

EL CULTURAL

www.elcultural.

24-30 de junio de 2004



Lichtenstein

abre el nuevo Reina Sofía.
Seis arquitectos
analizan el proyecto

Entrevistas

Frank Castorf
García Sánchez
Gian Carlo Menotti

Michael Moore

“Soy el primer patriota de los Estados Unidos”

JUNIO
Sábado 26

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

JULIO

Viernes 2

- Joao Donato Trio & Wanda Sá
- McCoy Tyner Trio

Sábado 3

- Ferroblues
- The Blues Brothers Band

Domingo 4

- The Dave Brubeck Quartet

Viernes 9

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

Domingo 11

- Solomon Burke

Miércoles 14

- The Lincoln Center Jazz
Orchestra con Wynton
Marsalis

Viernes 16

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

Sábado 17

- Brian Auger's Oblivion Express
- Richard Bona

Viernes 23

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

Miércoles 28

- Esbjörn Svensson Trio
- Danni Leigh

Viernes 30

- Lizz Wright
- Steve Winwood

Sábado 31

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

VII FESTIVAL
INTERNACIONAL 2004

JAZZ

San Javier



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



Ayuntamiento de San Javier
Concejalía de Cultura

terrapiilar
NATURAS PARA CREAR

ALPUENTE
...entre la Arquitectura

RODA GOLF & BEACH RESORT



ARTISTAS VERVE EN EL

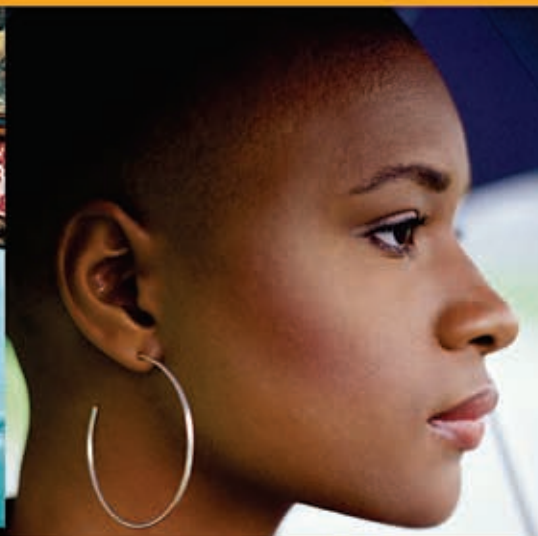
VII FESTIVAL INTERNACIONAL DE JAZZ SAN JAVIER



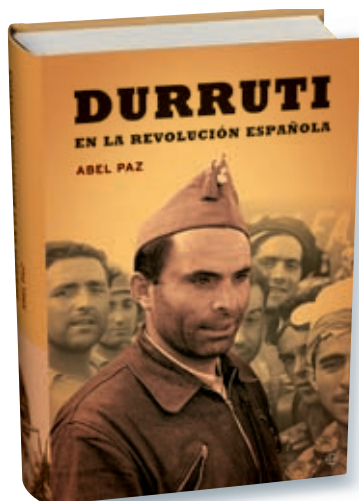
17/7 Richard Bona



23/7 Jimmy Smith

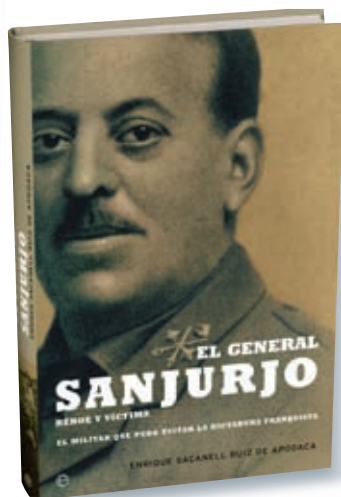


30/7 Lizz Wright



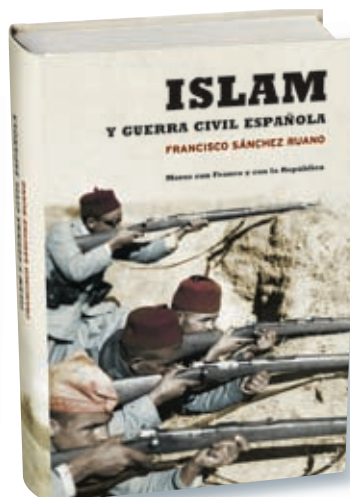
Durruti en la Revolución española
Abel Paz

Una obra de referencia sobre el anarquismo español. La apasionante biografía, mucho tiempo censurada, de un hombre de acción, acérrimo defensor de las ideas libertarias y figura clave de las primeras décadas del siglo XX.



El general Sanjurjo, héroe y víctima
Enrique Sacanell Ruiz de Apodaca

Monárquico de raíz, conspirador en la lejanía y gran estratega, la contundente biografía del único general que podía oponerse a Franco. Fundamental para comprender los verdaderos orígenes de la Guerra Civil y los aspectos más oscuros de la personalidad del dictador.



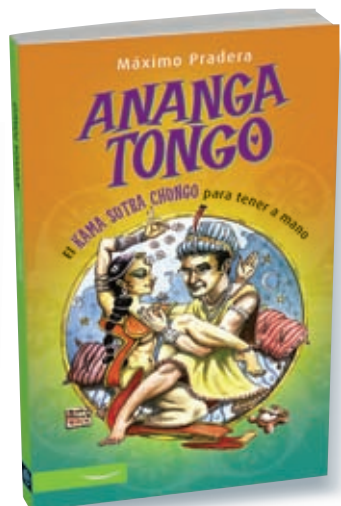
Islam y guerra civil española
Francisco Sánchez Ruano

Frente a quienes los sitúan exclusivamente junto a Franco y les atribuyen sólo atrocidades, una rigurosa investigación histórica que desvela la participación de los moros en ambos bandos y el verdadero papel del islam en nuestra guerra.



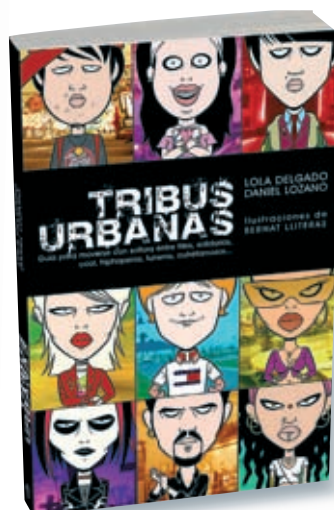
Ésta es mi historia
Ana García Lozano

Los mejores y más emotivos testimonios del programa de TVE. La vida sobrecogedora, tierna, difícil, ejemplar... que gente anónima quiso compartir en un espacio que ha marcado época.



Ananga Tongo
Máximo Pradera

Un refinado y estimulante juego intelectual en el que la palabra escrita es la única y excitante protagonista. Un Kama Sutra chungo y desternillante para los amantes del sexo sin complejos.



Tribus urbanas
Daniel Lozano y Lola Delgado

Neobakalas, lolailos, punks, beavys, indies... Si todavía no sabes a qué grupo perteneces, este libro te da las claves para moverte a tus anchas en la selva de cemento de las tribus urbanas españolas.



Estoy en el candelabro
Rafael Martínez-Simancas

«Esto es grrraro, grrraro, grrraro», «No salgo de mi apoteosis»... Un verdadero museo de los errores. Los mejores y más hilarantes «nardos» en la palabra disparados por las boquitas de piñón de nuestros famosos.

novedades junio

Cine de ideas

POR ROMÁN GUBERN



En el oasis sonrosado del cine de Hollywood, especializado ahora en la manufactura de macroespectáculos digitales que no guardan relación alguna con la realidad, a veces brotan furúnculos feos e incómodos. Su último furúnculo se llama Michael Moore, quien en *Bowling for Columbine* ya puso en solfa la devastadora epidemia armamentista expandida por el tejido social de su país, un reverso del paraíso nacional coronado por una vistosa guinda dedicada a Charlton Heston, presidente de la Asociación Americana del Rifle. Ahora acaba de ganar otra batalla política con su documental *Fahrenheit 9/11*, que desvela las conexiones del presidente George Bush con los clanes árabes del poder petrolero, que alimentaron el radicalismo islámico de Osama Bin Laden, antes de convertirse en el enemigo público número uno de su país. Ya se sabe que hay amistades peligrosas, sobre todo en Arabia Saudí, cuya familia real no es menos tiránica que Sadam Hussein, pero que ha estado protegida por una bula especial de la Casa Blanca. El largo idilio entre la despótica dinastía wahhabi y Washington, que cerró los ojos a las lapidaciones de adúlteras y a las escuelas coránicas que han alimentado el huevo de la serpiente, tuvo una etapa opulenta cuando los intereses petrolíferos tejanos, del terruño de George Bush, entraron en colisión con los intereses petrolíferos saudíes. El último acto de este idilio se vivió en Manhattan un doloroso 11 de septiembre.

Fahrenheit 9/11 ha padecido su particular calvario, que nos ha recordado la época de la caza de brujas del senador Joe McCarthy. La compañía Miramax, que distribuye buena parte del cine independiente y el cine de autor europeo que llega a aquel país (como las exitosas películas de Pedro Almodóvar) se negó a distribuir la película, debido a las presiones de la compañía Walt Disney, a la que está vinculada. Por lo visto, en aquel país se pueden admitir los transexuales y

drogotas madrileños, pero no se debe erosionar a su presidente en horas bajas y en vísperas electorales. Es bien sabido que la censura no se ejerce sólo con comités ministeriales que cortan o prohíben determinadas películas antes de que puedan llegar a las salas. Junto a esta tradicional censura administrativa, que padecemos copiosamente durante los años negros de la dictadura franquista, existe la más insidiosa censura comercial, o empresarial, que a veces esgrime como argumento el escaso atractivo comercial de un film para bloquear su distribución hacia el mercado, pero que otras veces está motivada por razones ideológicas. Baste recordar el caso de *Senderos de gloria* (1957), la soberbia película antimilitarista de Stanley Kubrick, que, a causa del pánico que provocó el intento de golpe de Estado en España el 13 de febrero de 1981, tuvo que esperar a 1986 para llegar hasta nuestras pantallas.

Este ha sido también el calvario empresarial padecido por *Fahrenheit 9/11*. Pero a veces el destino ayuda a los hombres íntegros en el torbellino de sus tribulaciones. *Fahrenheit 9/11*, en efecto, ganó hace un mes la Palma de Oro en el último festival de Cannes. A raíz de ello, la presión mediática y la expectativa de buenos ingresos han conseguido desbloquear felizmente el veto a su exhibición y una coalición de pequeños distribuidores va a difundir la película a lo largo de mil salas de cine de todo el país.

Bien es cierto que la película ha sido penalizada con la clasificación R, lo que la hace inaccesible para los menores de 17 años. Por lo visto los rectores de la moral pública norteamericana han decidido que existen diferentes tipos de pornografía en su país. La que afecta a la cintura para abajo y la que afecta al interior del cráneo, es decir, al mundo de las ideas. Y, aparentemente, la segunda es juzgada como mucho más peligrosa que la pornografía genital para la estabilidad de la sociedad.

***Fahrenheit 9/11* ha padecido un calvario que nos ha recordado la caza de brujas de McCarthy. Por lo visto, en EEUU se pueden admitir los transexuales y drogotas madrileños, pero no se debe erosionar a su presidente en vísperas electorales**

Michael Moore está haciendo renacer la esperanza en un cine americano que nos hable sin circunloquios de las crudas realidades de la vida social y política, en la tradición de *Tiempos modernos*, de *Las uvas de la ira* o de *Nacido el 4 de julio*.

La tentación digital ha enfeudado a buena parte de la producción de Hollywood en un universo de fantasías descabelladas. Y puesto que la televisión no ha conseguido convertirse en contrapeso político de aquellos ensueños, el cine ha regresado a la tontilandia de los años 50, al cine balsámico de la época del macarthismo, cuando la sociedad americana se presentaba como el más feliz de los mundos posibles y cualquier asomo de autocritica fue expulsado de las pantallas americanas. En aquellos años apareció una película titulada *La sal de la tierra* (1954), rodada por Herbert Biberman en Tejas con medios artesanales, que se erigió en símbolo de la resistencia contra el conformismo político de Hollywood. Sus autores fueron represaliados. Si *Fahrenheit 9/11* y Michael Moore salen indemnes de esta batalla por la libertad de expresión, habrá un motivo para la esperanza. En un momento en que las libertades civiles se están recortando en nombre de la seguridad nacional e internacional, *Fahrenheit 9/11* se ha convertido en todo un símbolo que debemos apoyar. ■

Román Gubern es escritor y catedrático de Comunicación Audiovisual

PORTADA MICHAEL MOORE FOTOGRAFIADO POR RUNE HELLESTAD ... I
PRIMERA PALABRA POR ROMÁN GUBERN5
LA PAPELERA DE JUAN PALOMO8

LETRAS

¿Qué hubiera pasado si? La Historia virtual, a debate/ NIGEL TOWNSON, LUIS RIBOT, JOSÉ ÁLVAREZ JUNCO, CHARLES POWELL, FERNANDO GARCÍA DE CORTÁZAR Y JOSEPH PÉREZ DEFIENDEN O CONDENAN LAS HISTORIAS ALTERNATIVAS "CONTRAFACUALES"10
Libro de la semana: Autobiografía, de Mark Twain, POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI12
Los libros más vendidos14
Charles Bukowski/Poemas de la última noche de la tierra, POR LUIS ANTONIO DE VILLENA15
Enrique de Hériz/Mentira, POR S. SANZ VILLANUEVA16
Juan Cruz/La playa del horizonte, POR RICARDO SENABRE17
Germán Sierra/Alto voltaje, POR PILAR CASTRO18
Tomás Eloy Martínez/El cantante de tango, POR J. MARCO19
Libros infantiles/ POR GUSTAVO PUERTA LEISSE20
J. M. Coetzee/Foe, POR RAFAEL NARBONA21
Carlos Edmundo de Ory/Diarios, POR J. M. BENÍTEZ ARIZA22
Alejandro Jodorowsky/Psicomagia, POR B. SARABIA23
Karen Armstrong/Los orígenes del fundamentalismo, POR JOSÉ-ANDRÉS GALLEGO24
Jon Juaristi/El reino del ocaso, POR DOMINGO PLÁCIDO25



ARTE

Lichtenstein abre el nuevo Reina Sofía, POR G. SOLANA26
Arquitectura/Nouvel frente a Sabatini, POR ANTÓN GARCÍA-ABRIL29
Arquitectos ante el nuevo edificio30

Pedro. G. Romero/Imágenes de iconoclastia, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA32
Montserrat Soto/Paisajes doblemente secretos, POR MARIANO NAVARRO33
El manifest groc y el artista actor, POR J. VIDAL OLIVERAS34
Cabello-Carceller/Ensayo en el entreacto, POR J. L. CLEMENTE35
Subastas/El último Vermeer, POR CARLOS GARCÍA-OSUNA38

TEATRO

El Ballet de la Ópera Nacional de París estrena en el Teatro Real Joyas de Balanchine, POR LAURA KUMIN40
Entrevista con Frank Castorf, director de la Volksbühne de Berlín, POR ÚRSULA MORENO42



GINE

Entrevista con Michael Moore/ Estreno de Fahrenheit 9/11 en EEUU, POR BEATRICE SARTORI44
Estreno de Shrek II/ ...De cómo el ogro llegó al trono, POR SERGI SÁNCHEZ48

MÚSICA

Entrevista con Gian Carlo Menotti/Reflexiones del compositor y fundador del Festival de Spoleto, que comienza esta semana, POR EDUARDO MUÑOZ BAYO50
Nuevos aires en el festival de Munich, POR A. REVERTER53
Bellini a la orilla del Turia, CARLOS FORTEZA54
Discos,55

CIENCIA

Entrevista a José María Bermúdez de Castro, POR JAVIER LÓPEZ REJAS56

LA ÚLTIMA PALABRA/ José Luis García Sánchez, POR C. REVIRIEGO58

www.elcultural.es



Fundador
Luis María Anson
 Directora
Blanca Berasátegui

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

Jiménez, P. Lanceros, R. López Blanco, J. Marco, M. Marías, J. Marín-Medina, V. Morales-Lezcano, J. Muñoz, R. Narbona, M. Navarro, R. Núñez Florencio, E. Ocaña, B. Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, R. Piña, D. Plácido, A. Reverter, L. Ribot, A. de la Rica, O. Ruiz-Manjón, 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 Rotedic. Dpto. legal: GU452-98



1 al 4 y 8 al 11 de julio
Teatro Romano
23 horas

Yo, Claudio (teatro)

Con Héctor Alterio y Encarna Paso
Versión: José Luis Alonso de Santos
Dirección: José Carlos Plaza

Precios: cávea Media, 9 €; cávea lma lateral, 14 €;
cávea lma central, 18 €; orchestra, 24 €



6 y 7 de julio
Teatro Romano
23 horas

El sueño de una noche de verano (danza)

Compañía Nacional de Danza de Portugal
Precios: cávea Media, 11 €; cávea lma lateral, 18 €;
cávea lma central, 21 €; orchestra, 30 €



13 al 18 de julio
Anfiteatro Romano
23 horas

Medea, la extranjera (teatro)

Compañía Atalaya
Dirección: Ricardo Iniesta
Precio único: 12 €



22 al 25, 29 al 31 de julio
y 1 de agosto
Teatro Romano
23 horas

Proserpina. Perséfone en Mérida (teatro)

Con Emma Suárez
Dirección: Robert Wilson
Precios: cávea Media, 9 €; cávea lma lateral, 14 €;
cávea lma central, 18 €; orchestra, 24 €

30 de junio
Anfiteatro Romano. 23,30 horas
Inauguración de la 50 edición



28 de julio
Teatro Romano
23 horas

Entrega del I Premio 'Scaena', a Dario Fo y Franca Rame
Rosa fresca altísima y otras juglarías
con Dario Fo y Franca Rame (teatro)

Precios: cávea Media, 12 €; cávea lma lateral, 21 €;
cávea lma central, 25 €; orchestra, 36 €



5 al 8 de agosto
Teatro Romano
23 horas

Prometeo, del fuego a la luz (teatro)

Compañía Karlik Danza Teatro
Versión: Memé Tabares
Dirección: Cristina D. Silveira y Memé Tabares
Precios: cávea Media, 9 €; cávea lma lateral, 14 €;
cávea lma central, 18 €; orchestra, 24 €



12 al 14 de agosto
Teatro Romano
23 horas

La clemencia di Tito (ópera)
de Wolfgang Amadeus Mozart
Helikon Opera Theatre

Dirección: Dmitry A. Bertman
Precios: cávea Media, 12 €; cávea lma lateral, 21 €;
cávea lma central, 25 €; orchestra, 36 €



19 al 22 y 26 al 29 de agosto
Teatro Romano
23 horas

Orestíada (teatro)

Dirección: Mario Gas
Intérpretes: Emilio Gutiérrez Caba,
Vicky Peña, Constantino Romero...
Precios: cávea Media, 9 €; cávea lma lateral, 14 €;
cávea lma central, 18 €; orchestra, 24 €

festival
de teatro
clásico
de mérida



EDICIÓN
1 julio - 29 agosto, 2004

Del 28 de junio al 29 de agosto
Museo Nacional de Arte Romano
y Asamblea de Extremadura.

El Festival en dos siglos (1933-2004)
Exposición histórica

Del 1 de julio al 26 de agosto
Museo Nacional de Arte Romano

Ciclo Ideas. 17 conferencias sobre la 50ª edición
El 1 de julio, José Monleón diserta en torno al libro
recién editado sobre la historia del Festival

Venta de entradas en:

- Taquilla del Festival en el Teatro Romano a partir del 7 de junio, de 12 h. a 14 h, desde el 30 de junio, también de 19,30 h. a 22,45 h
- www.festivaldemerida.es
- Centros comerciales de El Corte Inglés 
- www.elcorteingles.es
- Televenta: 902 400 222

Grupos de más de 25 personas: descuento del 10%

Información:
924 004 930 y 924 009 480
oficina@festivaldemerida.es



Viajan a Suiza para hablar de la emigración. Tendrá como fruto maduro un tierno volumen colectivo. Caen en mi papelera denuncias contra Fuentes (Norberto). 164 metros tienen la culpa de que se paralicen las obras de Auditorio de Vitoria. Tom Wolfe, apocalíptico contra internet. Anagrama nos trae más Auster. Y atención, porque habrá versión teatral de *Una relación privada*.

Retratos y confesiones

La historia viene de lejos. Acaban de caer en mi papelera las palabras de un testigo presencial de la célebre *autocrítica* de **Heberto Padilla**, quien tuvo que confesarse públicamente *enemigo* de la revolución cubana. Ahora, en plena promoción de la autobiografía de **Castro** escrita por **Norberto Fuentes**, mi testigo asegura que Fuentes era agente de la Seguridad del Estado, y que la noche anterior estuvo con Padilla para comprobar si le entregaba a un corresponsal italiano el manuscrito de su novela, entonces inédita, *En mi jardín pastan los héroes*, que la Seguridad quería impedir que saliera al extranjero. “Fue y sigue siendo agente de Castro. Su misión es mantener el mito de Fidel, y destruir la imagen del exilio”. Que conste en acta.

En septiembre, ya saben, **Tom Wolfe** publica en España *Soy Charlotte Simmons* (Ediciones B), sobre la vida universitaria de los jóvenes americanos. Dice que ha pasado cerca de diez años visitando universidades yanquis y que se quedó horrorizado ante los miles de alumnos enganchados a internet. Que por la noche sólo veía las luces azuladas de los ordenadores de los estudiantes que jugaban en internet. Por eso, el padre del Nuevo Periodismo, revolucionario en los 60 y 70, es hoy un apocalíptico que apuesta por reinstalar el orden y el trabajo.

