regenerar extremidades. En contraste, los anfibios urodelos (salamandras y tritones), tiene una capacidad extraordinaria de reparación durante la vida adulta, siendo capaces de regenerar las extremidades, la cola, la mandíbula, partes del ojo, e incluso órganos internos como el cerebro. “Los factores que permiten la regeneración total en el caso de los urodelos, o parcial en el

caso de los mamíferos, son esencialmente desconocidos, fundamentalmente debido a la inexistencia hasta ahora de métodos de modificación genética”, añade Torres. En este área, el CNB se ha constituido como referencia en el panorama internacional, gracias al establecimiento de nuevos modelos animales.

Dentro de esta actividad destaca especialmente el reciente establecimiento de una colonia de ajolotes por la Dra. Nadia Mercader en el grupo del Dr. Miguel Torres. Se trata de una salamandra originaria de México, especie de referencia en este campo por su extraordinaria capacidad para la regeneración de órganos. Este grupo del CNB ha establecido un método novedoso para la transferencia génica en órganos en regeneración de ajolote, que per-



mite activar o inactivar genes a voluntad del investigador. "La colonia de *Ambystoma mexicanum* del CNB es única en nuestro país y el método de transferencia génica se maneja únicamente en dos laboratorios en el mundo, el de la Dra. Elly Tanaka en Dresden y en el nuestro", añade Miguel Torres. "Gracias a la aplicación de estas técnicas hemos podido identificar una familia de genes denominados Meis, que son esenciales para definir la correcta arquitectura del órgano regenerado. El estudio de estos y otros genes en mamíferos nos permitirá avanzar en el conocimiento del proceso de regeneración y en su posible aplicación en medicina regenerativa", concluye Torres.

El gen Notch. La decisión de diferenciar o no en un determinado momento ante unas condiciones ambientales determinadas está gobernada por un gen denominado Notch. El equipo de investigación del Dr. José Luis de la Pompa, del Departamento de Inmunología y Oncología del CNB, estudia los mecanismos de activación de este gen en el corazón dañado y la movilización de células troncales existentes en miocardio para dar lugar a una respuesta regenerativa del propio corazón. El modelo de trabajo para este propósito es el miocardio del pez cebra y el objetivo es diseñar una terapia regenerativa que apoye y acreciente la respuesta interior frente al infarto.

José Luis Pompa explica que "Notch es el nombre de un sistema de comunicación intercelular —una vía de señalización— muy conservada evolutivamente. El nombre viene del borde irregular (Notch), que tiene el ala de la mosca *Drosophila* cuando este gen no funciona. Notch es un grupo de proteínas insertas en la membrana celular, con una región que sobresale al medio externo y que actúa como receptora de una señal representada por las



PAJEJA DE AJOLOTES EN SU HABITÁCULO DEL CNB DE MADRID

Un Foro para la ciencia

La Universidad de Verano de Ciencia y Tecnología Campus TI ha organizado, dentro del Programa de su IV Edición, el Foro Mundial Valencia de Biotecnología, que en esta primera edición abordará las principales líneas de investigación en células troncales. Bajo la dirección académica de José Ramón Naranjo y Lluís Montoliu, del CNB, y con el apoyo institucional del CDTI, el próximo 9 de julio se darán cita algunos de los principales investigadores españoles como José Manuel García Verdugo, catedrático de Biología Celular de la Universidad de Valencia, entidad colaboradora con Campus TI; Almudena Ramón, directora del Instituto de Biomedicina de Valencia; Bernat Soria, director del Centro de Bioingeniería de la Universidad Miguel Hernández, y Carlos Simón, del Instituto de Infertilidad de Valencia. En su primer viaje a Europa, los doctores Huang y Kang explicarán su trabajo de clonación de los primeros embriones humanos, junto con José Cibelli, co-autor del proyecto. La experiencia de empresas que ya trabajan con 'stem cells' correrá a cargo de Robert Lanza, vicepresidente de Desarrollo Médico y Científico de Advanced Cell Technology, y Peter S. Mountford, CEO de Stem Cell Systems. El doctor Jesús Herreros de la Clínica Universitaria de Navarra explicará sus primeras experiencias en uso de células troncales adultas en infartados, y por último la visión bioética la pondrá Marcelo Palacios, presidente de la Sociedad Internacional de Bioética. Más información en www.campus-ti.org.

moléculas Delta o Jagged, que son los ligandos. Notch actúa localmente, porque ligandos y receptores están unidos a la membrana".