Tras abandonar la adaptación de *El Capitán Trueno* (él dice que porque no encontró al protagonista, otros lo achacan a “problemas de ego”), **Juanma Bajo Ulloa** se encerró en el Palacio de Ayate de San Sebastián para rodar *Frágil*, una historia de amor en torno a la fama y la anorexia. La rodó el año pasado sin que ni siquiera la prensa local se enterara. Ha querido mantener el secreto hasta el final y casi lo consigue —la película se estrenará en septiembre—, pero todo secreto deja algún día de serlo. Una vez desvelado, me dicen que la película ha salido rana y larga, y que por eso no pasó la criba de Berlín y Cannes. También me cuentan que no hay que perder de vista a su protagonista, **Julio Perillán**, debutante con armas. Lo siento, Juanma, pero **Kubrick** sólo hubo uno.

Ana María Matute, **Fernando Marías**, **Eugenia Rico**, **Pedro Páramo**, **Carmen Gurruchaga**, **Ramón Pernas**, **Ana María Moix**, **Milagros Frías**, **Emilio Ruiz Barrachina**, **Ángela Vallvey** y **Vicente Molina Foix** se van a Suiza cinco días para escribir un libro colectivo sobre la emigración, ni más ni menos. O sea, que el viaje será breve pero intenso y sociológico.

Con cierto retraso, en septiembre llega a nuestras librerías la última novela de **Paul Auster**, *La no-*

che del oráculo (Anagrama), sobre la recuperación de un anciano, enfermo terminal. Se trata de un proyecto anterior al *Libro de las ilusiones* que, según Auster, “obliga al lector a repensar todo el tiempo la realidad, como le ocurre al protagonista”.

Ciento sesenta y cuatro metros tienen la culpa de que el Auditorio de Vitoria no siga adelante. En esos 164 m² hay un vial afectado por el Plan General. Ahora el PSOE se niega a cambiarlo, por lo que el proyecto de **Navarro Baldebeg** se ha paralizado a pesar de estar prevista su exposición en la próxima bienal de Venecia. Las elecciones han parado muchas consecuencias y paralizaciones hasta en el arte.

Un actor argentino, muy admirado en nuestro país, va a arriesgarse con la dirección escénica. Se trata de la versión teatral de la película francesa *Una relación privada* (*Une liaison pornographique*), que interpretaron **Sergi López** y **Nathalie Baye**. **Alberto Jiménez** será el protagonista de esta obra compleja, que transcurre en un único escenario —la cama de un hotel. Pronto comenzarán los ensayos. ¿El director? Busquen en las fotos...

Guardianes de la memoria: retratos y confesiones es el título de la exposición de **Juan Massana** que puede verse en la Biblioteca Nacional hasta el próximo 11 de septiembre. Una colección de retratos de novelistas, poetas y editores acompañados por textos sobre creación escritos por cada uno de los retratados para esta muestra, así como de los fetiches que les acompañan en su trabajo. Están **Hierro**, **Umbral**, **Barral**, **Landero**, **Delibes**, **García Montero**, **Gimferrer** rodeado de sí mismo... Un parnaso contemporáneo al que merece la pena asomarse, para ver a nuestros literatos con ojos nuevos.



Paul Auster



Norberto Fuentes



Tom Wolfe



Ana María Matute

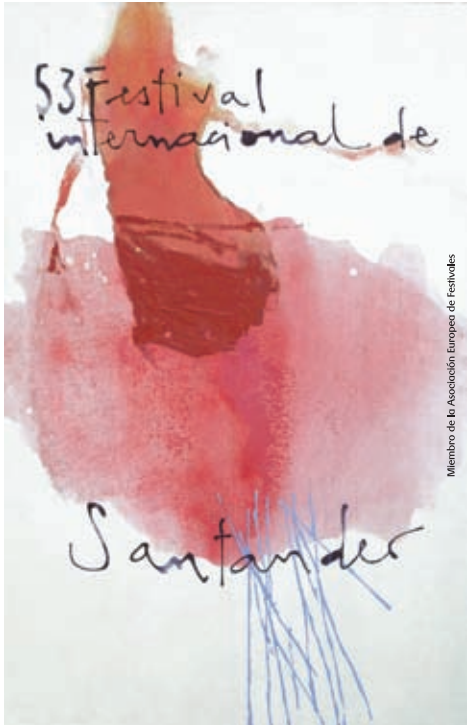


Federico Luppi



Juanma Bajo Ulloa

JUAN PALOMO



53 Festival Internacional de Santander

1-31 Agosto 2004

Miembro de la Asociación Europea de Festivales

Diseño Gráfico: Mabel Arce

Patrocinadores



Instituciones



PROGRAMACIÓN

Domingo 1 Agosto

Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.
Jornada inaugural

Norma, Vincenzo Bellini
Guleghina-D'Intino-Margison-Prestia
Dmitry Bertman, director de escena
Opera Theatre
Antonello Allemandi, director
Nueva producción del Festival Internacional de Santander

SANTUARIO DE LA BIEN APARECIDA, 20.15 h.
Tricentenario de Franz von Biber

La Risonanza
Olivia Centurioni, violín barroco
Caterina Dell'Agnello, violonchello barroco
Gabriele Palomba, tiorba y laúd
Fabio Bonizzoni, órgano y dirección
Biber: Las sonatas del Rosario.
Los cinco Misterios gozosos

Lunes 2

POTES-CAMALEÑO, Monasterio de Santo Toribio de Liébana, 20.30 h.

Tricentenario de Franz von Biber
La Risonanza
Biber: Las sonatas del Rosario.
Los cinco Misterios dolorosos

SANTILLANA DEL MAR, Claustro de la Colegiata, 22.00 h.

Trio Mompou
Artista invitado Emilio Mateu
García Leoz: Cuarteto para piano y cuerda
Centenario de su nacimiento
Díaz Vital: Cuarteto en Sol
Turina: Cuarteto para piano

Martes 3

Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.
Norma, Vincenzo Bellini
El mismo reparto del día 1

CIGÜENZA-NOVALES, Iglesia de San Martín, 21.00 h.
Tricentenario de Franz von Biber

La Risonanza
Biber: Las sonatas del Rosario.
Los cinco Misterios gloriosos

Miércoles 4

COMILLAS, Iglesia de San Cristóbal, 22.00 h.

Coro Helikon. Rusia
Cantos de la Iglesia ortodoxa
Rachmaninov / Svíridov / Taneev

Jueves 5

Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.
El caso Makropoulos, Leos Janacek
Ópera escenificada

Orquesta y Coro del Helikon
Opera Theatre
Dmitry Bertman, director de escena
Vladimir Ponkin, director
Producción estreno en España

ISLA, Iglesia de San Julián y Santa Basilia, 21.00 h.

María Folco, mezzosoprano
Aurelio Viribay, piano
Barja/García Leoz
Centenario de su nacimiento
Sámano: Fantasía II
Estreno absoluto. Encargo del Festival

Viernes 6

Santander, Zona portuaria, muelle de Maliaño, 22.30 h.

La Fura dels Baus
Naumon: Barco-vehículo del arte, la cultura y la educación

CÓBRECES, Abadía Cisterciense "Vla Coelst", 20.30 h.

Scola Gregoriana Brugensis
Roger Deruere, director
Canto gregoriano

Sábado 7

Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.

Pedro el Grande, André-Ernest-Modeste Grétry
Ópera escenificada
Orquesta y Coro del Helikon Opera Theatre
Dmitry Bertman, director de escena
Sergei Stadler, director

SANTUARIO DE LA BIEN APARECIDA, 20.15 h.
Scola Gregoriana Brugensis
Roger Deruere, director
Canto gregoriano

Domingo 8

Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.

Angela Gheorghiu en concierto
Orquesta del Festival Internacional de Santander
Vladimir Ponkin, director
Puccini / Clea / Catalani / Bellini
Leoncavallo / Verdi

SANTA IGLESIA CATEDRAL DE SANTANDER, 12.30 h.

Misa del Festival
Scola Gregoriana Brugensis
Roger Deruere, director

SANTUARIO DE LA BIEN APARECIDA, 20.15 h.
Pierre Hantaï, clave
Byrd / Couperin / Froberger / Bach
Scarlatti

SANTOÑA, Iglesia Santa María del Puerto, 22.00 h.

Scola Gregoriana Brugensis
Roger Deruere, director
Canto gregoriano

Lunes 9

Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.

Jordi Savall, viola
Pierre Hantaï, clave
Rolf Lislevand, tiorba
La viola del Rey Sol: música en tiempos de Marín Marais
Marais / Couperin / Sainte Colombe
TORRELAVEGA, Iglesia de la Asunción, 21.00 h.

Alberto Dossena Mauro Cossu
Órgano a cuatro manos
Haendel/Bach/Mozart/Hesse/Beethoven/Lachner
Dossena: Variaciones.
Estreno absoluto

Martes 10

Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.

Grigori Sokolov, piano
Bach: Partita nº 6 en Mi menor BWV 830
Fantasía y Fuga en La menor BWV 904
Beethoven: Sonata nº 11 en Si bemol Mayor Op 22
Sonata nº 32 en Do menor Op 111

SANTANDER, Iglesia de Santa Lucía, 21.00 h.

Alberto Dossena Mauro Cossu
Órgano a cuatro manos
Haendel/Bach/Mozart/Hesse/Beethoven/Lachner
Dossena: Variaciones

Miércoles 11

Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.

La Diosa del río Luo
Ópera escenificada
Orquesta Teatro Nacional de la Ópera de Pekín
Xie Zhenquiang, compositor y director musical
Shi Yukun, director de escena
Producción del Teatro Nacional de Ópera de Pekín.
Estreno mundial fuera de China

Jueves 12

Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.

La Diosa del río Luo
El mismo reparto del día 11

CASTRO URBIALES, Iglesia de Santa María, 22.00 h.
Comemoración Jacobeo 2004
Alia Mysica
Peregrinajes: música medieval en los Caminos de Santiago

Viernes 13

Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.

Orquesta Barroca de Sevilla
Carlos Mena, contratenor
Pablo Valetti, concertino y dirección
Scarlatti / Haendel / Geminiani / Vivaldi
SUESA, Monasterio de la Santísima Trinidad, 21.00 h.
Comemoración Jacobeo 2004
Alia Mysica
Peregrinajes: música medieval en los Caminos de Santiago

SUANCES, El Torco, Fuerte antiguo, 22.00 h.

Quinteto de viento Pablo Sorozábal
Morley / Fantas / Ibert / Medaglia / Pierné
Briccialdi / Groot

Sábado 14

Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.

Ainhoa Arteta, soprano
Ángel y Carmen Corella, bailarines
Vladislav Brone Vetzky, piano
Rubén Fernández, piano
Un espectáculo de canto y danza

COLINDRES, Iglesia de San Juan, 21.00 h.

La Tempesta, orquesta barroca
Vivaldi / Geminiani / Scarlatti / Boccherini

SAN VICENTE DE LA BARQUERA, Iglesia de Santa María de los Ángeles, 22.00 h.
Comemoración Jacobeo 2004
Alia Mysica
Peregrinajes: música medieval en los Caminos de Santiago

Domingo 15

SANTUARIO DE LA BIEN APARECIDA, 20.15 h.

Coro del Patriarcado de Moscú
Anatoli Grindenko, director
Canto de la Iglesia ortodoxa

Lunes 16

Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.

Gala flamenca
Dunya Amaya / Alejandro Granados
Carlos Rodríguez / Rocio Molina
Visión del mundo flamenco en torno al fuego, tierra, aire y agua

SANTILLANA DEL MAR, Claustro de la Colegiata, 22.00 h.

Cuarteto Parisi

Bortomeo: Cuarteto cántabro
Estreno absoluto. Encargo del Festival
Haydn / Schubert

ESCALANTE-MONTEHANO, Convento de San Sebastián, 20.15 h.

Millenarium

Christophe Destignes, organetto gótico
Thierry Gomar, percusión
Los maestros del organetto florentino (s. XII-XIV)

Martes 17

LOREDO, Santuario de Ntra. Señora de Latas, 21.00 h.

Millenarium

Christophe Destignes, organetto gótico
Thierry Gomar, percusión
Los maestros del organetto florentino (s. XII-XIV)

ESCALANTE, Iglesia de la Santa Cruz, 21.00 h.

Orquesta de Cámara Solistas de Hamburgo
Boris Matchin, director
Bach / Vivaldi / Monn / Tchaikovski

Miércoles 18

Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.

Ars Ensemble
Joan Valent, director
Lecuna / Guastavino / Ginastera / Piazzola
Valent: Bleu parakeet I, II y III
Estrenos absolutos
Valent: Entre mares
Estreno absoluto. Homenaje al Festival

Jueves 19

COMILLAS, Jardines del Palacio de Sobrellano, 22.00 h.

NeoperCUSión
Juanjo Guillem, dirección artística
Gubaidulina / Norgard / Xenakis / Bergamo

LAREDO, Iglesia de Santa María de la Asunción, 22.00 h.

Orquesta de Cámara Solistas de Hamburgo Coral Salvé de Laredo
José Luis Ocejo, director coro
Mariano Rodríguez Satorio, director
Bach: Concierto en Re menor para dos violines y orquesta, BWV 1043
Haydn: "Theresienmesse"

Viernes 20

PUENTE VIESGO, Jardines de la Iglesia-Jardines del Ayuntamiento, 22.00 h.

NeoperCUSión
Juanjo Guillem, dirección artística
Gubaidulina / Norgard / Xenakis / Bergamo

LIENDO, Iglesia de Santa María, 21.00 h.

Dileta Rizzo Marin, soprano
Marco Evangelisti, piano
Purcell / Haendel / Mozart
Gounod / Georges / Fauré / Granados

Sábado 21

Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.

El sombrero de tres picos
Música, Manuel de Falla
Coreografía y dirección de escena, José Antonio
Reconstrucción de vestuario, Yvonne Blake

El café de Chinitas
Música, García Lorca-Arr. Chano Domínguez
Coreografía, José Antonio
Director de escena, Lluís Danés
Idea, Manuel Huerfano

Diseño de Vestuario, Yvonne Blake
Bailarines del Centro Andaluz de Danza Chano Domínguez y su grupo Cantaoara, Esperanza Fernández
Coproducción del Festival Castell de Penarola, Festival Internacional de Santander: Quincuena Musical de San Sebastián, Festival Internacional de Música y Danza de Granada, Centro Andaluz de Danza de la Junta de Andalucía en colaboración con la Fundación Gala-Salvador Dalí

PÁMANES, Palacio de Elsedo, 21.00 h.

The Dufay Collective
Grupo vocal-instrumental
Música de los peregrinajes de la Edad Media

Domingo 22

Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.

Julio Bocca y Ballet Argentino
Candela / Enya: Septiembre
Stekelman / Ligeti: Macbeth
Perrot A. Lóje / Adam: El corsario
Ailey / Duke Ellington: The river
Walker / Manzini: Night chase

LIMPIAS, Iglesia del Santísimo Cristo, 21.00 h.

Transit
Serguei Sapritchef, percusión
David Mayoral, percusión
El legado de la percusión árabe

Lunes 23

Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21 h.

Julio Bocca y Ballet Argentino
Limón / Beethoven: Orfeo
Limón / Bach: Chaconne
Walnot / Barber: Ecos
Stekelman / Waldo de los Ríos: Repercusiones
Walker / Manzini: Night chase

NOJA

Iglesia de San Pedro, 22.00 h.

The Dufay Collective
Música de los peregrinajes de la Edad Media

VIÉRNES

Iglesia de San Román, 21.00 h.

Transit
Serguei Sapritchef, percusión
David Mayoral, percusión
El legado de la percusión árabe

Martes 24

Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.

Juan Diego Florez, tenor
Vincenzo Scalerà, piano
Beethoven / Schubert / Bellini / Rossini / Gluck / Donizetti

Miércoles 25

Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.

Primer Premio V Concurso Internacional de Composición Pianística "Manuel Valsecchi"
Fundación Marcelino Botín

Lucille Chung

piano
Beethoven / Schumann / Scriabin
Israel David Martínez: "6 estudios para piano"
Estreno absoluto

Jueves 26

Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.

Orquesta Sinfónica de Berlín
Iris Vermillion, mezzosoprano
Eliahu Inbal, director
Mahler: Kindertotenlieder
Bruckner: Sinfonía nº 3 en Re menor

Viernes 27

Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.

Orquesta Sinfónica de Berlín
Uto Ughi, violín
Eliahu Inbal, director
Brahms: Concierto para violín y orquesta en Re Mayor Op. 77
Beethoven: Sinfonía nº 7 en La

NOJA

Iglesia de San Pedro, 22.00 h.

Domingo 29

Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.
Homenaje a las víctimas del terrorismo
Orquesta y Coro del Teatro Comunal de Bologna
Fiorenza Cedolins, soprano
Andrea Papi, bajo
Daniele Gatti, director
Verdi: Misa de Requiem

SANTUARIO DE LA BIEN APARECIDA, 20.15 h.

Metamorphosis
Dimitris Psomis, cuerda y percusión
Alba Fresno, viola da gamba
Ernesto Schmied, flautas
Pedro Estevan, percusión
Los sonidos del Bizancio. Música bizantina y de tradición sufi

Martes 31

Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.

Transit
Serguei Sapritchef, percusión
David Mayoral, percusión
El legado de la percusión árabe

Rafael Frühbeck de Burgos, director
Strauss: Poema sinfónico "Don Juan" Op. 20
Poema sinfónico "Till Eulenspiegel" Op 28
Wagner: Preludio y muerte de Isolde
Wagner: Maestros Cantores de Nüremberg
Preludios del tercer y primer acto
Valde de los Aprendices

ESTRENOS Y ESTRENOS-ENCARGO

- Norma, producción estreno absoluto
- El Caso Makropoulos, producción estreno en España
- La Diosa del río Luo, estreno mundial fuera de China
- Agustín Bortomeo "Cuarteto cántabro". Estreno absoluto, encargo del Festival
- Alberto Dossena "Variaciones". Estreno absoluto
- Israel David Martínez "6 estudios para piano". Primer Premio del V Concurso Internacional de Composición Pianística "Fundación M. Botín"
- Joan Valent "Bleu parakeet I, II y III". Estreno absoluto
- Joan Valent "Entre mares". Estreno absoluto, encargo del Festival
- Nobel Sámano "Fantasía II". Estreno absoluto, encargo del Festival

CONMEMORACIONES

- 300 aniversario de la muerte de Franz von Biber
- 150 aniversario del nacimiento de Leos Janacek
- Centenario del nacimiento de Salvador Dalí
- V Centenario de Isabel la Católica
- Jacoboe 2004
- Hacia el IV Centenario de La Bien Aparecida
- Centenario del nacimiento de Jesús García Leoz

34 CICLO ESTIVAL DE MÚSICA CORAL Y DE ÓRGANO SANTUARIO DE LA BIEN APARECIDA

15 Julio - 29 Agosto 2004

Servicio Venta:
942 22 34 34
Información:
942 21 05 08
y también:
www.festivalsantander.com
info@festivalsantander.com

Historia virtual

¿o ciencia ficción?

¿Qué hubiera pasado si Hitler no hubiese subido al poder? ¿Y si Franco hubiese muerto en atentado? Lo que antes era materia literaria se hace ciencia en libros como la muy reciente *Historia virtual de España (1870-1982)* (Taurus). EL CULTURAL ha consultado con los especialistas sobre el interés de este tipo de análisis. Nigel Townson, editor del volumen, y Charles Powell y José Álvarez Junco defienden el interés del proyecto en el que colaboran, mientras que Luis Ribot, Fernando García de Cortázar y Joseph Pérez niegan su valor histórico, aunque reconocen su atractivo como desafío intelectual.



DE ARRIBA ABAJO,
DE IZDA A DCHA.,
CHARLES POWELL,
LUIS RIBOT, JOSÉ-
ÁLVAREZ JUNCO,
JOSEPH PÉREZ,
NIGEL TOWNSON Y
FERNANDO GARCÍA
DE CORTÁZAR

¿Qué valor e interés tiene, para un historiador, plantearse “qué hubiese pasado si”?

José Álvarez Junco: Evidentemente no es un ejercicio científico, porque no se puede demostrar que añadiendo o quitando un factor al pasado los acontecimientos se hubiesen desarrollado de manera distinta a como lo hicieron, sino más bien un ejercicio de lógica que sirve para confirmar que la historia no está predeterminada. Los historiadores tendemos a explicar y justificar el pasado como si hubiese sido inevitable, pero el pasado es gene-

ralmente fruto de un cúmulo de circunstancias azarosas. Este tipo de planteamientos “alternativos” pretende sobre todo abrir la mente de la gente y demostrar que la historia no es inexorable.

Joseph Pérez: Para mí hacer historia es investigar lo que ha pasado, aclararlo, tratar de entenderlo, cuando no de explicarlo. Solía decir Pierre Vilar que conviene examinar un fenómeno histórico desde tres perspectivas sucesivas: como hecho; ¿qué ha pasado?; como resultado de circunstancias anteriores y como causa de fenómenos posteriores. Pero la

base de todo es la primera perspectiva: ¿qué ha pasado? No “¿qué hubiera pasado si?”. Desde luego, como explicaba Engels, la historia suele ser muchas veces el resultado de intenciones inconscientes u objetivos que no se deseaban, pero incluso los resultados que nadie quería se convierten, después de analizados correctamente, en algo coherente, que tiene su significación y obedece a cierta lógica. Lo que no le corresponde al historiador es imaginar lo que hubiera podido ser. De lo contrario, dejaría de ser historiador y se convertiría en novelista de ciencia

ficción. Esta es, a mi modo de ver, la diferencia entre historia e historia virtual: la que separa la ciencia de la literatura, la no ficción de la ficción. “La vida ideal, la que soñamos más perfecta, la alojamos en una tierra tan otra de las demás tierras que resulta la tierra ninguna –utopía” (Ortega y Gasset) pero la utopía nunca fue un sector de la historia.

Nigel Townson: Detrás de las preguntas contrafactuales existe un propósito serio, que es entender que el pasado no se ha desarrollado de una forma inexorable o inevitable: en otras palabras, el pasado también

ha sido el futuro. Por tanto, la historia contrafactual nos hace pensar en las distintas opciones o posibilidades que han existido en un momento determinado del pasado. De esa forma, captamos mejor la incertidumbre y la fluidez del pasado, y así entendemos mejor el pasado como proceso impredecible, incierto y, hasta un punto, abierto. En consecuencia, se puede ver el análisis contrafactual como un elemento correctivo del determinismo, tal como el marxismo o el determinismo inherente a la forma narrativa de escribir la historia, y, con ello, una forma de subrayar el papel del individuo como factor histórico. No obstante, la historia contrafactual también nos hace apreciar las limitaciones de la libre voluntad y también hace hincapié en el papel de lo contingente o de lo accidental. Evidentemente, la reflexión contrafáctica nos obliga a definir la influencia de cada factor en la reconstrucción de una explicación y, con ello, identificar las causas específicas de un suceso o proceso. Eso nos permite reexaminar interpretaciones establecidas y plantear nuevos temas de interés. Sin embargo, para ser de utilidad, todo planteamiento contrafactual tiene que ser plausible.

Luis Ribot: En principio la hipótesis de lo que hubiera podido ocurrir si no se hubiera dado tal o cual hecho, o personaje –la llamada hipótesis contrafactual– se sitúa al margen de los planteamientos metodológicos admisibles en el trabajo de un historiador. No obstante, como ejercicio intelectual tiene un enorme atractivo, porque nos permite indagar sobre causas y efectos, así como valorar la cuestión, siempre debatida, sobre la importancia de las personalidades en la historia. ¿Como hubiera sido el mundo sin Napoleón, Hitler o Stalin?

Charles Powell: Este tipo de libros tienen un indudable valor metodológico, porque subrayan la idea de que la historia no está escrita, y de que las opciones que toman en cada momento los actores de la política

son decisivas y podrían cambiar el signo de los acontecimientos. En realidad debilita los argumentos más deterministas y resalta la importancia del liderazgo de los individuos y de sus circunstancias personales concretas, por eso nuestro libro gira en torno a las decisiones que protagonistas relevantes de la Historia han tomado, no sobre grandes movimientos colectivos. Lo que hacemos no es tanto escribir qué habría sucedido, sino analizar cuáles podrían haber sido las consecuencias de alternativas que no se tomaron.

Fernando García de Cortázar: La Historia es la crónica de unos hechos ocurridos en un espacio y en un tiempo. Lo que no ha ocurrido no puede ser historia; puede ser juego, ficción, creación. No se puede hacer pasar por historia lo que en el mejor de los casos sería literatura. Bienvenida sea ésta si es buena y sirve para instruir y deleitar. Pero me temo que con la llamada historia virtual se corre el riesgo de confundir y desorientar a los ciudadanos que, en general tienen poco conocimientos y no muy precisos de la historia. Además, el peligro de manipulación, que siempre arrastra la historia, se agiganta cuando se le da carta blanca al historiador para que invente el pasado y lo proyecte en el debate político actual. El investigador de hechos debe olvidar los eslóganes que le adulan presentándole como experto del provenir o mago, y no jugar a profeta.

¿Cuál sería su historia “contrafactual” ideal al conflicto de Oriente Medio y la guerra de Iraq?

L. Ribot: El mundo habría sido distinto desde hace bastantes décadas y la estabilidad mundial sería mucho mayor que la actual. Habría seguramente problemas entre los musulmanes y el mundo occidental, debidos al petróleo, las tensiones entre el mundo islámico y la modernidad, o las huellas de la descolonización, pero no existirían al-Qaeda ni el terrorismo islámico, y no se habrían producido los atentados de las

Álvarez Junco: “La historia virtual no es un ejercicio científico, pero pretende abrir la mente a la gente para que comprendan que la historia no es inevitable” ■ **Joseph Pérez:** “A un historiador no le corresponde imaginar lo que hubiera podido ser. Dejaría de serlo y se convertiría en novelista” ■ **Charles Powell:** “Tienen valor metodológico, porque debilitan las tesis más deterministas” ■ **Luis Ribot:** “Se sitúa al margen de los planteamientos metodológicos admisibles para un historiador” ■ **Nigel Townson:** “Tienen un propósito serio, demostrar que el pasado también ha sido futuro” ■ **García de Cortázar:** “El peligro de manipulación que arrastra la historia se agiganta cuando se le da carta blanca al historiador para que se invente el pasado”

torres gemelas, la guerra de Iraq o la matanza del 11 de marzo. Con historia virtual o sin ella, es evidente que la paz mundial está seriamente amenazada mientras no se arregle el problema entre Israel y los palestinos.

Joseph Pérez: Lo siento, pero me encuentro incapaz de contestar a preguntas del tipo: ¿qué hubiera pasado si...? Para mí, ya lo he dicho antes, hacer historia es investigar lo que ha pasado realmente.

Ch. Powell: Una historia con final feliz, basada en el establecimiento de una democracia próspera y estable en Iraq que tendría el valor añadido de demostrar a otros países de la zona que democracia e Islam son compatibles. Aunque tengo serias dudas de que se pueda realizar, en realidad no es descartable.

J. Álvarez Junco: No creo que la guerra de Iraq fuese evitable, pero sí pudo serlo la elección de George Bush como presidente de los Estados Unidos en 2000. Es decir, podemos preguntarnos qué hubiera pasado si hubiese triunfado Al Gore, algo que estuvo a punto de ocurrir. Seguramente no hubiese habido guerra, pero una vez que Bush llegó a la Casa Blanca era inevitable, ya fuese en Iraq o en otro país de Oriente Medio, por su mentalidad de cruzado y de redentor del mundo. Y es una tragedia para el mundo, porque

dada la superioridad militar de Estados Unidos, podríamos disfrutar de una paz mundial impensable hace medio siglo.

F. García de Cortázar: Las preguntas sobre el más allá o la adivinación corresponden a otros entretenimientos menos científicos. Hablemos, pues, del antes y el ahora, corrigiendo el hoy con los datos que nos haya legado el ayer. Utilicemos los instrumentos metodológicos de la Historia para relacionarlos en forma dinámica y conseguir que cualquier tiempo actual sea preferible a los anteriores.

N. Townson: Desde mi punto de vista, hubiera sido muchísimo mejor que los Estados Unidos hubieran colaborado con la comunidad internacional de una forma leal y estrecha, y que no hubieran invadido Iraq. Sin embargo, dada la naturaleza de la visión del mundo de George Bush y de su equipo tan ideológico, es difícil imaginar una alternativa contrafáctica de la invasión de Iraq. Es más factible imaginar una posguerra alternativa –y mucho más constructiva– dado que este tema ha sido menos importante para los estrategias de la invasión. Pero una posguerra diferente hubiera requerido de una actuación decisiva por parte del presidente Bush en contra de la opinión tan dogmática de Rumsfeld. ■

Mark Twain. Autobiografía

MARK TWAIN. TRADUCCIÓN Y EDICIÓN DE FEDERICO EGUÍLUZ. ESPASA, 2004. 471 PÁGINAS, 26 EUROS

Esta *Autobiografía* de Mark Twain es el segundo título de la colección Órbitas de Espasa, cuya finalidad, tal como expresa la solapa, es la de editar a “los autores más prestigiosos de la no ficción de todas las épocas”. Bienvenida sea y, desde luego que se augura un esperanzador futuro si los autores y obras seleccionados son de la categoría e importancia de Twain y los editores y traductores de la solvencia del profesor Federico Eguíluz.

RESULTA ciertamente sorprendente que todavía no estuviera traducida al castellano la autobiografía del autor más importante de los Estados Unidos, según Hemingway.

Se trata de un jugoso volumen que trasciende los aspectos exclusivamente biográficos para interesar aquellos de índole histórica, sociológica... etc. No en vano abarca la práctica totalidad del siglo XIX, desde su nacimiento en 1835 hasta su muerte en 1910, un período especialmente apasionante en la historia de los Estados Unidos. También resulta interesante su estilo; tal y como menciona el traductor en la Introducción: “No quería, o no se sentía capaz de, escribir una autobiografía al uso. Deseaba hacer algo distinto. Por fin... al autor le convence el sistema que acaba de iniciar: vagar por la autobiografía sin un rumbo cronológico específico y regresar cuando se le antoje” (pág. 19).

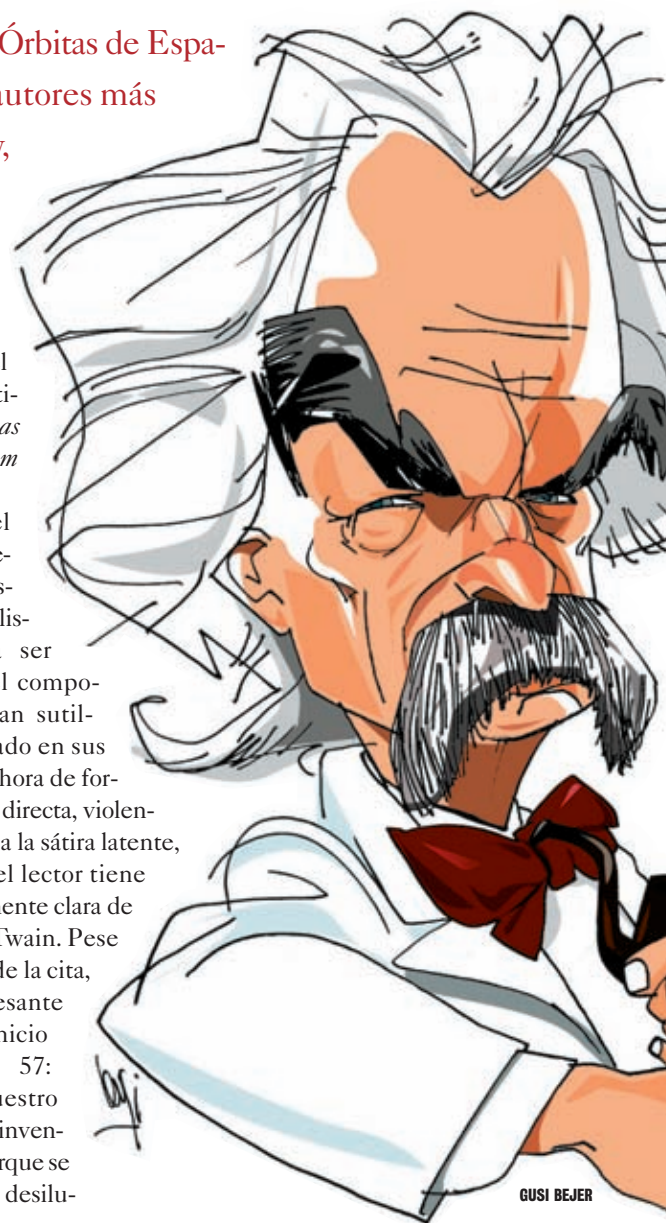
Un modelo narrativo tan “atípico” en este tipo de escritos tiene

lógicamente sus ventajas e inconvenientes. El “inconveniente” tiene que ver con la ausencia de un orden lineal, de un lógico desarrollo de los acontecimientos de forma que puedan ser concatenados, secuenciados y el lector disponga de un lógico desarrollo. Pero conociendo la personalidad de Mark Twain (seudónimo de Samuel Clemens), gracias precisamente a esta autobiografía, entendemos que no podía ser así. El suyo era un carácter indómito más próximo al “asilvestrado” Huck que al “civilizado” Tom.

Su vida, apasionante y vivida con toda intensidad, surge de forma espasmódica como un torrente plagado de remolinos, de anécdotas que se suceden una y otra vez dotando a la narración de un colorido más propio de la ficción que del modelo autobiográfico. En un buen número de pasajes el lector tendrá la sensación de volver a recrear los mejores momentos, los más cómicos al menos, de *Las aventuras de Huc-*

kleberry Finn o el más débil artísticamente, *Las aventuras de Tom Sawyer*.

También el estilo discurre según patrones estrictamente realistas, no podía ser menos; pero el componente social tan sutilmente agazapado en sus novelas surge ahora de forma mucho más directa, violenta incluso pese a la sátira latente, de forma que el lector tiene una idea totalmente clara de la filosofía de Twain. Pese a la extensión de la cita, resultará interesante reproducir el inicio del capítulo 57: “Creo que nuestro Padre Celestial inventó al hombre porque se quedó un tanto desilu-



ENTRE DOS VISITAS DEL COMETA HALLEY



■ **1835.** Nace en Florida, Missouri, el 30 de noviembre. El cometa Halley era visible desde la tierra.

■ **1839.** Se traslada a Hannibal, Missouri, modelo de los paisajes de *Tom Sawyer* y *Huckleberry Finn*.

■ **1847.** Muere su padre.

■ **1851.** Comienza a trabajar como impresor en la Gaceta de Hannibal. Publica sus primeros chistes.

■ **1853.** Visita St. Louis, Nueva York y Filadelfia como impresor itinerante.

■ **1857.** Empieza a trabajar como barquero. Pasa dos años “aprendiendo” el río, descrito en *Vida del Mississippi*.

■ **1861.** Estalla la guerra civil.

■ **1862.** Viaja por Nevada y California. Trabaja como re-

portero para el *Virginia City*.

■ **1864.** Abandona Nevada por quebrantar las leyes que regían los duelos. Se asienta en San Francisco, donde colabora con distintos periódicos y revistas.

■ **1867.** Viaja a Europa como

sionado con el mono. Creo que siempre que un ser humano, de incluso la más alta inteligencia y cultura, emite una opinión fuera de su línea de interés particular y especial, de su preparación y de su experiencia, será una opinión de un tipo tan necio y de tan poco valor,

que uno podrá basarse en ella para sugerir a nuestro Padre Celestial que el ser humano es otra desilusión y que no constituye ninguna mejora considerable respecto al mono” (página 353).

Son de agradecer las anécdotas —“chascarrillos” a veces—, relativas a la elaboración y, sobre todo, publicación de sus obras. No sólo resultan ser una fuente de información importantísima para los filólogos, sino que también proporcionan frescura y agilidad al relato recreando una suerte de complicidad entre el autor y los lectores.

Se trata además de una autobiografía escrita desde la distancia temporal, lo que posibilita discernir los acontecimientos confirmando a cada uno de ellos la importancia que sólo el paso del tiempo concede. Ello po-

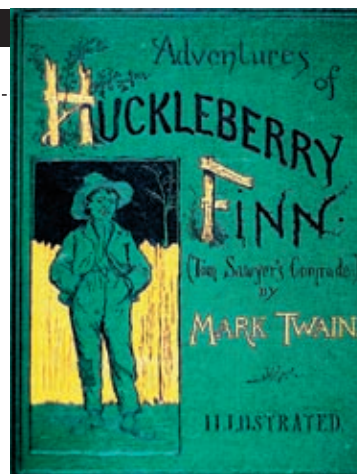
tencia la reflexión y logra zafarse magistralmente del “impuesto” que normalmente han debido pagar otras autobiografías de similar talante: la pérdida de frescura. En este ámbito, merece la pena destacar cómo algún acontecimiento fundamental en la vida de cualquier persona resulta relativizado por él, como por ejemplo su matrimonio (capítulo 36), que es narrado con “objetividad”, frialdad incluso, sin que de ello derivemos acepción alguna negativa: “Sinceridad perfecta, honradez perfecta, perfecto candor, eran las cualidades del carácter de mi esposa que habían nacido con ella” (pág. 242).

El reverso de la moneda lo presentan otros episodios como el dedicado al general Grant (cap. 50), a primera vista intrascendentes en el ámbito personal, en el que volvemos a encontrarnos con la narración prototípica de Twain, llena de intensidad, colorismo e incluso involucre personal: “La noticia fue despachada al general Grant... Cada rostro de los allí presentes traicionaba una fuerte agitación y emoción, a excepción, a excepción de uno: el del general Grant.” (pág. 320) Resulta complicado teorizar al respecto, pero sí que podemos afirmar que los acontecimientos históricos de su patria conforman buena parte de las distintas entradas. Twain parece más interesado en aquellos aspectos de índole socio-histórica que en los puramente personales. Será cada lector quien juzgue lo apropiado del enfoque.

En este mismo ámbito resultan

especialmente interesantes sus apreciaciones sobre la guerra y la esclavitud, fundamentales como germen teórico en la elaboración de sus novelas, y que ofrecen nuevos motivos interpretativos para su obra de creación literaria..., rectifico, sus novelas, pues en buena medida esta autobiografía es, por encima de todo, una auténtica creación literaria. ¿Quién ha olvidado el retrato del padre de Huck en *Huckleberry Finn*? A lo largo y ancho de la obra desfila un buen número de personajes que se configuran como verdaderos “retratos” novelescos pese a su existencia terrena. Se trata de personajes que fueron apareciendo a lo largo de su vida, algunos como el ya mencionado y conocido general mientras que otros son, en cambio, personajes “anónimos” cuya influencia en la vida de Twain fue determinante. Todos ellos son descritos con su singular maestría conocida de sus novelas. No debemos olvidar que durante buena parte de su vida Twain se ganó la vida como periodista y, tal como ocurriera años más tarde con su admirador Hemingway, en su estilo biográfico también es posible encontrar ecos de esta actividad. Tal como menciona Eguíluz en la “Introducción”, tras la lectura descubrimos a un Mark Twain “en primer lugar ... entregado a los amigos y, sobre todo, a la familia y, después, el personaje público, el conferenciante y el escritor norteamericano de fama más universal.”

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI



Huck y Tom

CUANDO se publicó la primera edición de *Las aventuras de Huckleberry Finn* (en la ilustración, la portada de la edición americana) la revista *Life*, en su número del 26 de febrero de 1985, la saludó diciendo de su autor: “Mark Twain: o humorista, o nada” y calificando el libro de “hilarante”. Cuando Mark Twain escribía su *Tom Sawyer* se sintió de vuelta a su infancia, y le regaló al personaje de Huck (que aparece por primera vez en el libro de Sawyer llevando en la mano un gato muerto) rasgos que habían sido niño de suyos. Cuando acabó con Tom, supo que era la hora de Huck. De hecho, es evidente cómo el personaje de Huck, que aparece en el libro como comparsa, va tomando cuerpo hasta convertirse, según avanza el libro, en el verdadero protagonista en la sombra de la aventura. Hemingway lo afirmó de una manera más rotunda imposible: “Toda la literatura norteamericana moderna proviene de *Las aventuras de Huckleberry Finn*”.

corresponsal.

■ **1869.** Se casa con Olivia Langdon. Publica *Los inocentes en el extranjero*.

■ **1872.** Se traslada con su esposa a Hartford. Publica *Una vida dura*. Nace su hija y muere su hijo, que había

nacido el año anterior.

■ **1876.** Publica *Tom Sawyer*.

■ **1883.** Aparece *Vida del Mississippi*.

■ **1884.** Lanza *Las aventuras de Huckleberry Finn*.

■ **1889.** Publica *Un yanqui en*

la corte del rey Arturo.

■ **1891.** Deja Hartford para vivir en Europa.

■ **1894.** Tras caer en bancarrota, inicia una gira de conferencias por Europa.

■ **1896.** Muere su hija. Consigue pagar todas sus deudas,

pero su mujer enferma.

■ **1904.** Muere su esposa. Comienza a dictar su autobiografía. Se traslada a Nueva York.

■ **1905.** Teddy Roosevelt le recibe en la Casa Blanca. Se celebra un banquete el día

de su 70 cumpleaños.

■ **1906.** Su biógrafo oficial, Albert Bigelow Paine, se va a vivir junto a él. Muere su segunda hija.