Utilizando distintos sistemas experimentales, como son el gusano nemátodo, la mosca *Drosophila*, la rana *Xenopus*, el pez cebra, el embrión de pollo y el ratón, en los que se ha bloqueado o sobreactivado esta vía, se ha llegado a la conclusión de que Notch es clave para decidir si una célula se diferencia o no.

Nuevas especies animales. Recientemente se ha visto que al menos en el pez cebra adulto, Notch puede activarse en el corazón dañado, cuando el miocardio intenta comenzar a regenerar, quizás movilizándolo un reservorio de células ma-

dre. "El corazón humano no tiene una capacidad regenerativa notable, —afirma José Luis de la Pompa—, aunque es posible que manipulando la función de Notch en el corazón, podamos llegar a entender su funcionamiento en este órgano y diseñar una terapia regenerativa. En nuestro laboratorio estamos comenzando una línea de investigación que utilizará un abordaje combinado *in vitro*, con célula madre murinas e *in vivo*, con pez cebra".

El uso de estas nuevas especies animales ha permitido abordar nuevas líneas de investigación, sin embargo, el ratón continúa siendo el instrumento a través del cual se llevan a cabo numerosos proyectos. José Ramón Naranjo, Director del CNB, explica que "en el desarro-

llo del cerebro, por ejemplo, existen genes maestros que son responsables de la especificación neuronal de las células troncales. Estos genes mantienen su función en cerebro adulto y son los artífices de la limitada pero importante capacidad autorregenerativa de nuestro cerebro. La Dra. Marta Nieto, quien se acaba de incorporar al CNB procedente de la Universidad de Harvard, estudia las condiciones de uso de algunos de estos genes directores, los de la familia Cux, para controlar a voluntad la diferenciación neural de células troncales embrionarias de ratón. Nuestro objetivo es obtener la disponibilidad requerida de células útiles para trasplantes en cerebro dañado en patologías neurodegenerativas como el Parkinson o las ataxias o en la recuperación de lesiones post-ischémicas", afirma la Dra. Marta Nieto.

Células troncales. El grupo del Dr. Naranjo también está trabajando en la diferenciación de células troncales, en particular en el papel del calcio en el direccionamiento de dicho proceso. "Durante el desarrollo —explica José Ramón Naranjo—, el calcio es fundamental para, entre otros fenómenos, el establecimiento de la polaridad izquierda-derecha en los mamíferos. Multitud de proteínas se encargan tanto en el desarrollo como en el adulto de regular estos flujos de calcio. En esta línea estamos estudiando un grupo de estas proteínas, la familia DREAM, y su papel en la toma de decisión en cuanto a qué ruta de diferenciación toma la célula troncal, por ejemplo si se convierte en una neurona, una célula beta pancreática, un miocito de corazón, etc. El modelo de trabajo emplea las células troncales embrionarias de ratón y en breve se extenderá al modelo de pez cebra una vez terminadas las nuevas instalaciones en el CNB".

NURIA MARTÍNEZ

Diario de un curioso Las ciencias 'psi' han influido profundamente en la percepción que tenemos de nosotros mismos. Pueden considerarse un fenómeno intelectual y social. El filósofo José Antonio Marina analiza la actualidad, la eficacia y el futuro de estas disciplinas.

¿Son ciencias las ciencias 'psi'?

POR JOSÉ ANTONIO MARINA

Las profesiones psi—neuropsicología, psiquiatría, psicologías múltiples, psicoanálisis y setecientas psicoterapias— me interesan como fenómeno intelectual y social. Su influencia es creciente, como no hace mucho denunció Liliane Sichler en su libro *El partido psi toma el poder* (Grasset). Camino de París voy leyendo el último número de Archivos de Psiquiatría. Abre con un artículo de Enrique Baca sobre la crisis que sufre esta ciencia. Afirma, con toda razón, que la psiquiatría está anegada por miles de hechos e investigaciones fragmentarias, que no se integran en una teoría explicativa.