■ **1910.** Muere en Stormfield. Ese día, el cometa Halley vuelve a ser visible des-

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	1	32
2 El club Dante	Matthew Pearl	Seix Barral	4	4
3 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	5	94
4 Ensayo sobre la lucidez	José Saramago	Alfaguara	2	8
5 La Hermandad de la Sábana Santa	Julia Navarro	Plaza&Janés	3	16
6 Peregrinatio	Matilde Asensi	Planeta	-	1
7 Amigos absolutos	John LeCarré	Plaza&Janés	7	4
8 Justicia uniforme	Donna Leon	Seix Barral	-	1
9 Delirio	Laura Restrepo	Alfaguara	6	7
10 Pisando los talones	Henning Mankell	Tusquets	8	10

NO FICCIÓN

1 Ocho años de gobierno	José María Aznar	Planeta	3	6
2 El desquite	Pedro J. Ramírez	La Esfera de los Libros	1	8
3 Cuando el tiempo nos alcanza	Alfonso Guerra	Espasa	2	5
4 La buena suerte	A.Rovira/F. Trias de Bes	Empresa Activa	6	10
5 La aventura de los romanos en Hispania	Juan Antonio Cebrián	La Esfera de los Libros	5	9
6 Mis dos vidas	Maria Teresa Campos	Planeta	9	2
7 Contra todos mis enemigos	Richard A. Clarke	Taurus	8	2
8 Psicomagia	Alejandro Jodorowski	Siruela	-	5
9 El año que trafiqué con mujeres	Antonio Salas	Temas de Hoy	10	15
10 ¡Levantaos! ¡Vamos!	Juan Pablo II	Plaza&Janés	4	4

BOLSILLO

1 La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de Lectura	1	84
2 La reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Punto de Lectura	4	49
3 Desgracia	J. M. Coetzee	DeBolsillo	2	34
4 Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	3	185
5 El nuevo dardo en la palabra	Fernando Lázaro Carreter	Punto de lectura	-	15
6 Divorcio en Buda	Sándor Márai	Quinteto	7	7
7 Con ánimo de ofender	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	6	8
8 La vida sexual de Catherine Millet	Catherine Millet	Quinteto	10	4
9 Cuerpos sucesivos	Manuel Vicent	Punto de lectura	9	3
10 Lobas de mar	Zoe Valdés	Booket	-	9

POESÍA

1 Las cosas como fueron	Eloy Sánchez Rosillo	Tusquets	1	12
2 Poemas de la última noche...	Charles Bukowski	Dvd	4	2
3 Danza de la muerte	Leopoldo María Panero	Ígitor	2	2
4 Existir todavía	Mario Benedetti	Visor	-	1
5 Detrás de todo esto se oculta...	Yehuda Amichai	La poesía, señor Hidalgo	7	7
6 Poesía completa	Juan Gil-Albert	Pre-Textos	6	3
7 Poemas	Luis García Montero	Visor	3	7
8 Bella durmiente	Miriam Reyes	Hiperión	9	2
9 Los sonetos a Orfeo	Rainer Maria Rilke	Hiperión	-	1
10 Estoy ausente	Amalia Bautista	Pre-Textos	-	1

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

ARGENTINA

- 1 El código Da Vinci
Dan Brown (Urano)
- 2 Cien cepilladas antes de dormir
Melissa P. (Planeta)
- 3 El último jurado
John Grisham (Ediciones B)
- 4 Mitos de la historia argentina
Felipe Pigna (Norma)
- 5 Hitler ganó la guerra
Walter Graziano (Sudamerica)

ESTADOS UNIDOS

- 1 The Da Vinci Code
Dan Brown (Doubleday & Co.)
- 2 The Rule of Four
I. Caldwell/D. Thomason (Dell)
- 3 The Five People you Meet in Heaven
Mitch Albom (Hyperion)
- 4 Dress Your Family in Corduroy and...
David Sedaris (Little, Brown & Co)
- 5 Eats, Shoots & Leaves
Lynne Truss (Penguin)

FRANCIA

- 1 La ligne noire
Jean-Christophe Grangé (Albin Michel)
- 2 La nuit est mon royaume
Mary Higgins Clark (Albin Michel)
- 3 Da Vinci Code
Dan Brown (Lates)
- 4 Ensemble, c'est tout
Anna Gavalda (Rouman)
- 5 Los Ángeles River
Michael Connelly (Seuil)

ITALIA

- 1 Alzatevi, andiamo!
Juan Pablo II (Mondadori)
- 2 Le nuove barzellette su Totti
Totti (Mondadori)
- 3 Il Codice Da Vinci
Dan Brown (Mondadori)
- 4 La forza della ragione
Oriana Fallaci (Rizzoli)
- 5 La neve se ne frega
Luciano Ligabue (Feltrinelli)

PORTUGAL

- 1 O homem sentimental
Javier Marías (Dom Quixote)
- 2 O Código Da Vinci
Dan Brown (Bertrand)
- 3 A amante de Brecht
Jacques-Pierre Amette (Quetzal)
- 4 O filho de Tor
Juliet Marillier (Bertrand)
- 5 Ensaio sobre a lucidez
José Saramago (Caminho)

Medios consultados:

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

temas de hoy.

www.temasdehoy.es



De Numancia a Trafalgar
José Luis Olaizola

Las grandes victorias y derrotas de nuestra historia



Juan Pujol, el espía que derrotó a Hitler
Javier Juárez

La insólita vida del espía que cambió el curso de la II Guerra Mundial

O T R A S
V O C E S

Poemas de la última noche de la Tierra

CHARLES BUKOWSKI. TRAD. Y PROL. DE EDUARDO MOGA. DVD. BARCELONA, 2004. 454 PÁGS, 17,50 E.

■ La poesía, que puede ser la descarnada visión del alma, puede ser también el más carnal de los géneros literarios. Así lo entiende **Ángel Antonio Herrera**, que en *Donde las diablas bailan boleros* (Calambur), con la ciudad de La Habana como paisaje muy presente, hace verso la carne y el extravío de los sentidos. Hay versos para pensar, bailar, o...

■ *33 de Radio 3* (Calamar) reúne a otros tantos de los jóvenes poetas que durante los últimos cuatro años han pasado por el programa de radio *La Estación Azul*, dirigido por los antólogos de hoy: **Javier Lostalé** e **Ignacio Elguero**. El resultado es una buena muestra de poesía recién hecha: hay nombres ya consolidados (**Ana Merino** o **Carlos Pardo**) y otros que empiezan a sonar: **Julietta Valero**, **Antonio Portela**... Hay para todos los gustos.

■ Aventuras y viajes concienciados son los que cuenta **Maurilio de Miguel** en *Geografías privadas del sueño* (Sial), subtítulo, entre paréntesis: GPS. Porque los poemas aspiran a ser algo más que el recuerdo de un viaje: quieren darles un sentido, encontrar las coordenadas y situarse moralmente en el mundo. La cuestión es entender el horizonte.

■ La suerte de **Fernando Menéndez** (1953) ha sido siempre la brevedad. Uno de los poetas que con más empeño entre nosotros ha cultivado el *haiku* publica la colección de breverías *Dunas* (Difácil). Algunos ejemplos: "Todo se repite, menos lo que recordamos"; "Cuando te pienso, mi sombra es un poema". **M.L.-V.**

Si lo que sigue puede llamarse mala suerte (no lo sé) Charles Bukowski (1920-1994) la tuvo respecto a sus primeras traducciones españolas. Era en los años setenta y a Bukowski se le presentó como un autor sucio, atrevido, pornógrafo y solamente narrador: la poesía llegaría más tarde.

¿QUÉ esperar de títulos como *La máquina de follar* o *Erecciones, eyaculaciones, exhibiciones*? De otro lado, nada de lo que esos títulos sugieren es mentira. Sólo que tampoco son la entera verdad. Bukowski fue un personaje contradictorio, a quien su vida de emigrante pobre y voluntariamente casi siempre sin trabajo, más su relativamente tardío éxito literario, llevaron —con su temperamento— a crearse un modo de ser ramplón y algo violento, con el que ocultaba una delicadeza y un sentido de la vida que no tenía cabida en el orbe del capitalismo salvaje, sino era en los márgenes. A esa parte más secreta de Bukowski pertenece la poesía, que entre nosotros se conoció tarde. De 1995 es la magnífica antología *Peleando a la contra* (Anagrama) donde aparece por vez primera en libro, y en España, una amplia muestra de su poesía.

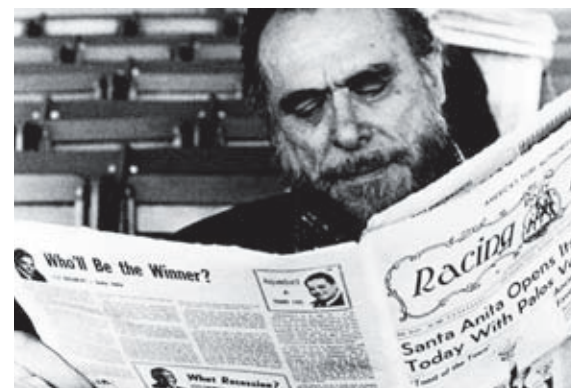
Los críticos crearon para Bukowski la expresión *realismo sucio*, que luego aplicaron (mal) a poetas y narradores como Raymond Carver, y aún después a españoles como Mañas o Roger Wolfe, influido por Bukowski en poesía. ¿Realismo sucio? Quizá. Pero también realismo ardiente, poesía de la marginalidad, inmensa capacidad de sugerir sin dejar de narrar. El que se enfrente a la poesía de Bukowski, y este largo y último libro *Poemas de la última noche de la Tierra*, no es mala ocasión para hacerlo, habrá de tener en cuenta que quizás en más del noventa por ciento de sus poemas (algunos bre-

ves pueden ser más líricos) son narrativos. Es más, cuentan una historia, incluso con anécdota pero no son un relato. Son poemas. El diálogo, la elipsis, la iluminación de palabras casi aisladas en la página, componen una estructura retórica indefectiblemente poética. Coloquial, áspera, tierna, desesperada o bruta, la poesía de Bukowski (nihilista y vitalista, incluso al envejecer) posee una inmensa fuerza, una nítida pegada que certificando su sensación de biografía y verosimilitud contribuye a que esa fuerza parezca más honda. Bukowski va con mujeres con las que se pega, bebe hasta el delirio, malvive en cuartuchos que no arregla y dice palabrotas con la naturalidad de un académico especializado en germanías, pero esa dureza (que su rostro feo y marcado por señales de granos, costurones, aumentaba) es compatible con un lector voraz con un gran amante de la música clásica y con una vocación a prueba de giisquis.

Poemas de la última noche de la Tierra



rra (1992) fue el último libro que Bukowski publicó. Sin embargo, no es muy diferente de sus otros libros de poemas salvo porque la edad acentúa el tono nihilista y también un cierto lirismo sombrío. Pero eso convive con el Bukowski habitual. *Poemas de la última noche de la Tierra* es una suerte de autobiografía poética, sin orden cronológico, que abarca desde sus recuerdos alemanes hasta su sentirse viejo, pasando por las mil y una anécdotas de esa vida dedicada al golferío. Este fragmento lo define



JOE WOLBERG

bien: "sin afeitarse/sin dinero/soltaba tacos/me reía/a carcajadas". Aunque también definen a nuestro poeta otros dos versos: "de joven repartía mi tiempo por igual entre/bares y bibliotecas". ¿Sucio? Sí. ¿Vulgar, excesivo? También. Pero con una inmensa capacidad literaria. No es raro que a Bukowski (que en su radical anarquismo jugaba a veces a filofascista) le gustara Céline. Y también es normal que le gustara Hemingway, ese hombre que aparentemente recorrió todos los bares del mundo. Desesperado, ordinario, tierno Bukowski ha marcado la literatura y la poesía. Puede gustar o no. Pero no debe ignorarse. Este libro es un buen principio y un buen final.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

Mentira

ENRIQUE DE HÉRIZ. V PREMIO LLIBRETER. EDHASA. BARCELONA, 2004. 635 PÁGINAS. 24 EUROS

El hasta hace poco editor Enrique de Hériz ha publicado ya tres novelas. Me parece un dato a consignar como sopor-



BALLESTEROS

te de la ambición y destreza exhibidos en *Mentira*. Y del alto nivel de esta obra lograda, aunque no redonda.

EL autor cae en una serie de excesos debidos a esa falta de contención propia de quien se siente dueño de una buena fábula y de una fuerza in-

ventiva y verbal poderosas. Quiere hacer un libro complejo, que abarque por completo un tema importante, y peca por demasía.

Basta la sola palabra de ese conciso rótulo para definir el asunto que aborda: las falsedades sobre las que se construye la aparente verdad del mundo. De hecho estamos, más que ante una novela sobre la mentira, frente a una indagación sobre su contrario. La búsqueda de la verdad, base de una existencia auténtica, no la afronta el autor con procedimientos especulativos, aunque no falten. Prefiere una historia que semeja una variante de las muñecas rusas. En primer plano pone una anécdota de mucho gancho: un equívoco da por muerta a la protagonista, una antropóloga ya mayor. Esta falsedad, alentada por la mujer durante un tiempo, corre en paralelo de otras de signo parecido: el fabuloso naufragio del suegro, el equívoco estatus del hijo... A

esta materia se suman otras peripecias: el relato de un poeta oriental o las crónicas de una batalla naval de la edad media.

Esta abundante trama está montada con una gran pericia, abarca lo legendario y lo testimonial, e incluye muy curiosas noticias sobre la especialidad de la antropóloga, los ritos de la muerte. Oscila la novela entre la acción y el pensamiento. Despliega variados registros verbales. Simultanea dos relatos centrales, ambos en primera persona. Tampoco faltan apuntes, reivindicativos, sobre el encanto de las narraciones clásicas. Algo del hechizo de estos cuentos que envuelven al lector en unos curiosos sucesos tiene la propia *Mentira*. Con ello indaga en los límites entre realidad e invención, en una estela cervantina. Para ello dispone Hériz grandes recursos imaginativos. La obra resulta excelente por sus dos conceptos mayores, lo que pasa y

el poso de reflexión implícito. Pero también reiterativa. Sostiene un aforismo judicial que quien prueba demasiado no prueba nada. Algo así amenaza a esta novela. Se entiende el sentido de la batalla mencionada, pero se hace redundante: ocupa unas páginas que, aunque muy buenas en sí mismas, fatigan. Uno de los personajes, el nieto, padece el síndrome de Desinhibición Transitoria, bien traído para el tema; salvo que el chico no se salva de parecer un tipo esquemático de metepatas. Hago estas reservas con el mayor respeto a los méritos de *Mentira*. Y con la pena que produce el que un punto de contención no le permita al autor bordar un libro serio e interesante. De los que hacen disfrutar de vidas ajenas mientras abren los ojos a la verdad mentirosa que con frecuencia es la existencia.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

EL MUNDO
[área de formación]

La información es futuro
aprende a gestionarla

Creado por EL MUNDO y el Instituto de Postgrado de la Universidad Pontificia Comillas

[master en] **gestión de**
empresas de la
comunicación

CURSO 2004-2005

EL MUNDO UNIDAD EDITORIAL
UNIVERSIDAD PONTIFICIA COMILLAS POSTGRADO

dirigido a licenciados superiores universitarios sin experiencia o con una experiencia máxima de tres años

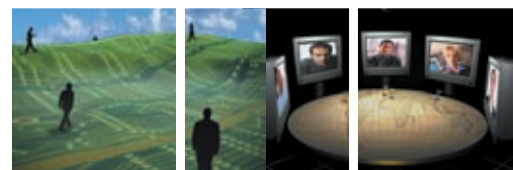
Duración: 500 horas lectivas. Octubre 2004-Octubre 2005

Plan de Estudios: Dirección y Gestión Financiera • Control Económico y Financiero • Métodos para la Toma de Decisiones • Recursos Humanos • Dirección Estratégica • Entorno Económico • Entorno Jurídico: Derecho de la Comunicación • Ética empresarial • Estrategia y Planificación Comercial • Empresa de comunicación • Producción en edición escrita, radio, televisión e Internet • Diseño e Implantación de Empresas. Las sesiones lectivas se completan con experiencias de directivos o profesionales del sector

Prácticas: Posibilidad de realizar prácticas en empresas del sector

Plazas limitadas: Máximo 40 alumnos

Plazo de solicitud de matrícula: Abierto plazo de matrícula



financiación a los alumnos:



Impresos para la preinscripción en:

www.mastergec.com

y también en el Instituto de Postgrado de la Universidad Pontificia Comillas, C/ Rey Francisco nº 4, en horario continuado de 8 a 20 horas. Tfno.: 91 559 20 00

Información sobre el curso

en los teléfonos 91 585 61 83, 91 586 48 08. Lunes a viernes de 10:30 a 14:30 y de 16:30 a 19:00 h.

La playa del horizonte

JUAN CRUZ. DESTINO. BARCELONA, 2004. 240 PÁGINAS, 18 EUROS



MERCEDES RODRÍGUEZ

Las dos primeras y ya lejanas novelas de Juan Cruz –*Crónica de la nada hecha pedazos* (1972) y *Naranja* (1975)– mostraban una decidida voluntad experimental y un acercamiento a fórmulas narrativas alejadas del modelo clásico. Con menos rotundidad, *La playa del horizonte* mantiene ciertos caracteres análogos, como el rechazo de la narración lineal, el gusto por el monólogo interior y el entrecruzamiento de planos temporales o la mezcla de sueño y realidad.

EL lector puede preguntarse qué se le ofrece en estas páginas, y el mismo narrador afirma: “Echado aquí lo mezclo todo, no sé si es verdad o mentira lo que cuento, si es autobiografía o engaño” (p. 101). La aseveración “la única verdad es que me llamo Juan y estoy loco” (p. 182), así como la coincidencia entre múltiples hechos evocados y ciertos datos conocidos de la vida del autor invitan a pensar en un texto confesional en que narrador y escritor coinciden. Pero esta perspectiva suele ser en-

gañosa. Lo que se produce en estas páginas es el proceso de construcción de un personaje –que sin duda incorpora experiencias propias del autor– que nos conduce, más que a la autobiografía, al autorretrato. Un autorretrato hecho de recuerdos que a menudo se presentan simultáneamente, liberados del orden cronológico, y que incluyen pequeños relatos y sueños que van formando un magma del que surge poco a poco, en sucesivos vaivenes, el perfil de un personaje rememorado desde la

perspectiva de un narrador postrado en la cama de un hospital –como en un renovado *Diario de un enfermo*– que hilvana sus recuerdos para “recuperar el tiempo que ya es sólo memoria” (p. 177) y que declara conformarse “soñando que soy feliz” (p.178). La reducción de la vida a sueños convierte *La playa del horizonte* casi en la materialización novelesca de una conocida metáfora de Shakespeare en *The Tempest*, cuando Prospero afirma: “We are such stuff/As dreams are made on...”.

Entre los recuerdos y ensoñaciones que componen el soliloquio del personaje hay agudos retratos de escritores con los que mantiene alguna relación –Onetti, Ángel González, Sarduy, Juan Benet y otros–

y que dan la medida del buen periodista que hay en el autor, capaz de sorprenderlos en un gesto característico, en un tic verbal, en un sintético escorzo que los delinea perfectamente. Y, si el comienzo del texto es titubeante y plagado de afirmaciones peregrinas mediante pares reductores (“están vivos o ya no están”, “los vi bañarse en el mar o fueron conmigo a las montañas”, “la gente grita por los pasillos cualquier recado o cualquier olvido”) o con símiles de dudosa aceptación (“cae sobre tu cabeza como un paño que hace líquida cualquier palabra”), la prosa crece luego en precisión e intensidad –aunque con algún descuido letal, como en “se abre la cortina y aparece una mano haciendo muecas” (p. 20)– y sostiene bien una historia que con otro pulso se habría desflecado irremediamente.

RICARDO SENABRE

entos cuentos cuentos cuentos cuentos cuentos cuentos cuentos cuentos cuentos cuentos cuentos cuentos cuentos cuentos cuentos cuentos cuentos cuentos

Cuentos, cuentos...

PEARSON
Alhambra

Este verano deja que tus hijos disfruten de la lectura

A partir de 3 años



ISBN: 84 205 4339 9



ISBN: 84 205 4336 5



ISBN: 84 205 4335 7



Autora:
Luisa Villar Liébana
Ilustradora:
Albertoyos

Formato: 21 x 21
Número de páginas: 32

Para leer historias
llenas de fantasía
e imaginación

entos cuentos cuentos cuentos cuentos cuentos cuentos cuentos cuentos cuentos cuentos cuentos cuentos cuentos cuentos cuentos cuentos cuentos

Alto voltaje

GERMÁN SIERRA. MONDADORI. BARCELONA, 2004. 144 PÁGINAS, 15,50 EUROS

Ante la narrativa de Germán Sierra —conceptual, llena de ideas tan abrumadoras como fascinantes— es imposible permanecer indiferente. Ocurre así desde que se pronunció con *El espacio aparentemente perdido* (1996) hasta este volumen de relatos ilustrado por la imagen que le sirve de título.

ALTO voltaje propone varias lecturas pero sobre todo sugiere, recuerda, que la realidad atosiga al individuo, y éste necesita una descarga inesperada que le devuelva su condición de ser humano sensible. Con el son ya cuatro los libros publicados (el más logrado, ¿quizá?, *Efectos secundarios*), suficiente para conocer su personalidad creadora, sutil, culto, capaz de ofrecer, con cada libro un desafío. Y es un digno observador de los males que acechan a la sociedad actual. Males que transforma en sustancia narrativa, en obsesiones repetidas, como en el caso de los catorce relatos aquí reunidos: males que aparecen de fondo, sesgando vidas,

engullendo a quienes son presa fácil de consuelos evanescentes. Males que derivan del hecho de vivir, como le ocurre al joven que salió de su casa con el encargo de llevar un sobre azul que pierde sin razón porque sufre episodios de amnesia que le angustian, porque tiene la sensación de que se le desvanecen no los recuerdos, sino el sentido de la memoria. El peor efecto secundario de la vida —parece querer decir— está en la dificultad para digerir lo deprisa que va, por eso comprende a quienes intentan retener la emoción con fijadores químicos. Seguramente cree que otros, como él, duermen mal de noche porque les despierta el



MONDADORI

aliento de la oscuridad. Que la causa es “ese latido interior y constante que dice: yo, yo, yo”, y que hay que “intentar narcotizarlo de forma pasajera”.