Parecía que la aparición del *Manual Diagnóstico y Estadístico de los trastornos mentales* (DSM), publicado por la Sociedad Americana de Psiquiatría, había introducido orden en el desconcierto de la patología mental, pero en la librería del aeropuerto de París encuentro el último libro de Elisabeth Roudinesco, una afamada historiadora de la psiquiatría y del psicoanálisis, en el que leo la siguiente perla: “Desde que la última versión del DSM se convirtió en su única referencia ‘científica’, la psiquiatría ha renunciado a toda forma de misión salvadora para ponerse al servicio de los laboratorios farmacéuticos” (p.103).

El libro se titula *Le patient, le thérapeute et l'Etat* (Fayard), y tercia en el actual debate francés para expulsar a los charlatanes de las profesiones psi. El Estado ha propuesto una rara solución en dos pasos. Primero: todo lo relacionado con la salud mental debe estar vigilado por los psiquiatras y, secundariamente, por los psicólogos clínicos. Segundo: ha separado el psicoanálisis del resto de las psicoterapias, y ha permitido que los psicoanalistas se regulen a sí mismos, mientras que los psicoterapeutas deben ser evaluados por el estamento médico.

La proliferación de psicoterapias sin ningún fundamento científico exige separar a los desamparados de los profesionales decentes. Afortunadamente,

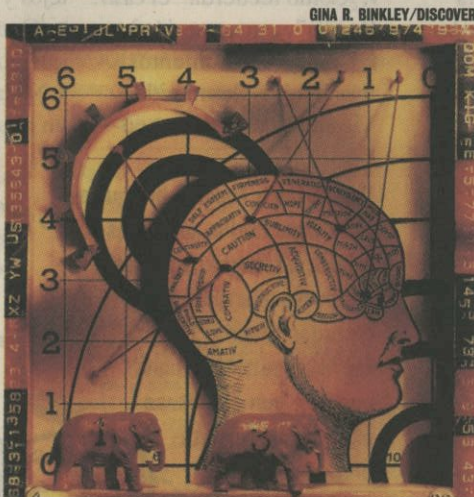
se ha empezado a evaluar en serio la eficacia de estos métodos, como lo demuestra la rigurosa *Guía de tratamientos psicológicos eficaces* (Pirámide), coordinada por Marino Pérez Álvarez y otros profesores, que acaba de aparecer. En ella reconocen “el divorcio existente entre psicoterapia y el concepto de disciplina científica”

Así pues, ya tenemos en crisis a la psiquiatría y a las psicoterapias. Pero no para ahí la cosa. La psicología, que sin duda ha progresado mucho en los últimos decenios, también carece de una teo-

otro se basa en Eysenck y no menciona a los Big Five. Los mismos psicólogos han denunciado la ideologización de la psicología. Bruner, por ejemplo, sospecha que los grandes psicólogos del desarrollo—Freud, Piaget y Vigotsky— pueden estar construyendo la realidad psicológica, en vez de estudiarla. Albert Bandura dice lo mismo: “Lo que los teóricos creen que la gente es, determina los aspectos del funcionamiento humano que exploran más en profundidad y los que dejan sin examinar”. Unos psicólogos creen que somos sistemas absolutamente determinados, y alguno, pocos, creen que somos libres. Rom Harré piensa que para la psicología los seres humanos son simples autómatas, y Gergen ataca a la psicología cognitiva por ser atrocemente conservadora, ya que afirma que todos los trastornos humanos se originan en la mente y no en el entorno social.

Menos mal que nos queda la neuropsicología, que ahora se llama neurociencia. La calidad científica de sus trabajos es innegable. Basta, por ejemplo, ver hasta qué extremos se ha progresado en el estudio de los mecanismos neuronales. Lo malo es que cuando vamos ascendiendo en la complejidad de los fenómenos perdemos claridad. Y cuando aparece la consciencia, ya no sabemos cómo explicarla. Conocemos el sistema nervioso como un maravilloso sistema sintáctico, pero no sabemos cómo se convierte en semántico. A lo más que llegamos es a correlacionar fenómenos neurológicos con fenómenos conscientes, sin saber cómo se pasa de unos a otros. En esto no comparto el optimismo que mi amigo Francisco Mora demuestra en estas páginas.

No hay que asustarse ante tan problemática situación. En el primer tercio del siglo XX la física sufrió una crisis espectacular, de la que resurgió brillante y renovada. Espero que a las ciencias psi les pase lo mismo, por la cuenta que nos tiene, ya que sus teorías influyen profundamente en la percepción que tenemos de nosotros mismos. ■



ría unificada. En la Asociación Americana de Psicología hay más de cuarenta divisiones que no se entienden entre sí. Las distintas escuelas han fragmentado el ser humano y no sabemos recomponerlo. El conductismo estudió el aprendizaje, pero descuidó la emoción o el lenguaje. La psicología de la forma aclaró la percepción, pero no el aprendizaje. La psicología cognitiva estudia el conocimiento, pero no la acción. Los autores de una tendencia desdeñan a los demás. Acabo de leer dos tratados recientes sobre personalidad. En uno de ellos se defiende la llamada teoría de los Big Five, de los cinco rasgos básicos, y no se cita a Eysenck y sus trabajos. El



NORBERTO FUENTES

“Ni hagio ni ajografía, mi libro es la obra de un hombre libre”

PREGUNTA: ¿Por qué una autobiografía de Castro a estas alturas? ¿No es demasiado pronto, o tarde quizás?

RESPUESTA: Es el momento ideal porque ha terminado la etapa más brillante de su vida. Ahora se halla en franca decadencia y dando traspás en un mundo que ya no le pertenece.

P: ¿Así, sin remisión?

R: Bueno, a veces tiene un comportamiento admirable. La forma en que asume un mundo ajeno y su propio deterioro y la vecindad inevitable de la muerte va a ser el tema de un tercer volumen.

P: ¿En qué se diferencia su libro de una hagiografía?

R: ¿Hagiografía? Mi *Larousse* dice que esa es la historia de los santos. Me confundí y lo vinculé con la historia de los ajos. Es decir, una ajografía. Bromas aparte, el libro es el trabajo de un hombre libre.

Como casi todo lo que yo escribo, va a ser denostado por todos los frentes. Al menos, a eso aspiro.

P: ¿Qué es lo más sorprendente que el lector va a descubrir en “su” Fidel?

R: Que Fidel Castro es el producto de un aprendizaje. En cuanto a Fidel, creo que sí habrá dos o tres datos de su pasado que lo van a sorprender.

P: ¿Como cuáles?

R: Como su rechazo inicial a la presencia del Che entre los hombres que se preparaban en México o situaciones vulgares, como una gonorreya que le pega-

ron en los años 40. Lo más sorprendente de estos años es su relación con el comunismo.

P: ¿Cuáles son las claves del Fidel revolucionario?

R: Las claves del vencedor. Dice Gabo que nunca ha conocido a un peor perdedor que Fidel. Pero ha sido afortunado en ese sentido. Ha ganado demasiadas veces. Ha ganado demasiado. Me imagino que esto va a proporcionarle en el tiempo de vida que le quede un final muy borrascoso y lleno de impotencias. No porque vaya a perder ninguna guerra sino porque sabe que las glorias quedaron atrás.

P: ¿Qué le hizo ser fiel a la revolución tantos años?

R: La felicidad. Yo era muy feliz. Mis compañeros también.

P: ¿Y qué traicionarla?

R: Nunca he traicionado a nadie. No puede decirse siquiera que soy un desertor. De la misma manera que acompañé a la Revolución durante 30 años, el día que supe que todo había terminado, lo hice de frente y hasta por escrito. Pero además me es imposible traicionar la que fue la causa de mi vida. Si a alguien pudo acusarse de traidor fue a Fidel. Siempre ha traicionado a alguien en algún momento. Yo me tenía que ir de Cuba si quería sobrevivir y escribir.