La voz de ese joven mensajero, ingenua, ininterrumpida, marca uno de los tonos que pulsa este volumen, el más obsesivo, el que gusta de especular con ideas, el del biólogo del

relato que da título al volumen (uno de los más logrados), o el del narrador omnisciente que discurre por otras historias pegadas a la realidad, a veces elucubradoras en extremo. El otro tono, menos críptico, más inclinado a la nostalgia, sorprendente por el despliegue de habilidades (juegos constructivos, perspectivas cambiantes) con las que el autor se revela, acecha a cuentos entrañables como el del ferroviario protagonista de “En busca de otras estaciones”, y sobre todo a uno de trama, estructura y ambientación ejemplares, aquel en el que el narrador, Martin Mach, “se relata a sí mismo como el epílogo de su propia leyenda”. ¡Léanlo! Artemio Devlin es, sin duda, uno de los aciertos de este volumen irregular, paradójico, a ratos fascinante. Prueba de que Sierra todavía tiene mucho que ofrecernos.

PILAR CASTRO



William Faulkner	Jorge Luis Borges	Amin Maalouf
Giuseppe Tomasi Di Lampedusa	Virginia Woolf	Tariq Ali
William Golding	Pavel Kohout	Raymond Chandler
Pablo Neruda	Yukio Mishima	Mario Benedetti
Alberto Manguel	Dashiell Hammett	J.D. Salinger
Yasmina Khadra	Simone Ortega	

Tiempo para leer

✂ El libro de bolsillo





Alianza Editorial

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

Buenos Aires, desde el Modernismo, se convirtió en una ciudad literaria, la Cosmópolis del Sur, en paralelo a la Nueva York del Norte. Contribuyeron a ello una pléyade de poetas y novelistas que culminaron en Borges.

TOMÁS Eloy Martínez alcanzó éxitos considerables con *La novela de Perón* (1985) y *Santa Evita* (1995) y obtuvo el premio Alfaguara con *El vuelo de la reina*. *El cantor de tango* ha sido construida sobre el Buenos Aires de Borges, aunque con los pilares del tango y los ecos de la misteriosa elaboración de Sábato, al que no se cita, Arlt y Cortázar, entre otros. Podríamos considerarla como otra expresión de metaliteratura, puesto que los paisajes de la ciudad, la auténtica protagonista, son laberintos de ecos borgeanos e imágenes de un

El cantor de tango

TOMÁS ELOY MARTÍNEZ. PLANETA. BARCELONA, 2004. 251 PÁGINAS, 19,50 EUROS



CARLOS MIRALLES

pasado remoto (el de los primeros tanguistas) o las represiones vivas aún en sus calles, que se difuminan mientras el protagonista intenta en vano captar un mito evanescente.

Posiblemente el lector pasará por alto la anotación que figura al final del libro: "Salvo Jean Franco y Richard Foley, todos los personajes de esta novela son imaginarios, aun aquellos que parecen reales". Precisamente de la profesora emérita de la Universidad de Columbia, la británica Jean Franco, acaba de aparecer *Decadencia y caída de la ciudad le-*

trada (Debate). Bruno, uno de sus alumnos de doctorado, realiza una tesis doctoral sobre el tango, cuando Jean Franco le habla de un cantor extraordinario, superior a Gardel, que se hace llamar Julio Martel. Gracias a las ayudas que concede la universidad estadounidense se instalará en la capital argentina para dar con un cantante del que no existe grabación alguna y cuya pista sigue hasta creer que su trazado constituye un laberinto simbólico. La figura de Martel permitirá trazar varias estampas del Buenos Aires de los 70 y de hoy. Pero la ciudad encierra en sí misma misterios indescifrables, como el aleph de Borges, situado en un sótano y custodiado por Borodino.

Son varias las tramas que se entrecruzan, como serán diversos los tiempos del relato. El narrador juega con las formas expresivas significantes del bonaerense. Pero, salvo estas incursiones, el Buenos Aires

de Borges flota en una ciudad por la que en "los hilos de la realidad se movían a destiempo de las personas y tejían un laberinto en el que nadie encontraba nada, ni a nadie".

Tomás Eloy Martínez ha intentado comprimir ciudad, tangos, represiones, crímenes, expolios políticos y peronismo en un conjunto que acaba tornándose informe. El laberinto son los propios argentinos, y la ciudad con su decadencia económica. A todo ello deben sumarse la invención de la picana –que se atribuye al hijo de Leopoldo Lugones–, la historia de Violeta... La novela se desborda, porque el hilo conductor es tan débil como la salud de Martel.

El cantor de tango es algo más que un relato mágico o un conjunto de símbolos literarios. Pretende captar el alma de una ciudad de laberintos y escritores, aunque se queda corta.

JOAQUÍN MARCO

PREMIOS

fray luís de león

MODALIDAD DE CREACIÓN LITERARIA

Podrán participar escritores de cualquier nacionalidad con obras escritas en lengua castellana, en los géneros de narrativa, ensayo, poesía o teatro.

Se concederá un premio de 12.000 € y un accésit de 6.000 € por cada género literario. Se editarán, difundirán y promocionarán las obras premiadas.

MODALIDAD DE MEJOR LABOR EDITORIAL

Podrán participar todas las editoriales con sede en la Comunidad de Castilla y León, con ediciones especiales y facsímiles, libros infantiles y juveniles, libros técnicos de investigación y erudición, obras literarias de divulgación y de carácter general, libros turísticos sobre Castilla y León, y libros de arte sobre Castilla y León. Las obras deberán tener la condición de libro, haber sido editadas durante el año 2003 y cumplir los requisitos legales para su difusión.

Se concederán un total de seis premios, de carácter honorífico y sin dotación económica alguna, correspondientes a cada una de las actividades editoriales.

PLAZO DE PRESENTACIÓN: hasta el 30 de junio de 2004.

INFORMACIÓN: en el B.O.C.Y.L. nº 94 de 19 de mayo de 2004 y en la Consejería de Cultura y Turismo, en los teléfonos 983 411 511 y 983 411 842.

 Junta de Castilla y León

La gran mamá hace el mundo

P. Root y Helen Oxenbury.
Kókinos. Madrid, 2004. 44 págs. 15 e.
(A partir de 4 años)

EL proceso de descubrimiento del mundo que hace el niño es una forma de (re)creación. De allí la frecuente asociación entre el pensamiento infantil y las cosmogonías. Más allá del tono descalificativo que suele apreciarse en quienes realizan esta identificación, hay un vínculo implícito entre la formación del pensamiento, bien sea individual o colectivo, y la necesidad de relatos sobre la formación del mundo.

Aparte de los libros de información, que tratan el origen de las cosas desde una perspectiva técnico-científica, no son muchas las obras para niños que se detienen en esta materia. Algunas lo hacen indirectamente, versionando narraciones míticas (como la leyenda cariña *La gran canoa* o la *Biblia* ilustrada por Ulises Wenssel). Sin embargo, pocos libros de ficción han abordado este tema. Por eso sorprende la aparición de un álbum como éste. La historia constituye una apropiación del génesis bíblico con un marcado tono afectivo para el público infantil y con un desconcertante giro para el lector adulto. Las magníficas ilustraciones de Oxenbury dotan de dinamismo y fuerza al texto, al tiempo que ofrecen un imaginario inteligente, cercano y atractivo. El resultado es un libro curioso y original.

Matilde y las brujas

Juan Farias Huanqui y Rocío Martínez. S.M. Madrid, 2004
61 páginas, 5'25 euros
(A partir de 6 años)

YA en el título encontramos la huella que tiene Roald Dahl en esta historia. Juan Farias Huanqui ofrece un homenaje a este autor inglés y para ello relata una aventura simple y eficaz poblada por referencias, semejanzas estilísticas y recursos humorísticos roaldianos.

Una chica muy lista se enfrenta con el mal encarnado en tres brujas y gracias a su astucia logra vencerlas. Efectivamente, la estructura es sencilla y por todos conocida. Sin embargo, ello no anula su valor ni su validez. Por el contrario, es placentero volver a oír esta trama y el autor tiene el acierto de captar su esencia, de modo que mientras leemos tenemos la impresión de hacerlo por primera vez. Las ilustraciones de Rocío Martínez también son responsables de ello: no sólo porque ofrecen una interpretación que enriquece y dota de especificidad a los personajes, al ambiente y a las acciones sino, sobre todo, porque en sí mismas tienen un fuerte contenido narrativo que atrapa al lector. Recomendado especialmente para primeros lectores.



Esperanza

Jakob Wegelius. Siruela
Madrid, 2004
128 páginas, 15 euros
(A partir de 10 años)

HAY personajes que despiertan la sensación de mantenerse vivos más allá de la última página. Muchos provienen de los dominios de la literatura infantil y han pasado a habitar territorios colectivos. Otros, en cambio, no son tan populares aunque tienen el poder de crear un vínculo inmediato entre las personas que los reconocen. Tal es el caso, por ejemplo, de Joel Gustavson, Flon-Flon y Musina o Ferdinando el toro.

“Se llamaba Halidón y era acróbata”, así se introduce un personaje frágil y humano que admira y busca desesperado al Capitán, que le teme al Cojo y que, de un modo injusto, desconfía de aquél que conoceremos como Esperanza. Pero, más allá del retrato físico que ofrecen las hermosas ilustraciones del autor o del profundo retrato psicológico que consigue la cuidada y atractiva narración, son los pequeños detalles los que despiertan el interés infantil y mantienen vivo a Halidón una vez que uno ha cerrado el libro: su monociclo, la parquedad de sus palabras o el temor que siente a ser abandonado.

Libro de juegos para los niños de los otros

Ana María Matute. Fotos: M. Durán y M. Sánchez Vigil. Espasa Madrid, 2003. 47 páginas, 15 e.
(A partir de 12 años)

ALGUNOS libros nos presentan la siguiente paradoja: nos afecta más ver en sus páginas el reflejo de los problemas sociales que ser testigos cotidianos de estas situaciones. Efectivamente, en el día a día podemos desviar la vista, mirar para otro lado. Lo hacemos casi inconscientemente. Sin embargo, esto no sucede al leer un libro. Podemos cerrarlo, quitarlo del anaquel, retirarlo del alcance de los niños, pero aún así sigue inquietándonos. Una nueva edición del *Libro de juegos para los niños de los otros* (publicado originalmente por Lumen en 1961) vuelve a suscitar esta incomodidad.

La prosa poética de Ana María Matute ofrece una serie de imágenes perturbadoras sobre la infancia y la pobreza. La narración se elabora a partir de la tensión entre un nosotros y los otros. Escuchamos la voz testimonial y excluyente de ambos grupos y sentimos que el hiato es insalvable. Por su parte, las fotografías de esta nueva edición, paradójicamente, aminoran la dureza de un texto que se mantiene con la misma fuerza. Ello nos hace pensar que no fue del todo acertado reemplazar las magníficas imágenes de Jaime Buesa. Las cuales, incluso, nos parecen más cercanas.

GUSTAVO PUERTA LEISSE

El Vampirillo
te alegra la vida
a mordisquillos



El Vampirillo.
Vampirillo no puede quedarse solo.
Reencuentro con Vampirillo.

Lecturas entretenidas y divertidas para acabar con el mal humor.



Foe

J.M. COETZEE. TRAD. ALEJANDRO GARCÍA REYES. MONDADORI. BARCELONA, 2004. 160 PÁGINAS, 15 EUROS

Robinson Crusoe trasciende el dominio de la literatura. Su urdidumbre como personaje de ficción no surge de un hecho real, sino de la vocación colonizadora del hombre occidental, que opone su ingenio al desorden de la naturaleza.

LA peripecia del naufrago en que se inspiró Defoe es irrelevante. La anécdota sólo es un pretexto para exaltar la civilización tecnológica. El Robinson de Tournier (*Viernes o los limbos del Pacífico*, 1967) refleja ese propósito, pero la mentalidad cartesiana fracasa ante la espontaneidad de Viernes, que desprecia cualquier previsión o método. Coetzee introduce un elemento nuevo en la historia: la perspectiva de Susan Barton, una mujer que convive durante unos meses con un Robinson desprovisto de iniciativa. Su proximidad física apenas se traduce una fugaz intimidad, que evidencia la extinción del deseo en un hombre adaptado a una rutina animal, sin otro horizonte que la mera subsistencia.

Susan regresa a Londres con Viernes. Rescatados por un buque inglés, Crusoe no sobrevive al viaje. Su aventura carece de interés, pero Susan comienza la búsqueda de Foe para que su experiencia adquiera la consistencia de la escritura, su capacidad de vencer al olvido. Ese impulso contrasta con el resultado final, pues la novela omite su presencia. Sin embargo, incluye a Viernes, una criatura primitiva, primordial, que ni siquiera puede expresarse, pues unos traficantes de esclavos le cortaron la lengua. Su silencio no puede estar más alejado de la locuacidad de Susan, que derrocha palabras con la esperanza de no quedar reducida a la condición de simple testigo de una vivencia ajena. La escritura de Foe ignora su explosión verbal, preservando el recuerdo de Viernes. El silencio se revela más

perdurable que la palabra. Las palabras sólo son sonidos que significan algo impreciso. La escritura sólo capta lo esencial y lo esencial se manifiesta como una elocuencia muda. Los años de Robinson en la isla se



ARCHIVO

aproximan al grado cero de la escritura. Sólo fabricó un mueble: una cama. Nunca fantaseó con una mesa sobre la que escribir un diario. La mudez de Viernes le eximió de la fatiga de relacionarse con un semejante. No hay nada que contar, pero Susan no desiste. Si ese tiempo de tedio no se objetiva en un libro, no quedará nada.

Viernes se comporta como un idiota. Bailotea con la toga y las pelucas de Foe, mientras toca una flauta. Sus gestos parecen gratuitos, pero son lenguaje que expresa otras formas de coexistir con la alteridad. Su mundo no es el mundo de la civilización europea. Su inocencia es la del hombre anterior a la caída, que vive apegado a la inmediatez de sus actos. Viernes es escritura, palabra divina que se escribe mediante nuevos signos, que expresan lo inefable. Al arrojar pétalos sobre un barco hundido o dibujar hileras de ojos andantes, Viernes restituye la pureza del lenguaje adámico, cuando nombrar y conocer eran experiencias simultáneas. Al igual que en *El maestro de Petersburgo* (1994), Coetzee recurre a la literatura para urdir más literatura. Con una escritura limpia, fluida, levemente lírica y con una profundidad que se escamotea al lector menos perspicaz, reflexiona sobre el lenguaje, la creación artística y la constitución de la identidad. El silencio de Viernes, capaz de fundirse con las cosas, corrobora que el famoso "yo soy otro" de Rimbaud nos dice más de nosotros mismos que la ficción de un yo unidimensional, ajeno a cualquier desdoblamiento. Coetzee se interna en el corazón de la diferencia para evidenciar la miseria de una tradición que reemplazó la inocencia original por una inextinguible culpabilidad.

RAFAEL NARBONA

premios culturales | Información: En cualquiera de nuestras oficinas o en www.cajaespana.es

2004

Convocatoria para premiar el esfuerzo creativo de artistas, escritores y fotógrafos

Fotografía blanco y negro

Libros de cuentos

Caja España 

Damos soluciones OBRA SOCIAL

Diario (1944-2000)

CARLOS EDMUNDO DE ORY. DIPUTACIÓN DE CÁDIZ. 2004. 3 TOMOS: 389, 407 Y 387 PÁGS.

La fama de los diarios de Carlos Edmundo de Ory (Cádiz, 1923) se ha ido extendiendo casi de oídas: la alimentaban quienes conocían la selección editada por Barral en 1975, que abarca los cuadernos escritos entre 1944 y 1956, y el libro editado por Begar (1984), más los extractos incluidos en antologías y revistas.

La lectura de estas entregas y el entusiasmo de los devotos sustentaban la espera de una edición más o menos completa, como la que hoy nos ocupa. La distinción entre lo ya publicado y lo que ahora sale a la luz no es baladí. El tomo de Barral y el de Begar ofrecían impresiones diferenciadas: en el primero, las andanzas de un personaje en el que parecían reenrascarse, a destiempo, los caracteres indelebles de la bohemia madrileña de principios de siglo; en el tomo de Begar, la vida de un hombre ya maduro, sumido en las rutinas, filias y fobias que definen la vida de un escritor.

Quizá la sorpresa de este *Diario* sea el restablecimiento de la continuidad entre esas dos entregas. El eslabón perdido se encuentra en el segundo tomo (anotaciones correspondientes a los años 1955-1975) en las que se nos presenta un tercer personaje: el que, dejando atrás la bohemia residual madrileña se traslada primero a Lima y después a París, donde se casa, conoce a su maestro Pierre-Jean Jouve y se divorcia, antes de encarnarse en su avatar más característico y celebrado: el eremita de la mítica cabaña de Amiens, en el que reconocemos el patrón de la entonces triunfante "contracultura", pero al que no faltan ciertos rasgos indisolubles del Ory de siempre: su apoliticismo y un ideal literario más próximo al de la generación modernista-simbolista que a las neovanguardias resucitadas al calor de la revueltas del 68.

Los tres personajes confluyen en



BEGOÑA RIVAS

una de las figuras más fascinantes de la literatura española reciente. La lectura de estos diarios resulta tan gratificante como insatisfactoria: nos quedamos con ganas de saber más de las circunstancias vitales del personaje, y lamentamos que el diario pormenorizado ceda su lugar, con frecuencia, al mero dietario. Pero esta ganga es indisoluble del caudal de vida y experiencia que acumulan estas páginas que son parte ya de la leyenda literaria del último siglo.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

Los días en la isla

ANTONIO COLINAS. HUERGA & FIERRO. MADRID, 2004. 247 PÁGS, 13 E.

A este libro sobre Ibiza le falta poco para emular el clásico que Rusiñol dedicó a Mallorca, *La isla de la calma*. Le estorba, quizá, lo que de caduco y ocasional tiene el periodismo. Pero por poco que el lector ponga de su parte no tarda en descubrir lo mucho perdurable que hay en este libro. Colinas no ha dudado en poner en él (lo que no deja de ser arriesgado en el día a día del articulista) algunos ingredientes de su particular filosofía poética: para el autor de *Tratado de armonía*, el olvido de las prácticas agrícolas tradicionales o el descuido en que se hallan ciertos elementos integradores del paisaje (las fuentes, por ejemplo), constituyen verdaderas profanaciones, pruebas de la creciente desacralización del mundo. De un mundo, por cierto, donde la luz y el clima no son sino las manifestaciones más claras de las corrientes impalpables con que la naturaleza determina los ánimos y las acciones del hombre. También la Historia, representada por la rica arqueología ibicenca y la presencia viva de la tradición. Y la cultura, vista como una alternativa viable a otras formas de vida mucho más onerosas y destructivas. He ahí la Ibiza que Colinas retrata en este libro: todo un legado paisajístico y cultural,

doblemente inserto en las constantes naturales del entorno mediterráneo y en una memoria histórica viva, y renovado por las actuaciones de quienes, como el propio autor, llevan a cabo su trabajo artístico en ese escenario.

Cabe apreciar en este planteamiento cierta ingenuidad, e incluso una cierta complacencia generacional: Colinas no deja de ver, en las personas de sus amigos y en sí mismo, a los verdaderos descendientes de los pioneros que, entre la bohemia de siempre y el inconformismo que conoció Europa en los años sesenta, eligieron Ibiza como escenario ideal para una forma de vida y unas inquietudes. Podremos compartir o no ese planteamiento, pero no tenemos más remedio que asentir a las pocas verdades esenciales que, a partir de ahí, Colinas sabe ver en el paisaje y en los hombres de su isla elegida. **J. M. BENÍTEZ ARIZA**

LOS ORÍGENES DEL FUNDAMENTALISMO en el judaísmo, el cristianismo y el islam

La intolerancia religiosa frente al progreso

de Karen Armstrong



TIEMPO DE MEMORIA TUSQUETS EDITORES

Títulos que hacen historia

www.tusquets-editores.es

De pronto hay libros que se hacen necesarios porque son capaces de aventar la caspa de las ideas establecidas y de abrir horizontes. Los textos aquí reunidos bajo el título de *Psicomagia* tienen ese don: el de contemplar viejos problemas desde perspectivas que nunca se pensó que pudieran existir.

EL texto que encabeza este volumen y le da título es una larga conversación entre Jodorowsky y Gilles Farcet, un discípulo del conocido "maestro espiritual" Arnaud Desjardins. La entrevista se realizó y editó entre 1989 y 1993. Esta versión



ARCHIVO

al español desde el francés, a cargo de Cristóbal Santacruz, aparece por primera vez y constituye un excelente compendio de la obra teórica y práctica de Jodorowsky. El pasado otoño apareció en Siruela *La danza de la realidad*, una autobiografía in-

Psicomagia

ALEJANDRO JODOROWSKY. SIRUELA. MADRID, 2004. 358 PÁGINAS. 19'23 EUROS

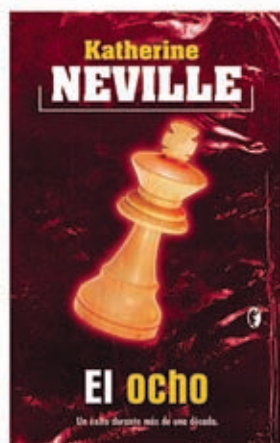
telectual que viene bien para hacerse una idea de conjunto del autor pero que no tiene ni la sistematicidad ni la concreción de *Psicomagia*.

Jodorowsky nace en Chile en 1929 en el seno de una familia de emigrantes ruso-judíos. A través del arte y la poesía comienza a percibir que hay realidades cuya intelección va más allá de lo que se enseña en los colegios. Se traslada a la capital de México y allí se hace ayudante de Pachita, bruja dedicada a sanar todo tipo de males. Mientras tanto Jodorowsky continúa su actividad como mimo, actor, novelista, director de cine y provocador. Instalado en París se convierte en un personaje multi-

facético que perfecciona su capacidad terapéutica a través de lo que denomina actos psicomágicos. Cura de sus enfermedades a mucha gente.