P: ¿El exilio le perdonará que el retrato no sea absolutamente negro?

R: Yo creo que no es ni absoluta, ni mediana, ni ligeramente negro. Ni rosa ni azul ni rojo. Para empezar, yo no escribo para que el exilio me perdone. Sería circunscribir mis ambiciones a un mundo muy cerrado, muy confundido, y además donde no se destacan muchos intelectuales. Hace años que aprendí la máxima hemingwayana de que un escritor tiene que acostumbrarse a su soledad. Yo me acostumbro para lo único que no hay lugar es para el perdón.

P: ¿Cómo recuerda “el caso Padilla” y su actuación?

R: Uno de los momentos más bonitos de mi vida.

Me siento tan recompen-

sado con mi proceder de aquella sesión como sé que Padilla no pudo sobrevivir a su vergüenza. Padilla y todos los que le siguieron en su letanía de autoincriminación. Fui el único escritor cubano que rechazó aquella autocrítica masiva tan brutal y estúpida.

P: ¿Cómo ve a los cubanos desde la lejanía?

R: Lejos y a veces extrañamente irreales. A dos de mis mejores amigos —el general Patricio de la Guardia y Raúl Rivero—, que aún están allá, los veo lejos y encarcelados.

P: ¿Qué haría falta para que volviese a la Isla?

R: Nada. Regresar no está en mis planes. Cuando

llegué a Estados Unidos como exiliado, en 1994, Mailer me mandó un mensaje: “Bueno, dile que ahora él tiene que hacerse un escritor norteamericano”. Puedo imaginarme lo que tenía en mente. Que no me convirtiera en un escritor de la derecha de Miami. En ese sentido creo que he atendido su llamado. En el otro, me era muy difícil.

P: ¿Por qué?

R: Porque no tengo la paciencia ni la sabiduría de un Nabokov o un Conrad para convertirme en un escritor de lengua inglesa. Pero, además, cómo abandonar un idioma que dispone de palabras tan rotundas como *coño*, o *carajo*, o *cojones*. Y esa cantidad de eñes tan espléndidas por todos lados.

P: ¿Cómo imagina la isla sin Castro? ¿Será una transición sangrienta?

R: Hacer correr la sangre después de los funerales de Estado del Comandante en Jefe no tiene ninguna gracia. ¿Se imagina una guerra civil como la de Yugoslavia pero a 90 millas de Florida? No es un escenario favorable, máxime si Fidel los tiene acostumbrados a esta magnífica tranquilidad. Si con algo cuentan los yanquis es con la retaguardia segura que les provee Fidel.

Dice Norberto Fuentes, bienhumorado, puro caribe, que ha escrito la *Autobiografía de Fidel Castro* (Destino) para que el dictador pueda leerla. También que no tiene nada que ver con las otras existentes, “lamentables, obras de adulterio sin frontera, aunque los autores terminaran en el exilio”. Como él, que dice que ser disidente no significa ser un traidor, y que la revolución sigue siendo la causa de su vida.



GUISI BEJER

NURIA AZANCOT

XVIII FESTIVAL CASTELL DE PERALADA

Julio - Agosto 2004

Presentado por:



VENTA DE ENTRADAS

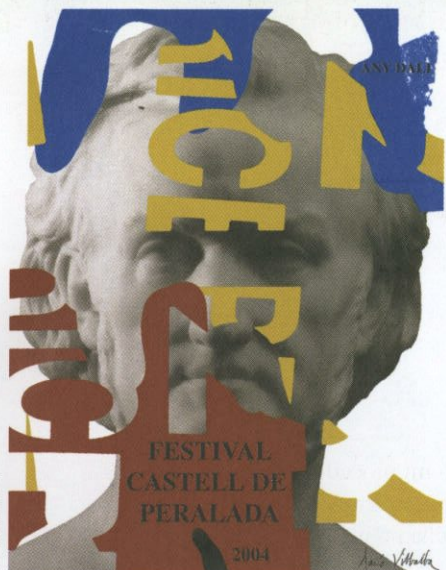


A PARTIR DEL 1 DE JUNIO

Con el copatrocinio de:



© Dario Vilalta 2004



SÁBADO, 10 DE JULIO, 22.30 H
XI GRAN CONCIERTO DE MÚSICA CATALANA

VIERNES, 16 DE JULIO, 22 H
LORIN MAAZEL
FILARMONICA ARTURO TOSCANINI
OBRAS DE DVORÁK Y RESPIGHI

SÁBADO, 17 DE JULIO, 22 H **ESTRENO**
DANZA: **DALIDANCE** - MÚSICAS DE WAGNER Y SCHUBERT
Recuperación de los telones de Salvador Dalí
COREOGRAFÍAS: Laberinto, Bacanal y Tristán loco
RAMON OLLER, ROSSY DE PALMA
RAMON OLLER, COREÓGRAFO Y DIRECTOR - XAVIER ALBERTÍ, DRAMATURGIA
Producción del Festival Castell de Peralada en colaboración con la Fundació Gala-Salvador Dalí

DOMINGO, 18 DE JULIO, 22 H
BEBO DE CUBA ALL STAR LATIN JAZZ BIG BAND

VIERNES, 23 DE JULIO, 22 H **ESTRENO**
ÓPERA: **1714 - MÓN DE GUERRES**
LIBRETO DE ALBERT MESTRES
MÚSICA DE JOAN ENRIC CANET, XIMO CANO, JOSEP MARIA MESTRES
QUADRENY, RAMON RAMOS, RAFAEL REINA y JOSEP VICENT
CORO DE LA GENERALITAT VALENCIANA
THE AMSTERDAM PERCUSSION GROUP - ORQUESTA PABLO SARASATE
JOSEP VICENT, DIRECTOR MUSICAL
RAMON SIMÓ, DIRECTOR DE ESCENA Y ESPACIO ESCÉNICO
Coproducción del Festival Castell de Peralada, Institut Valencià de la Música (Generalitat Valenciana), Festival Grec de Barcelona 2004, y Fundación Pablo Sarasate de Pamplona

SÁBADO, 24 DE JULIO, 22 H
ESPIRITUALES NEGROS: FISK JUBILEE SINGERS

DOMINGO, 25 DE JULIO, 22 H
UTE LEMPER, "Voyage"

DOMINGO, 1 DE AGOSTO, 21 H
RECITAL DE **RUGGERO RAIMONDI**, BAJO
OBRAS DE POULENC, ROSSINI, VERDI y MUSSORGSKY

LUNES, 2 y MIÉRCOLES, 4 DE AGOSTO, 22 H
ÓPERA: **MADAMA BUTTERFLY**, DE PUCCINI
CRISTINA GALLARDO-DOMÁS, CLAUDIA MARCHI,
ROBERTO ARONICA y GIORGIO ZANCANARO
CORO LIEDER CÁMERA DE SABADELL
ORQUESTRA SIMFÓNICA DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA
MARCO ARMILIATO, DIRECTOR MUSICAL
LINDSAY KEMP, DIRECTOR DE ESCENA
Coproducción del Palacio de Festivales de Cantabria y Gran Teatro de Córdoba, con la colaboración de Palau Altea

MARTES, 3 DE AGOSTO, 22 H
SERRAT SINFÓNICO
JOAN MANUEL SERRAT
ORQUESTRA SIMFÓNICA DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA
JOAN ALBERT AMARGÓS, DIRECTOR MUSICAL

JUEVES, 5 DE AGOSTO, 22 H
WOODY ALLEN AND HIS NEW ORLEANS JAZZ BAND
WOODY ALLEN, CLARINETE

SÁBADO, 7 DE AGOSTO, 21 H - **CICLO GRANDES PIANISTAS**
ROSA TORRES-PARDO
"Iberia", de ALBÉNIZ

DOMINGO, 8 DE AGOSTO, 22 H **ESTRENO**
TEATRO: **LA PLAÇA DEL DIAMANT**, DE MERCÉ RODOREDA
ADAPTACIÓN DE JOAN OLLÉ
MERCÉ PONS, ROSA RENOM y MONTSERRAT CARULLA
PASCAL COMELADE, MÚSICA ORIGINAL Y DIRECTOR MUSICAL
JOAN OLLÉ, DIRECTOR DE ESCENA
Coproducción del Festival Castell de Peralada, Fòrum Universal de les Cultures - Barcelona 2004 y Bitò Produccions