La segunda parte del libro es una entrevista, a cargo de Javier Esteban, que complementa y actualiza la de Farcet. A continuación el lector dispone de uno de los cursos que Jodorowsky va dando por el mundo sobre creatividad y crecimiento personal. Por último, un vademécum con pacientes curados a través de actos de psicomagia prescritos por un Jodorowsky que induce a la reflexión pero también al escepticismo.

BERNABÉ SARABIA



byblos

un
PLACER
en TU
BOLSILLO

LA NUEVA COLECCIÓN DE BOLSILLO DE EDICIONES B

Los orígenes del fundamentalismo

KAREN ARMSTRONG. TRADUCCIÓN DE FEDERICO VILLEGAS. TUSQUETS. BARCELONA, 2004. 532 PÁGINAS, 24 E.

Este libro es importante no sólo por la actualidad del asunto: se trata de una enorme síntesis de las distintas corrientes que, en las tres religiones del Libro, han abocado al fundamentalismo, especialmente a partir del siglo XV.

UNA empresa tan vasta no puede menos que tener fallos, incluso de bulto, como decir que santa Teresa era judía conversa. Pero no desmerecen de la envergadura del empeño y de la ecuanimidad de la autora, que tiene su propio filtro: piensa que las mujeres y los hombres de todos los tiempos se han basado en el *mythos* (las creencias recibidas de sus mayores) y han procurado el *logos* (el razonamiento que hace las cosas explicables y que elimina el *mythos*). Pero no idealiza el racionalismo; toma buena nota de que el racionalismo cristiano ha llevado al irracionalismo agnóstico en el siglo XX y que hay espacios espirituales en que la razón humana (el *logos*) nunca podrá penetrar para explicarlos racionalmente. No se lamenta de ello; lo constata y viene a declararse racionalista newtoniana.

Los Reyes Católicos se lo complican un poco porque le hacen ver que la racionalización del Estado—cuyo inicio les atribuye—la comenzaron antes de que el *logos* llegara a un nivel aceptable y, en consecuencia, tuvieron que crear la Inquisición: recurrir a lo irracional para reprimir el *mythos* de los disidentes. Y eso hizo que los disidentes—judíos y musulmanes— iniciaran la deriva hacia el fundamentalismo. Luego vinieron los racionalistas filósofos, protestantes principalmente, y llevaron la cosa al límite. La conclusión de la autora es que el fundamentalismo es un conjunto de movimientos que pretenden la defensa a ultranza del *mythos* y que nacen del temor a ver desbaratadas las propias creencias



ARCHIVO

por causa de la racionalización política y filosófica. Pero no son meros regresos al pasado, sino que, como toda reacción, asumen consciente o inconscientemente parte de lo

nuevo contra lo que batallan. Son, en este sentido, movimientos esencial y paradójicamente modernos. Y matan gente (los fundamentalistas judíos y musulmanes, no así los cristianos, principalmente protestantes norteamericanos; la autora no habla apenas de católicos a pesar de que conoce muy bien el catolicismo; cuando habla de fundamentalismo se refiere a corrientes no sólo integristas, sino agresivas).

Este libro se publicó en inglés en 2000: es anterior al 11-S. Los asesinatos fundamentalistas habían sido hasta entonces selectivos en la mayoría de los casos y, por tanto, la autora no explica por qué han llegado al asesinato indiscriminado y multitudinario. Pero según su propia tesis podría decirnos que la adopción de lo moderno para acabar con lo moderno ha conducido a algunos fundamentalistas a emplear los medios modernos y, concretamente, los

nacidos del desarrollo enorme de la tecnología. Sobre todo dos: la tecnología financiera, que les permite tomar parte en la especulación capitalista, para comprar la tecnología armamentística que hoy se puede adquirir. El resultado es el que sabemos y sufrimos. Esta antelación al 11-S hace que, en la introducción a la edición española la autora añada una observación que no explica. Es ésta: que varias de las personas que han perpetrado los atentados terroristas islámicos de los últimos años no eran celosos observantes de su religión, sino vividores, bebedores y mujeriegos, que no cumplían las normas más elementales de la religión que invocaban. Y esto ya no tiene explicación en el libro de Armstrong. En la introducción, la autora sugiere que podría deberse a una propuesta de “pecado santo”, incluso autodestructivo, hecho para obligar a Dios a que irrumpa nuevamente en la Historia y la enderece. Pero, aunque no es desechable esa hipótesis, no termina de parecernos suficiente. En ese hecho hay más cosas: problemas psicológicos individuales y colectivos, además de creencias, y habría que saber hasta qué punto no late en ellos una o diversas formas de revivir el irracionalismo de origen cristiano en clave islámica o judía. Lo que sugiero es que, a la larga y sin saberlo, la propia cercanía de Occidente ha podido contribuir a que entre judíos y musulmanes se haya asumido el nihilismo. Pero no el nihilismo de que habla Armstrong en la introducción (una autodestrucción que provoque la intervención de Dios), sino el puro nihilismo nietzscheano, con todas las reelaboraciones que hayan hecho falta. En suma, importantísimo.

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO

Premio
Mario Vargas Llosa
NH DE RELATOS
2004

NH HOTELES CONVOCA EL IX PREMIO DE RELATOS, QUE SE DENOMINARÁ A PARTIR DE ESTA CONVOCATORIA PREMIO MARIO VARGAS LLOSA. DOTADO CON 60.000 EUROS, TIENE POR OBJETO FOMENTAR LA LECTURA Y LA CREACIÓN LITERARIA, SERVIR DE APOYO A LOS ESCRITORES ACTUALES Y CONTRIBUIR A LA PROMOCIÓN DE OFERTAS DE OCIO CULTURALES

ANTERIORES GANADORES:
Almudena Grandes, Gonzalo Calcedo, Jorge Aranguren, Luis Mateo Díez, Enrique Lázaro, Javier Maqua, Adolfo García Ortega, Ignacio Martínez de Pisón, Ignacio Vidal-Folch, Juan Antonio Bueno, José Carlos Llop, Juan Bonilla, Ignacio García-Vallíño, Soledad Puértolas, Espido Freire, Carlos del Olmo, Sergi Pàmies, Cristina Fernández Cubas, Pedro Ugarte, Aurelio Loureiro, José María Merino, Andrés Ibáñez, Cristina Cerrada, Juan Eduardo Zúñiga, Emilio Gavilanes, Ignacio Padilla.

Información y bases.
www.nh-hotels.com
atcliente@nh-hotels.com
Tel.: 91 451 97 18
o en cualquier hotel NH

El reino del ocaso

JON JUARISTI. ESPASA. MADRID. 2004. 343 PÁGINAS. 22 EUROS

Hasta ahora, la obra más conocida de Jon Juaristi se refiere a los mecanismos de la formación del imaginario vasco, bien para intentar explicar los comportamientos presentes en la España moderna (*Vestigios de Babel*), bien para ofrecer un panorama de las claves que pueden haber influido en posturas políticas de la Edad Contemporánea (*El bucle melancólico*).

EN este nuevo libro, en cambio, trata de buscar los hilos por los que a lo largo de la Historia se ha configurado una forma específica de imagen de España, presente, a su manera de ver, en figuras intelectuales tan destacadas como Buñuel y Borges. En efecto, el punto de partida viene enunciado en los "dos homenajes", que aparecen como apéndices, a estas personalidades. Cuando Saura y Sánchez Vidal, en el guión de *Buñuel y la Mesa del rey Salomón* se refieren a *Las Mil y una noches*, opina Juaristi, están pensando en *El Aleph* de Borges. Éste era quien había dado nueva forma a la tradición en que se apoya esa imagen permanente en el tiempo. Así, el libro se presenta como una in-

vestigación que se remonta a los orígenes de la imagen especular en que se reflejan todos los tiempos.

El inicio se sitúa en la imagen de la Casa Encantada de Toledo, que se interpreta como eje de una larga tradición pasada, ahora encauzada hacia nuevas perspectivas. Éstas se organizan a partir de los acontecimientos que fueron moldeándose como explicación de la caída de una España imaginaria y como instrumento de consolidación de su futuro. De este modo, la nueva entidad nacional cobrará suficientes cimientos como para dar confianza y prestigio a los organizadores de la realidad en formación. En la Casa Encantada convergen en un sentido matemático, como

resultado de un número infinito de pasos que tienen una suma infinita, múltiples líneas narrativas que representan los aspectos más influyentes de toda la tradición cultural sintetizada en la cultura medieval. Personajes como Hércules, Salomón, Alejandro, se integran en una compleja red de referencias culturales que se han modelado en el clasicismo grecolatino, en el judaísmo, en el islamismo y en el cristianismo. De este modo se revela un proceso que hoy permanece oculto, pero que ha desempeñado un papel, al que Juaristi atribuye un protagonismo superior al que la tradición y la conciencia real justifican.

De todos modos, la erudición del



CARLOS MÁRQUEZ

autor y su sensibilidad estética y literaria ha sido un instrumento de gran eficacia para memorizar una parte de la cultura española que señala la complejidad de los elementos que forman su bagaje, así como para poner de relieve las formas no lineales en que se desarrollan las herencias culturales. Así, a pesar del giro dado a la temática, el libro representa una continuidad coherente en la obra del autor, empeñado en desvelar claves para la explicación imaginaria de las formas de patriotismo.

DOMINGO PLÁCIDO

Publicaciones universitarias españolas

Universidad de Deusto



La experiencia estética y su poder formativo

Alfonso López Quintás
PVP: 32,50 €



Pedagogía del Ocio: Modelos y Propuestas

Manuel Cuenca Cabeza
PVP: 14 €

Pedidos: publicaciones@deusto.es

UNIVERSIDAD DE LA RIOJA



Estrategias didácticas en el aula universitaria

Fermín Navaridas Nalda
PVP: 15 €



Inmigración y Ciudadanía: Perspectivas sociojurídicas

José Martínez de Pisón y Joaquín Giró (coord.)
PVP: 15,50 €

Pedidos: publicaciones@adm.unirioja.es

Universidad de Oviedo



Campomanes. Doscientos años después

Dolores Mateos Dorado (ed.)
PVP: 60 €



Las epidemias de cólera en la Asturias del siglo XIX

José María Moro
PVP: 28 €

Pedidos: servipub@uniovi.es

52 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

www.aeue.es



OHHH...
ALRIGHT...

E



OHHH... ALRIGHT..., 1964.
COL. STEVE MARTÍN



Lichtenstein

abre el nuevo Reina Sofía

Hoy se presenta en Madrid, en el Museo Reina Sofía, la exposición de Roy Lichtenstein. Una exposición que sirve nada menos que para abrir parte del nuevo edificio proyectado por Jean Nouvel al lado del antiguo Hospital de San Carlos, hacia la ronda de Atocha. Y no sólo eso, es también la puesta de largo de la nueva directora, Ana Martínez de Aguilar, que ha querido empezar su andadura rodeada de la frescura de los 54 óleos y otros tantos dibujos, fechados entre 1961 y 1996, de uno de los grandes del pop norteamericano. Será la Reina Doña Sofía, invitada de honor a la inauguración que se celebrará mañana, la primera en cruzar el umbral.

El nuevo edificio, imponente y coronado por una gran cubierta roja, no estará completamente terminado hasta final de año y todavía no podremos acceder por el gran vestíbulo proyectado por Nouvel a las dos nuevas salas de exposiciones temporales que sí quedan abiertas: la que alberga la gran muestra de Lichtenstein y la que, la próxima semana, se abrirá con *Dalí. Cultura de masas*.

Es, pues, hora de hablar de Lichtenstein y de arquitectura. Junto a las críticas de Guillermo Solana y Antón García-Abril, El Cultural ha recabado la opinión de seis arquitectos en activo que escriben del proyecto, la construcción y la relación del nuevo edificio del museo con su entorno.

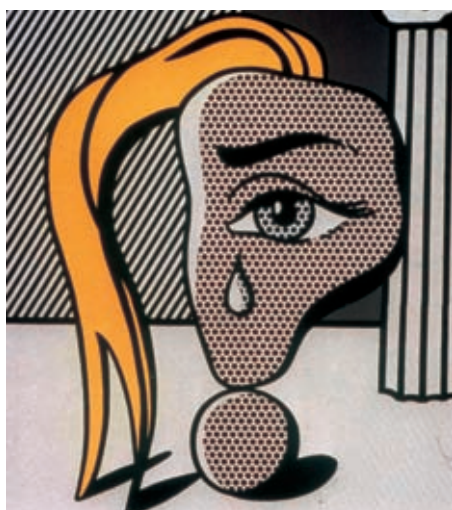
Hay que imaginarse lo que sería entrar en la galería neoyorquina de Leo Castelli en 1962, donde exponía un tal Roy Lichtenstein, y encontrar las paredes cubiertas de personajes de Disney, publicidad de calcetines y de lavadoras, viñetas comerciales y populares magnificadas en lienzos de gran formato. ¿Y el estilo? Las líneas mecánicas, los colores planos y los bocadillos de cómic eran lo más opuesto que podía imaginarse al expresionismo abstracto, al manierismo del gesto pictórico de la escuela de De Kooning. ¿Qué era todo aquello, una broma pesada? Pero luego, pasado el primer momento de shock, vendría la sensación de euforia, de sentirse más joven y más vivo. Al fin el arte había dejado de ser una exquisitez europea para asimilarse a la coca-cola, al béisbol, a Las Vegas. Como decía el propio Lichtenstein: "Nuestra arquitectura no es Mies van der Rohe, es McDonald's". La explosión de entusiasmo que el Pop liberó en la cultura americana tenía que ver con una forma extendida de narcisismo: la complacencia en la propia vulgaridad, el sentirse abyecto y disfrutar de ello.

En la retrospectiva que ahora llega al Reina Sofía, que viene de un museo danés y de la Hayward Gallery de Londres, están algunas de aquellas piezas inaugurales, como las primeras pinturas de anuncios de prensa en blanco y negro, o las famosas *Look Mickey* y *Popeye*, basa-

das en imágenes de envoltorios de chicles. Pero el comisario de esta exposición quiere evitar que se reduzca al artista a aquella primera eclosión. Y es verdad que desde el principio hay otro Lichtenstein, aparentemente preocupado por cuestiones sesudas de teoría del arte, por el *ready-made* y la apropiación, por la originalidad y por la esencia del arte. Es el pintor que disfruta con las bromas autorreflexivas, guiños para los colegas del mundo del arte, como *Art* (1962), que es simplemente eso, la palabra ART escrita con mayúsculas en el lienzo. O *Image Duplicator* (1963), donde un científico loco (trasunto del propio Lichtenstein) responde desafiante: "¿Qué? ¿Por qué pregunta eso? ¿Qué sabe acerca de mi duplicador de imágenes?". A mediados de los 60, con su serie de pinceladas expresionistas plasmadas con los recursos de los comics, o con sus pinturas de bastidores (que representan el reverso del lienzo), Lichtenstein confirmaba su reputación de humorista duchampiano y de conceptualista *avant la lettre*.

Pero en la década de 1970, esa vertiente autorreflexiva se orientó cada vez más hacia el pasado, hacia la gran tradición de la pintura. Los comics ya sólo eran un caso menor. "Todo mi arte—declaraba Lichtenstein—versa de algún modo sobre otro arte, incluso si ese otro arte son los cómics". El pintor se medía con los géneros tradicionales; por ejemplo,

Al fin el arte había dejado de ser una exquisitez europea para asimilarse a la coca-cola, al béisbol, a Las Vegas.



Como decía el propio Lichtenstein: "Nuestra arquitectura no es Mies van der Rohe, es McDonald's"

GIRL WITH TEAR III, 1977.
FUNDACIÓN BEYELER,
BASILEA

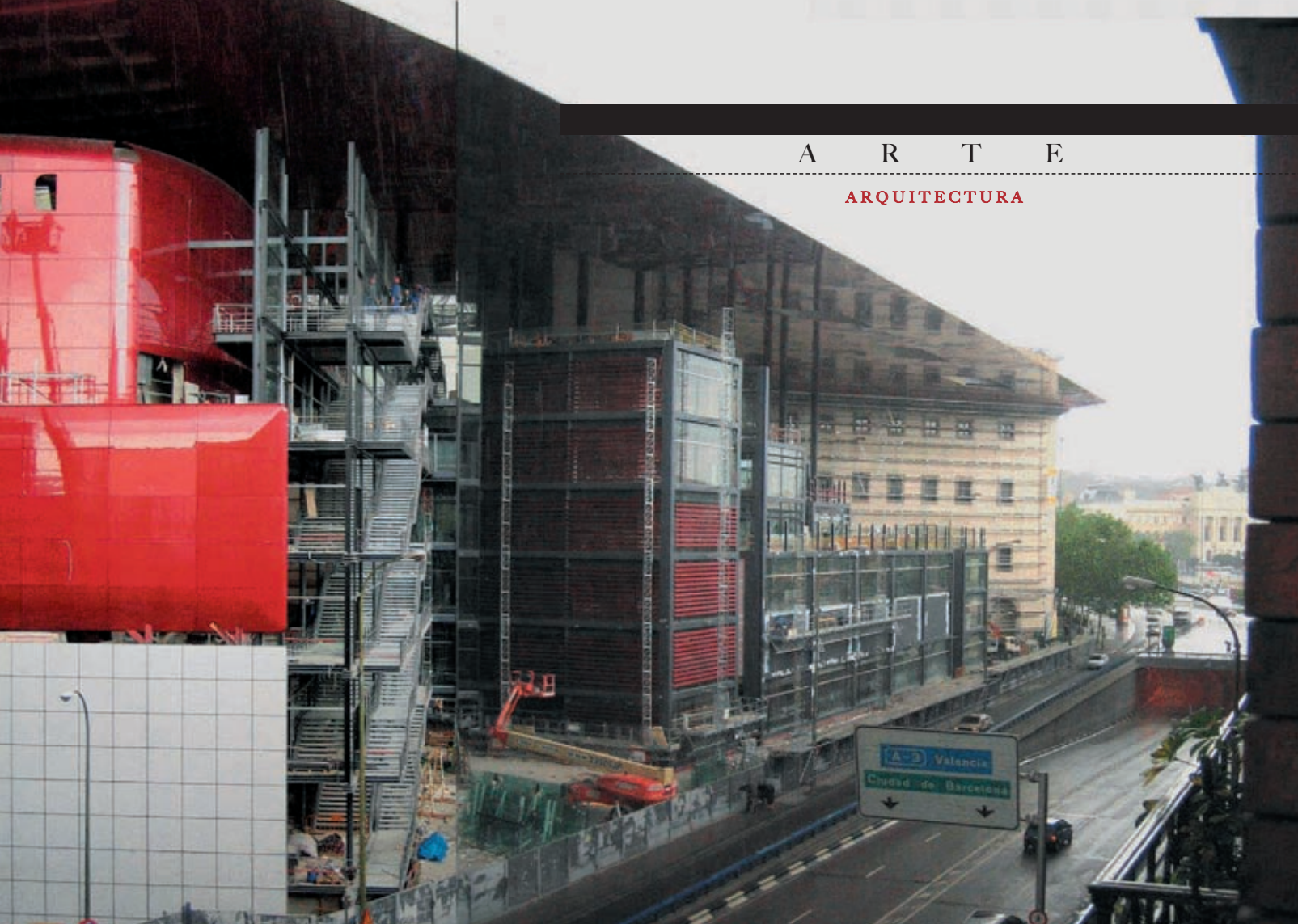


sus objetos cotidianos tomados de anuncios dejaban paso a unas naturalezas muertas de composición más convencional. La orientación hacia el pasado se concentraba sobre todo en la historia de las obras maestras y de los estilos: Lichtenstein "reinterpretaba" a Monet y el impresionismo, Matisse y el fauvismo, Picasso y el cubismo, el futurismo italiano, el expresionismo alemán, el surrealismo de Magritte o Dalí. ¿Qué hay en estas pinturas, aparte del juego de adivinanzas que nos proponen? Aunque parezcan parodias irreverentes, creo que son en realidad homenajes, esos homenajes que todo artista tiene que rendir a los maestros si quiere ser admitido entre ellos. Lichtenstein no es un detractor de la noción de originalidad, sino más bien un fetichista de esa idea.

En la carrera de Lichtenstein, más allá del impacto vulgar y refrescante del primer pop y más allá de la ironía conceptual, hay una tercera etapa, la definitiva. Consideremos por ejemplo los "benday dots", esa

trama de puntos característica de los dibujos impresos que Lichtenstein ha emulado constantemente a lo largo de toda su carrera. En un primer momento, los "benday dots" eran para él el antídoto de la textura pictórica refinada. En la segunda fase, la conceptualista, los puntitos significan que el cuadro es sólo una reproducción, una imagen sobre otra imagen. Pero en la tercera etapa, lo que son los *benday dots* es la marca registrada de Lichtenstein, el signo de su estilo personal. Al final, todos los afanes de la revolución pop, como salir del autismo de la pintura abstracta o rehabilitar la cultura popular, terminaron siendo sólo medios al servicio de la gran meta del artista, que es siempre construir un estilo inconfundible y entrar en el gran Panteón de la historia del arte. Cualquiera que sea la opinión que tengamos sobre el valor intrínseco de su obra, no puede negarse que Lichtenstein lo ha conseguido.

GUILLERMO SOLANA



Nouvel frente a Sabatini

Mañana se inaugura la primera parte de la ampliación del Reina Sofía

“No se inaugura todavía el edificio, sino las salas de exposiciones temporales”, insistía Alberto Medem, responsable de la oficina de Nouvel en Madrid ante el acoso de políticos, periodistas, y por si fuera poco, de los arquitectos. Medem está realizando un buen trabajo, ya que construir un artefacto tan monumental en tan poco tiempo no debe de ser nada fácil. Y mejor lo hará cuando deje la franquicia ibérica de Nouvel. Desde El Cultural se ha pedido opinión a los arquitectos sobre el edificio. Antón Capitel, responsable del jurado que dio junto con Luis Fernández Galiano entre otros, el proyecto a Nouvel, se congratula del resultado del edificio: “La obra, aunque pendiente aún de muchos acabados y finalizaciones ya muestra perfectamente su aspecto, dando así

la medida del acierto que el jurado tuvo al elegir el proyecto”. Campo Baeza, relaciona la figura y personalidad arrasadora de Nouvel, mientras Pepe Morales y Nicolau alaban la construcción de un gran vestíbulo urbano. Carnicero escucha y describe el diálogo del edificio con su entorno, y, sin embargo, Acebo y Alonso se lamentan del subproducto, autocopia funcional de motivos propios de la firma. Varias generaciones de arquitectos se esfuerzan por desvelar los aspectos más positivos de la construcción de un nuevo equipamiento cultural en Madrid.

Se está echando de menos la propuesta compacta de Navarro Baldeweg que, asumiendo las irregularidades perimetrales de la parcela, creaba un gran umbral urbano hacia la plaza de Carlos V. O la atracti-

va seducción iconográfica de la propuesta de Mansilla y Tuñón con su gran fachada publicitaria cambiante. El MNCARS decide ampliarse incorporando programa: Exposiciones Temporales, Biblioteca y Auditorio estructuran los tres catetos que cierran un espacio de voluntad urbana y cualidad ambigua –habrá que observar cómo la ciudadanía ocupa este recinto–, cubiertos por un icono de la paleta de recursos de Nouvel, la gran cubierta alada, que ataca literal y físicamente al edificio de Sabatini y tiene la ironía de alinearse con su cornisa. El MNCARS se amplía para diferenciar el “Museo Nacional” con la Colección Permanente, que permanecerá en el edificio Sabatini, del “Centro de Arte”, que acogerá las nuevas instalaciones. Nouvel opera con mayor soltura en

proyectos donde se liga la cualidad del espacio a las mutaciones perceptivas y donde la tecnología se pone al servicio de lo fenomenológico. El Instituto del Mundo Árabe y la Fundación Cartier son sus más brillantes ejemplos construidos en París. Y en Madrid, que no acostumbra a recibir grandes obras arquitectónicas, nos deja el que quizá sea su más triste proyecto, sin el escenográfico atractivo de sus mejores obras, sin la sutileza material que le ha caracterizado. Estamos en tiempos de laca, y así se revisten los nuevos brillos del MNCARS, irritando al austero y elegante edificio Sabatini, y eso sí, testimoniando el fugaz paso de Nouvel por la ciudad. Madrid se merece mucho más.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

Más cerca del Pompidou



El patio, tan interior como abierto, es uno de los aciertos más importantes del proyecto

Sin embargo, muchos otros aciertos permanecen. No ha variado la inteligente disposición inicial, ocupando el triángulo del terreno —no hay en arquitectura figura más difícil— mediante tres pabellones, el delantero o de biblioteca, el trasero o de exposiciones, que conecta con el edificio antiguo, y el de la esquina o del salón de actos. Tampoco ha variado, por lo tanto, el patio interior, tan interior como abierto, al menos parcialmente, y que es uno de los aciertos más importantes del proyecto, sin duda ninguna el que mejor disponía el espacio libre. Permanece la gran cubierta que protege este patio y tapa todos los pabellones, dando unidad y carácter al conjunto y enlazando con la cornisa del edificio de Sabatini. La imagen total, de gran impacto y fortaleza, como ya habíamos dicho, es quizá demasiado francesa —hay incluso un ligero recuerdo del Centro Pompidou en este edificio—, pero considero que es positiva. Creo con firmeza que Madrid se enriquecerá arquitectónicamente, y no sólo museísticamente, con esta contribución del arquitecto Jean Nouvel, primera de unas cuantas (Moneo, Siza, Navarro Baldeweg, Herzog y De Meuron) que, por fortuna para una ciudad capital, en los años anteriores bastante abandonada, la irán siguiendo. **ANTÓN CAPITEL**

Distancia de huida

ME pregunto si existe una distancia de huida en la arquitectura y si guarda relación con su tamaño. Nunca he visto un edificio con patas, a excepción de algún proyecto de Archigram. No obstante, y a pesar de tampoco tener boca, si que he oído que la arquitectura puede establecer diálogos, y una posible consecuencia del dialogo es la huida.

Estamos a tan sólo unos meses para la finalización de la ampliación del Museo Reina Sofía y he queri-

EL resultado es muy semejante al del anteproyecto premiado, si bien es cierto que algún matiz importante ha cambiado. Fue básico para el triunfo de Nouvel el hecho de que presentara una maqueta extraordinariamente habilidosa, siendo uno de los mayores atractivos de ésta el refinamiento que prometía en la fachada a la calle, muy próximo al elegantísimo edificio de la Fundación Cartier, en París, del mismo arquitecto. Pero esta promesa de un refinamiento extremo del lenguaje arquitectónico no ha sido del todo cierta: la obra ha girado de la elegancia del Cartier hacia otras obras del arquitecto (la mayoría) que manejan un lenguaje mucho más duro, menos sutil, aunque no exento de una notable fortaleza capaz de compensar la delicadeza perdida.



La ronda de Atocha demanda más que nunca su acceso subterráneo para ocultar las miserias

do acercarme y escuchar, desde la libertad que la ensoñación permite,

COINCIDÍ con Jean Nouvel en la Bienal de Venecia del año 2000. A mí me daban el premio por el mejor Pabellón de la Bienal y a él el gran premio al mejor arquitecto consagrado. Compartíamos primera fila en el acto de inauguración, y estábamos sentados juntos. Como él es más grande que yo, enorme, había momentos en que invadía mi silla. Aunque yo hablo un francés fluido, él, que lo habla mejor, fue muy parco en palabras. Yo intentaba hablarle de alguno de sus edificios que tanto admiro. Y trataba de recordarle un manifiesto que escribió ¡hace ya tantos años! en *L'Architecture d'Aujourd'hui*, en el que protestaba porque no tenía trabajo. Y le invité a que viniera a nuestro premiado pabellón para que viera la mejor arquitectura joven española que allí se exponía. A nuestro pabellón, muy negro y muy rojo, vinieron todos. Desde Peter Zumthor hasta Stephane Beel. Desde Maximiliano Fuksas hasta Jean Nouvel, que dicen se pasó como a escondidas.

Pues así, como en silencio, ha aparecido el edificio de la ampliación del Reina Sofía, que se ha asentado junto a la construcción de Sabatini, que ya había sido reformada, y muy bien, por Antonio Vázquez de Castro y José Luis Iñiguez de Onzoño con la colaboración de Ian Ritchie.

Recuerdo perfectamente los proyectos del concurso. El de Juan Navarro Baldeweg era espléndido. Y también los de Casas, Vázquez de Castro e Iñiguez de Onzoño. Y el de Tuñón y Mansilla. Y me pareció que los extranjeros no estaban a la altura. Algunos aciertos de Nouvel son evidentes. Conoce bien los sencillos mecanismos de la Arquitectura y los aplica con sabiduría. Además el desarrollo material del proyecto es impecable. No sé si, como en la anécdota que he contado al principio, las grandes dimensiones del nuevo edificio invaden un poco el aire de Sa-

Loa aciertos de Nouvel son evidentes, aunque no sé si el nuevo edificio invade el aire de Sabatini

batini. Como el mismo Jean Nouvel, con su gran envergadura corporal, invadía aquella silla mía de Venecia.

ALBERTO CAMPO BAEZA

los sonidos del lugar. Me ha sorprendido apreciar cómo los primeros susurros parecían llegar desde la modesta ronda de Atocha, que demanda más que nunca su acceso subterráneo para ocultar las miserias que la nueva y colosal fachada del museo parece haber sacado a la luz. Más notorios han sido los gritos en el vacío urbano que genera el desmesurado atrio del nuevo edificio que, en un intento de generar un lugar público donde penetrara

el barrio, desproporciona con sus 35 metros de altura un espacio asolado por las frías y silenciosas fachadas de vidrio que contemplan enmudecidas un suelo de granito yermo y que reclaman el escenario de la ciudad. También he sido testigo de cómo la discreta fachada del edificio de Sabatini se sonroja y no sólo por el reflejo que el nuevo voladizo de 35 metros arroja desafiante a tan sólo 50 centímetros de distancia y me ha surgido la duda de si la ciudad no sería mas natural si los edificios pudieran moverse. **IÑAKI CARNICERO**



Nouvel y la ciudad en movimiento

Ha aparecido un nuevo edificio-Nouvel, menos conceptual e inventivo pero más disciplinado, reproducción de sí mismo

HAY que celebrarlo. Por encima de todo lo que podamos opinar sobre la solución concreta, a los arquitectos nos alegra que esta pacata ciudad haya sido capaz de construir una obra con tal nivel de exigencia y complejidad. Los técnicos de la oficina Jean Nouvel en Madrid deben estar orgullosos. La ampliación del Reina es un producto que cumple las expectativas de la época mediática en las que está inserto. Los dibujos del concurso tenían la intensidad de una idea ya muy desarrollada, y en ellos se exponían soluciones deta-

lladas. Tanta definición nos suscitaba cierta aprensión sobre el descarrado método-reciclaje que desarrollaba la oficina de Nouvel en proyectos de los últimos años y que señala la aparición de un nuevo modelo de edificio-Nouvel, menos conceptual e inventivo pero más disciplinado, el “Nubel”, reproducción de sí mismo, no específico y más generalista. Sabes cómo va a ser antes de hacerlo. No dejamos de preguntarnos por qué, por ejemplo, resultaba emocionante



Ya tenemos un “Nubel”

esa cubierta volada en el proyecto de Lucerna y sin embargo nos parece convencional en Madrid.

La alta costura hace tiempo que tiene filiales *pret-a-porter* como sustento de los experimentos más

arriesgados así que no nos sorprende el que en algún momento una oficina de arquitectura de alta calidad como Nouvel busque rentabilizar sus investigaciones previas elaborando proyectos-producto de asegurada rentabilidad con recursos y herramientas expresivas ya probadas en otros edificios que fueron, esos sí, de primera división intelectual. Siempre habrá algún romántico que prefiera la evolución investigadora y el salto conceptual frente al objeto de serie, más perfeccionado; pero sed prácticos, para dar la hora funciona igual un “Roles” que un Rolex. Nosotros tenemos un “Nubel”, y funciona. **Á. ALONSO / V. ACEBO**

RECUERDO que hace pocos años, tras ver la exposición sobre el concurso de la ampliación del museo Reina Sofía, sentí cierta desilusión. Muy pocas de las propuestas, pese a pertenecer a arquitectos de gran prestigio, estaban a la altura de lo que la ciudad y la institución merecen. La maqueta expuesta delataba un proyecto algo banal, más efectista que profundo, carente de lecturas múltiples y cuya relación con el edificio principal parecía cuando menos forzada. Sin embargo, me alegra ver que el proceso de construcción ha añadido valor al edificio notablemente. El desarrollo de la idea

La nobleza de los grandes

a la realidad ha dotado al edificio de la

nobleza propia de la buena construcción. La acertada elección de colores, basada en los ya predominantes en las viviendas del entorno y en la estación de Atocha, ha contribuido a contextualizar la intervención. La volumetría, aparentemente excesiva, resulta muy tamizada por la luz que, al reflejar en sus superficies brillantes y pulidas, descompone los volúmenes y deshace la forma como haría el prestidigitador con un juego de espejos. El espacio interior, esa plaza cubierta proyectada como una versión contemporánea del patio central del edificio principal, queda activada por el reflejo en constante movimiento de los coches

La sorpresa está en la sala al aire libre de la última planta, allí el suelo coincide con el horizonte

que discurren por la ronda en el gran techo rojo intenso. Pero, sobre todo, el edificio guarda una sorpresa en la sala de exposiciones al aire libre de la última planta. Allí la cota del suelo coincide aparentemente con la de los tejados de la ciudad y parece como si colocase al visitante con los pies justo sobre la línea del horizonte. Es entonces cuando esa cubierta lisa y brillante, tan ajena a la materia, corona la mirada convirtiendo al sur de Madrid en el paisaje de una película improbable. **ALBERTO NICOLAU**

Un gran vestíbulo urbano

UNO de los retos de la arquitectura aspira a configurar espacios que rescaten la urbanidad que la construcción de la ciudad contemporánea ha ido eliminando. Con esta intención, desde el principio de los ochenta, cualquier propuesta de edificio público pretendía resolver de una sola vez programa arquitectónico y espacio público; un espacio que se entendía también como una “cesión” hacia la ciudad. En este sentido, uno de los museos más emblemáticos de aquellos años, el museo de Stuttgart de J. Stirling, constituye una de las referencias que intenta resolver la problemática enunciada. El edificio de Jean Nouvel, contiene en su idea matriz esta intención; la de dotar al edificio preexistente –el Centro de Artes Reina Sofía– de un gran vestíbulo urbano, imprescindible en la concepción de un edificio de estas características. El proyecto se resuelve como una gran cubierta en la que se reúnen y dan cabida una serie de elementos (auditorio, salas temporales...) que, a través de sus escalas y tamaños, rescatan la “granulometría” de la ciudad. La reunión de estos objetos por los que media entre ellos el aire, otorga el protagonismo a un lugar transformado en dominio público, colmando así uno de los objetivos de cualquier edificio cultural. La solución conseguida compensa la diversidad y heterogeneidad material que caracteriza al edificio, que quizá no necesitaba de esta reiteración.

El antiguo hospital del siglo XVIII ya había sido objeto de una intervención, que asumió como objetivo el de mostrar una escena urbana a un edificio que nunca la tuvo, hoy caracterizada por sendas torres de ascensores. Quizá, el uso del público acabe perfilando el mejor de los proyectos y construcción posible: transformar el edificio preexistente en un lugar de paso, en un intervalo, en un recorrido de un vestíbulo a otro, construyendo así un extraordinario lugar público en medio de la mejor ciudad. **JOSÉ MORALES**

El edificio de Nouvel otorga el protagonismo a un lugar transformado en dominio público



Pedro G. Romero

Imágenes de iconoclastia

ARCHIVO F.X. CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE.
CONDE DUQUE, 9-11. MADRID. HASTA EL 18 DE JULIO

PEDRO G. Romero (Aracena, 1964) no es un fotógrafo a la busca de “la obra de arte”, sino un artista experimental que recurre a la fotografía, las técnicas audiovisuales y los sistemas de documentación para cuestionar el sentido y veracidad de la imagen y otros fundamentos estéticos y socioculturales. En 1999 escribía él, sobre su instalación *Balada final*, que “el trabajo

del arte es el de construir imágenes; detener imágenes”, y que “el poder fascinador de las imágenes es, a la vez que excitante, absolutamente fascista, por eso debemos ser conscientes del fuego que portamos, del juego con el que jugamos. El principal ingenio o artefacto explosivo a desactivar, como resistencia contra ese fascismo de las imágenes, sería, para el artista, la propia imagen, su constitución y sus vinculaciones con la realidad”.

Insiste en ello al desarrollar ahora el *Archivo F.X.*, que presenta en la Caja Suiza del Centro Conde Duque como una instalación de doble registro: de consulta documental y de exposición fotográfica. El fondo del archivo lo integran imágenes y documentos de acciones iconoclastas de política anticlerical llevadas a cabo en España de 1845 a 1945. Ese material se recategoriza al registrarlo —poéticamente— con índices tomados de la onomástica de las vanguardias,

relacionándolo con el dadá. Se trata de una propuesta de arte conceptual, “procesual”, en que la voluntad de poder de la imagen religiosa se contraponen al devastador efecto combativo de la iconoclastia y, asimismo, a la acción erosiva y de matiz físico, sentimental y crítico que el paso del tiempo facilita. Al interés dialéctico se añade el valor estético implícito en la nueva o moderna belleza de las ruinas y la fragmentación.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



ARCHIVO F.X. / LOS TRABAJOS



FOTOGRAFÍA DE LA SERIE
PAISAJE SECRETO, 1998-2003

CONDE
DUQUE

MADRE ÁFRICA. [hasta el 27 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 Ortúño.

HORARIO: Martes a Sábado de 10 a 14 y de 17.30 a 21 h. Domingos y festivos de 10.30 a 14.30 h.
LUNES CERRADO. Autobuses: Circular, 1, 2, 21, 44, 74 y 149. Metro: San Bernardo, Argüelles, Plaza de España

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE Conde Duque, 11

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010

Organiza



madrid

CONCEJALÍA DE LAS ARTES

Montserrat Soto

Paisajes doblemente secretos

PAISAJE SECRETO. FUNDACIÓN TELEFÓNICA. FUENCARRAL, 3. MADRID.
HASTA EL 25 DE JULIO

UNO de los rasgos principales que caracterizan el trabajo de Montserrat Soto (Barcelona, 1961) es que sitúa al espectador—y a sí misma en el hecho de la realización—en el límite, en una línea que señala la separación entre dos espacios. Las más de sus fotografías nos hacen mirar paisajes generalmente desolados a través de una ventana o, desde una barreira o un pretil, el vacío que alcanza el horizonte, o las nubes y el cielo desde lo alto de una escalera. Un segundo rasgo, igualmente definitorio, es que de un modo u otro, con mayor o menor sofisticación, consigue perturbar los dispositivos de visión y de entendimiento del espectador.

La serie *Paisaje secreto*—que por primera vez se muestra completa—se inscribe en uno de sus temas principales, los “lugares del arte”, a los que ha dedicado series precedentes, así *Intervalo*, 1994 y *Silencios*, 1996-1997. Si esta última descubría los almacenes de diferentes museos y jugaba al trampantojo con la estructura de los peines, *Paisaje secreto* se adentra en las casas de coleccionistas de Europa y América y muestra cómo son y qué tienen. Es, ciertamente,

como quiere la artista, una investigación que “pretende plantear: ¿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?”.

La cita que reproduzco pertenece al texto redactado por Montserrat Soto con motivo de la exposición colectiva *Arte dentro del Arte*, comisariada por mí y recientemente clausurada, en la que se incluyeron tres de las sesenta fotografías que componen la serie. Si lo menciono es porque esa inclusión certifica, por así decirlo, mi convencimiento de que ésta es una de las obras más agudas e inspiradoras entre las ya muchas penetrantes y atractivas de Montserrat Soto, una impresión aún más cierta a la vista del ciclo completo y del montaje en las salas de la Fundación Telefónica, que resulta tan impresionante como inquietante el asomarse a tan diferentes mundos personales.

Soto nos mete o nos hace atis-

bar los lugares de privacidad e intimidad de los coleccionistas, de los que, sin saber ni nombre ni apellidos—salvo el de aquellos que conocemos y aún así nos pasma ver sus casas bajo la estética y analítica toma fotografiada—, creemos podemos deducir caracteres por las piezas que poseen. Ese anonimato apunta, además, a un paisaje doblemente secreto y establece un diagnóstico sobre alguno de los males del medio, el de la opacidad.

Del mismo modo que, al dar prioridad al arte contemporáneo, podemos deducir quiénes son algunos de los artistas nacionales o internacionales vivos preferidos por el coleccionismo privado; de hecho uno de los aspectos más “divertidos” de la serie es, precisamente, identificar en las fotografías a qué artistas pertenecen las piezas. Piezas cuya lectura se ve modificada y a la vez determinada por las que le acompañan en el ámbito doméstico, absolutamente diferente al galerístico y al del museo. Un exposición que, dándonos a ver el arte, nos obliga a pensar en todo lo demás del arte.

MARIANO NAVARRO

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. 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:

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

El manifest groc y el artista actor

EL MANIFEST GROC. COM.: JOAN M. MINGUET. FUNDACIÓN MIRÓ. PARQUE DE MONTJUÏC. BARCELONA. HASTA EL 26 DE SEPTIEMBRE

FIRMADO por Sebastià Gasch, Lluís Montanyà y Salvador Dalí, el “Manifest groc” (1928) es uno de los episodios más significativos de la vanguardia española y catalana. Conocido también como “Manifest Antiaartístic Català” es un ataque contra la cultura catalana hegemónica (derivaciones del *noucentisme*) para proponer un nuevo orden cultural, basado en el maquinismo y diversas manifestaciones de la sociedad industrial (jazz, cine, etc.).

Ahora, esta exposición comisariada y con un interesante libro de Joan M. Minguet es un análisis pormenorizado de todo lo que gira en torno al manifiesto: referentes, recepción, proposiciones. Pero una de sus aportaciones es que se ha tenido acceso a documentación inédita: la correspondencia de Dalí dirigida a Gasch y Montanyà. Esto ha permitido una radiografía de su génesis, comprender motivaciones, clarificar su dis-



PORTADA DE “RESIDENCIA DE DALÍ”, 1927

curso y, claro está, situar la posición de cada uno de los tres autores, en particular la de Dalí, que utilizó y traiciona a unos y posteriormente a otros.