LUNES, 9 DE AGOSTO, 21 H - **CICLO GRANDES PIANISTAS**
IVÁN MARTÍN
OBRAS DE D. SCARLATTI, MOZART y CHOPIN

MARTES, 10 DE AGOSTO, 22 H
ÓPERA: **EL CASO MAKROPULOS**, DE JANÁČEK
SOLISTAS, CORO y ORQUESTA DEL TEATRO HÉLIKON DE MOSCÚ
DMITRI BERTMAN, DIRECTOR DE ESCENA

MIÉRCOLES, 11 DE AGOSTO, 22 H
PACO DE LUCÍA
NIÑO JOSELE, SEGUNDA GUITARRA
DUQUENDE, MONTSE CORTÉS y LA TANA, VOZ y COROS
ALAIN PÉREZ, BAJO
EL PIRAÑA, PERCUSIÓN
ANTONIO SERRANO, ARMÓNICA y PIANO

JUEVES, 12 y VIERNES, 13 DE AGOSTO, 22 H
BALLET: **LA CENICIENTA**, DE JOHANN STRAUSS II
ALICIA ALONSO y PEDRO CONSUEGRA, COREOGRAFÍA
BALLET NACIONAL DE CUBA

DOMINGO, 15 DE AGOSTO, 22 H
TEATRO NACIONAL DE LA ÓPERA DE PEKÍN
ÓPERA CHINA: LA DIOSA DEL RÍO LUO
INTÉRPRETES: YE SHAOLAN, LUO CHANGDE, JI ZHENHUA, DONG YUANYUAN
XIE ZHENQIANG, COMPOSITOR Y DIRECTOR MUSICAL
SHI YUKUN, DIRECTOR DE ESCENA

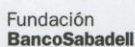
LUNES, 16 DE AGOSTO, 21 H - **CICLO GRANDES PIANISTAS**
MIGUEL BASELGA
OBRAS DE SCHUMANN, SCHUBERT-LISZT, BARBER y RAVEL

MARTES, 17 DE AGOSTO, 21 H - **CICLO GRANDES PIANISTAS**
JAVIER PERIANES
OBRAS DE BLASCO DE NEBRA, DEBUSSY, FALLA y CHOPIN

MIÉRCOLES, 18 DE AGOSTO, 22 H **ESTRENO**
EL SOMBRERO DE TRES PICOS, DE FALLA y
EL CAFÉ DE CHINITAS, DE GARCÍA LORCA
Recuperación de los telones de Salvador Dalí
COREOGRAFÍAS DE JOSÉ ANTONIO
CENTRO ANDALUZ DE DANZA
ESPERANZA FERNÁNDEZ, CANTADORA
CHANO DOMÍNGUEZ, PIANO
LLUIS DANÉS, DIRECTOR DE ESCENA
Coproducción del Festival Castell de Peralada, Festival Internacional de Santander, Quincena Musical de San Sebastián, Festival Internacional de Música y Danza de Granada, Centro Andaluz de Danza de la Junta de Andalucía y en colaboración con la Fundació Gala-Salvador Dalí.

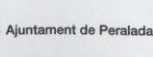
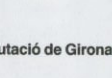
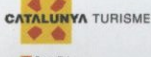
JUEVES, 19 DE AGOSTO, 19 H - **ESPECTÁCULO DE CIRCO**
GROTTESCO, MONTI y CIA

Colaboración especial:



CASTELL DE PERALADA 972 53 82 92
www.festivalperalada.com e-mail: info@festivalperalada.com

Con el apoyo de:



Fitness oficial:

Línea aérea oficial:



BVLGARI



GRASSY

madrid - gran v a, l - tel 91-532 1007