A la luz de las investigaciones de Minguet, la autoría del “Manifest groc” corresponde en su mayor parte a Dalí. Pero, además, la posición del artista aparece como la de un maquiavélico estratega que busca promocionarse en un doble juego, entre dos posiciones irreconciliables. Por un lado, identificándose con el antiarte y con sus colegas catalanes y, por otra parte, cambiando de orientación y aproximándose al surrealismo. Algo que, desde su provincianismo, ni Montanyà ni Gasch podían asumir y que les dejó perplejos. El análisis del “Manifest groc” contribuye a comprender el salto de Dalí de una posición antiromántica al surrealismo.

Hay un aspecto que sobrevuela el “Manifest groc” y es el de un modelo de artista que aparece con las vanguardias. En el anonimato de la gran ciudad el artista toma conciencia de que pintar, dictar conferencias, escribir, es insuficiente. Aparece un nuevo tipo de artista: el actor que utiliza los medios de comunicación. El manifiesto –junto con otras intervenciones– buscaba ser una caja de resonancia que difundiera un mensaje. Pero lo importante era el escándalo como estrategia eficaz para la promoción en prensa. Este es el sentido del manifiesto: Dalí fue el artista-actor que supo dominar los resortes de los nuevos medios. Falta, sin embargo, preguntarse por la afición a los manifiestos en la actualidad. Me temo que hoy por no quedar no queda ni la provocación, sólo un solemne e infinito vacío.

JAUME VIDAL OLIVERAS

EXIT Express
#5
del 15 Junio al 30 Septiembre
PERIÓDICO MENSUAL DE INFORMACIÓN Y DEBATE SOBRE ARTE

DOSSIER: Entrevistas con los Directores de 9 de los Museos más importantes de España y Portugal ■ **DEBATE:** La proyección del arte español ■ **Mercado, Convocatorias, Grafismos, Publicaciones, Noticias** ■ **OPINIÓN:** Antón Patiño, Leandro Gado, Luis Francisco Pérez, Gloria Picazo, Juan Antonio Ramírez ■ **TODAS LAS EXPOSICIONES DEL VERANO** 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

#5 **EXIT Express**

PERIÓDICO MENSUAL DE INFORMACIÓN Y DEBATE SOBRE ARTE

DOSSIER: Entrevistas con los Directores de 9 de los Museos más importantes de España y Portugal ■ **DEBATE:** La proyección del arte español ■ **Mercado, Convocatorias, Grafismos, Publicaciones, Noticias** ■ **OPINIÓN:** Antón Patiño, Leandro Gado, Luis Francisco Pérez, Gloria Picazo, Juan Antonio Ramírez ■ **TODAS LAS EXPOSICIONES DEL VERANO** 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

CASTING: JAMES
DEAN (REBELDE SIN
CAUSA), 2004. VÍDEO

Cabello/Carceller, ensayo en el entreacto

EN CONSTRUCCIÓN. COM.: I. TEJEDA. SALA VERÓNICAS. VERÓNICAS, S/N. MURCIA. HASTA EL 15 DE JULIO

DIVERSOS obstáculos, que impiden el normal acceso a la Sala Verónicas de Murcia y que se extienden por todo su perímetro, sirven de tramo a las artistas Cabello/Carceller para operar en un lugar en el que todo está por hacer. Bajo el título *En construcción*, estas artistas proponen, sin atajos, la visita a un espacio donde paneles, plásticos y andamiajes ponen de relieve la mutabilidad de fundamentos constructivos, sujetos a la acción del tiempo. Esa preca-

riedad física, que no es otra que la que se asienta sobre valores también inestables, parece varada en el tiempo en esta instalación. No obstante, la detenida actividad que circunda su aparato escénico se muestra movida en su interior. Dos proyecciones, enfrentadas en los extremos de este espacio a medio hacer, redundan en la idea de los intermedios y entreactos.

La proyección titulada *Casting: James Dean (Rebelde sin causa)* pre-

senta a dieciséis chicas que asumen un guión, en principio, no escrito para ellas. Jesús Carrillo analiza agudamente en el texto del catálogo tres niveles interpretativos en este vídeo. El primero, correspondería a la fórmula de ensayo de un papel, frente a lo aprendido o definitivo, y dado por válido. El segundo nivel se situaría en el "carácter preformativo" de la propia acción, que no enmascara su teatralidad y artificio. Y un tercer nivel se plasmaría

en el bucle de la narración, que lleva a repetir insistentemente la misma escena a cada uno de los personajes, y que juega, sin embargo, con la variable heterogénea de las actantes. Con todo ello, Cabello/Carceller cuestionan, con gran argucia, el aprendizaje y ejercicio de determinados roles, dependiente de una atribución genérica que no resulta ser sino una convención que se rehace en el tiempo.

Si partiendo de la película de Nicholas Ray, Cabello/Carceller orillan el edificio de valores que fundamentó en los años cincuenta la construcción de una identidad, en la proyección *The End (después y antes)*, las artistas llevan al espectador a observar el vacío de una mirada ausente. Desde diversos ángulos, aparecen salas de cine de las que se muestran las butacas desocupadas, y en las que apenas se vislumbra el rastro de una acción también inconclusa.

JOSÉ LUIS CLEMENTE

Arte y Empresa

GENERALISTA EN
ANTIGÜEDADES Y SIGLO XX

Centro de Estudios
en Colaboración con

FERNANDO DURÁN
Subastas de Arte

Un nuevo Profesional

Es un profesional con una formación práctica, extensa y profunda en todos los campos del Arte y la Cultura. Experto en Tasación y Catalogación. Amplio conocimiento práctico y empresarial del Mercado del Arte, Subastas, Coleccionismo e Inversión, Fundaciones, Museos y Ferias de Arte. Dominio de las herramientas indispensables para la Gestión Cultural: Inglés, Nuevas Tecnologías, Recursos de Investigación, Internet, Producción y Maquetación de Catálogos.

Información

Tel.: 91 577 55 93

web: alvaroduran.com

C/ Goya 61, 1º B 28001 Madrid

*Abierta matrícula curso
2004-2005*



Mario Cravo Neto

PH04 FERNANDO PRADILLA. CLAUDIO COELLO, 20. MADRID. HASTA EL 17 DE JULIO. DE 2.320 A 8.120 €

THE eternal now, título de esta primera individual española de Mario Cravo Neto (1947), podría traducirse como “El ahora eterno” o como “Lo eterno ahora”. A la vista de unos temas que parecen fascinarle y del modo con el que el fotógrafo brasileño se enfrenta a ellos, parece más prudente inclinarse hacia el segundo de los sentidos si bien, la primera de las acepciones no tendría nada de incorrecto, y menos tratándose de fotografías. En esta veintena de excelentes imágenes en blanco y negro circula un mensaje misterioso sobre una captura de lo eterno que no se basa tanto (como se ha querido observar en ocasiones) en las técnicas utilizadas, ni en la naturaleza de unos temas a mitad de camino entre la recuperación antropológica de la herencia africana en la cultura del Brasil (y su captación y mixtura con la realidad presente de las calles) y el estudio académico de la figura que convierte a la fotografía en una extensión de la escultura. Todos esos aspectos influyen y ayudan a captar la contenida circulación de ese misterio al que nos referimos. Pero no está en tales características sino más bien en cierta captación clasicista de lo esencial en los modelos y las escenografías planteadas, un esencialismo que se refleja en el modo de tomar, mediante contrastes entre zonas de luz y de sombra, unas imágenes preparadas y que recuerda en más de una ocasión a los planteamientos escultóricos de Brancusi. La iconografía ritual africana y brasileña, pero también el lejano oriente y los mitos clásicos, aparecen aquí teñidos de una negritud que restituye ancestros del género humano, ancestros que Cravo Neto acerca a la materia preexistente y al mundo animal en un viaje de magia blanca y memoria inconsciente. **ABEL H. POZUELO**



Cravo Neto: BLACK TORSO IN WHITE WASH, 1988



E. Méndez: EMILIO, 2003

Arjona y Méndez de Hoyos

PH04 SALA AMADÍS. ORTEGA Y GASSET, 71. MADRID. HASTA EL 31 DE JULIO

LA Sala Amadís se incorpora a la programación de PHotoEspaña 04 con una exposición de la cordobesa Lucía Arjona y el mexicano Enrique Méndez de Hoyos. Se trata de un convenio entre instituciones de los dos países para mostrar la obra de los premiados como Fotógrafos Revelación de las ediciones anteriores. Así, esta muestra podrá verse en México en septiembre. A primera vista, los dos artistas desarrollan investigaciones en torno a la identidad, algo que bien podía enlazar con la línea argumental de ediciones pasadas, aunque lo hacen desde perspectivas dispares. Lucía Arjona (1974) ya fue una de las artistas destacadas en la última edición del Injuve. Su aproximación al tema de la identidad no esconde su preocupación por la naturaleza de la fotografía y su validez para afrontar el gé-



BIRD: RUPES-TRES II, 1991

nero del retrato. Arjona juega con encuadres desfasados para cuestionar no sólo disyuntivas siempre inherentes al lenguaje fotográfico, conceptos como la objetividad y subjetividad en la aproximación mimética al modelo, sino también la capacidad expresiva de éste en situaciones complejas (en esta serie aparece vestido de bailaora o de torero). Si Arjona juega con la posibilidad de revelar u ocultar información por medio del encuadre, Enrique Méndez (1970) trata de clarificar otra percepción de la identidad a través de la manipulación de todo tipo de carnés oficiales, desde pasaportes hasta permisos de conducir. Juntando diferentes piezas de cada uno, Méndez *construye* nuevos documentos que ofrecen *otra* información. Y es que los documentos oficiales habitualmente sitúan al individuo en un contexto concreto de carácter excluyente pero realmente no dicen gran cosa. En estas construcciones de la identidad encontramos, pese al perfil netamente abstracto de estas nuevas credenciales, otros datos más acordes con la realidad y, a la vez, más cercanos a lo evocador, proponiendo una cálida lectura de la diferencia. **JAVIER HONTORIA**

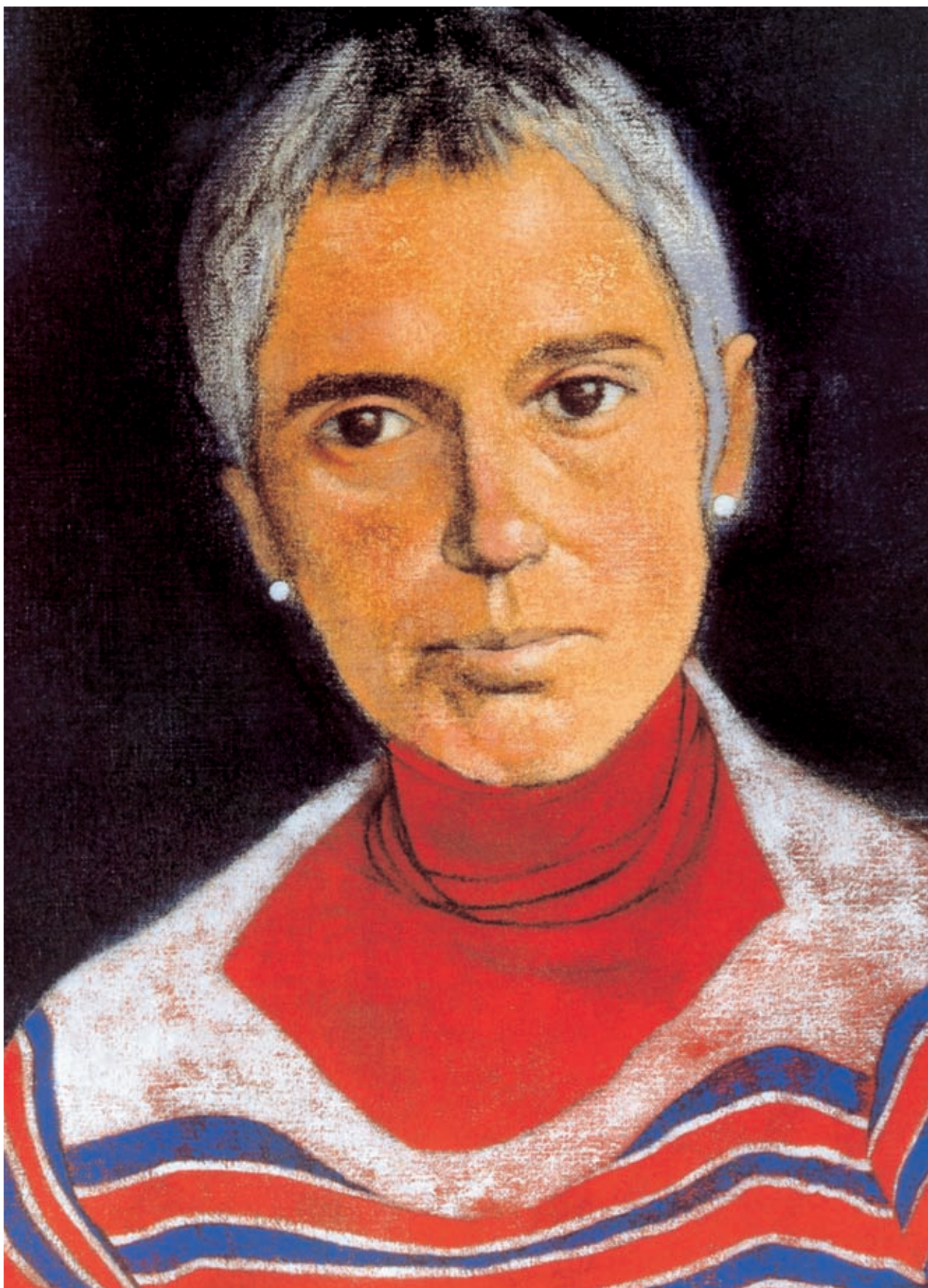
Jim Bird

SA LLONJA. PLAZA DE SA LLONJA, S/N. PALMA DE MALLORCA. HASTA EL 15 DE AGOSTO

BRITÁNICO de nacimiento y formado en el diseño gráfico, Jim Bird (Bloxwich, 1937) irrumpía en la escena artística a principios de los setenta, con una pintura de sutiles gradaciones cromáticas influida por el *op art* y la abstracción geométrica, que pronto daría paso a una concepción de síntesis de las tradiciones europea y americana. Su residencia en Mallorca, desde 1958, y sus largas estancias en Nueva York, acentuarán esa dualidad que en él es valor añadido. Aún en plena actividad creativa, los años revisados en esta retrospectiva organizada por el Gobierno Balear arrojan luz al trabajo de un pintor de vocación integradora que entiende la pintura como una pulsión primaria, como un espacio de emoción y sentimiento donde ya no existen antagonismos ni limitaciones instrumentales. Seguimos las investigaciones de Bird a través de grandes formatos representativos de sucesivas etapas, observando que, si bien el informalismo matérico y el expresionismo abstracto (Tàpies, Noland y, sobre todo, Motherwell), son sus pilares, existen otros rasgos singulares. Como ese cromatismo esencial dominado por ocre y negro, donde restallan, en los últimos años, la violencia primaria del rojo o el azul. Siempre el rigor del dibujo. Dibujo que es gesto y caligrafía, fluidez infinita de líneas que escapan del lienzo. Acaso esa palabra, que, desde el título, completa el proceso creador. Como si lo importante fuera abrir una brecha de luz en la oscuridad incógnita de la materia, Bird enfatiza cada accidente, cada gradación, tendiendo a crear una cadena de sensaciones visuales equiparable a la poesía mínima y hermosa de un haiku. **PILAR RIBAL**

El Kitaj español

El Museo de Bellas Artes de Bilbao dedica una exposición a la figura del pintor R.B. Kitaj (1932), una muestra que recorre un período de gran importancia e intensidad en la vida del artista norteamericano. Kitaj pasó largas temporadas en España, concretamente en Cataluña, lugar con el que mantuvo una estrecha relación durante casi dos décadas. La muestra gira en torno al cuadro *La hispanista*, firmado entre 1977 y 1978 y del que reproducimos aquí un detalle, una obra que resume buena parte del sentir artístico del pintor en España. La obra pertenece a una serie de retratos que el artista realizó durante los setenta y en los que incluye figuras, reales o imaginarias, en lienzos de claro sentido vertical. Muchos de estos retratos se pueden enmarcar en esa línea culturalista del pintor, esa que le aleja de los postulados del Pop británico con los que muchos le quisieron vincular durante el estallido del movimiento, que tanto arraigo tuvo en las Islas. La hispanista, una mujer culta y muy comprometida políticamente, representa para Kitaj no sólo ese vínculo con esa tierra tan querida, sino la propia imagen de este lugar. Como en los cuadros religiosos del Renacimiento en los que son visibles los atributos de los santos, la hispanista, de nombre Nissa Torrents, aparece rodeada de elementos fácilmente relacionables con España.



Sotheby's vende una obra del holandés

El último Vermeer

HAN transcurrido ochenta y tres años desde la última vez que un cuadro de Johannes Vermeer (1632-1675) salió a subasta. Ocurrió en 1921 y la obra en venta se titulaba *La callejuela* que ahora puede admirarse en el Rijksmuseum de Ámsterdam debido a que nadie pujó por ella. Por eso hay que calificar de acontecimiento la licitación de *Muchacha sentada al virginal*, pintura que los expertos le atribuyen y que buscará comprador en Sotheby's de Londres el próximo 7 de julio. Fechado en 1670, éste cuadro mide lo mismo (25 x 20 cms.) que *La costurera* del Louvre, y es una de las raras piezas del maestro de Delft que todavía permanecen en manos privadas, entendiendo los especialistas que es difícil asumir que una de las escasas pinturas de Vermeer que hay en el mercado haya sido tasada sólo en cuatro millones y medio de euros. Pero no es únicamente la primicia del Vermeer lo que convierte en atractiva la subasta de Grandes Maestros de Sotheby's. Ese mismo día se ofrece, con una estimación de 3,5 a 5,5 millones de euros, una excepcional escena nocturna de Rubens que es un prodigio de solvencia plástica. Y en la segunda jornada del 8 de julio sale una *Cabeza de niño* de Rafael autenticada en la National Gallery de Londres que podría rematarse en más de 100.000 euros.

Coincidiendo con el centenario de la aventura del *Ulises*, Sotheby's dedica la sesión del 8 de julio en Londres a James Joyce y dispersará una treintena de lotes entre libros, manuscritos, efectos personales y cartas de amor dirigidas a su esposa Nora Barnacle, algunas de explícito erotismo, con las que la firma confía recaudar más de medio millón de euros.

La oferta de las salas españolas,

a caballo entre los últimos días de junio y los primeros de julio, hay que centrarla en Ansorena, Consejo de Arte y Segre. Ansorena vende un Sorolla naturalista de 1905 en 69.000 euros, aunque lo más destacable es la colección de bodegonistas florales del siglo XVII con una *Fantasia floral* de la veneciana Elisabetha Marchioni que se cotiza en 100.000 euros. Consejo de Arte de Barcelona ofrece *Fred i pobresa*, un cuadro de Mir, de 1895, en el que proyecta su arraigada conciencia social en esa etapa y por el que piden 32.000 euros para sus 100 x 150 cms. de tela pintada.

Julian Schnabel y Eduardo Úrculo son los protagonistas de la venta de Segre. Del norteamericano se adjudicó hace un par de meses en

esta misma sala, por 93.000 euros, *Monjas de calle con buen ojo nº 4*, que partía de 66.000 euros, y en Nueva York, el pasado mes de mayo, Christie's entregó por casi 70.000 euros *La voz de Antonio Molina*. Ahora Segre

expone *Flores*, un lienzo de 244 x 183 cms., que se cotiza en 93.000 euros. Los expertos estiman que tras la muerte de un artista su obra se revaloriza de inmediato un 15 por 100, pero en el caso de Eduardo Úrculo las revalorizaciones han sido más elevadas porcentualmente. *Frutas al alba*, subastada en noviembre de 2003, pasó de 6.000 a 14.000 euros; *Figura* se vendió el pasado diciembre por 22.500 euros, cuando partía de 9.000, y *La rodilla de Claire*, vendida en febrero de este año, alcanzó los 26.000 euros, mientras que su salida era de 18.000 euros. Las dos primeras se adjudicaron en Durán y la tercera en Segre, que ahora reincide con *Mujer con sombrero de espaldas*, que arranca de 21.000 euros, siendo los más buscados del artista de Santurce los cuadros pop de los años setenta y ochenta.

Y no olvidemos la presencia española en Christie's de Londres hoy con *Pase de pecho* de Barceló como principal atractivo, acompañado de obras de Chillida, Millares y Saura.



MUCHACHA SENTADA AL VIRGINAL, DE VERMEER, SALE EN SOTHEBY'S CON UN PRECIO ESTIMADO DE 4,5 MILLONES DE EUROS

a partir del 29 de junio

WOLC ALES
VSLT ANTES

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

CARLOS GARCÍA-OSUNA

AA ANSORENA
1845 SUBASTAS DE ARTE



Atribuido a Marten van Heemskerck "Cristo con San Antón y un donante".

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-collor c. 1900.

EXPERTIZACIÓN Y COMPRA DE JOYAS ANTIGUAS

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

Galería Infantas

salinas
Hasta el 14 de julio

Cerrado por vacaciones del
14 de julio al 9 de septiembre

COLECTIVA NUEVA TEMPORADA

Del 10 al 30 de septiembre



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

VICTORIA HIDALGO
galería de arte

VI CONCURSO
EN TORNO AL PRADO
Y LA BOLSA

Del 15 al 30 de junio

Ruiz de Alarcón, 27 • 28014 MADRID • Tel.: 91 429 56 65 • Fax: 91 420 26 48
www.victoriahidalgo.com • e-mail: galeriadearte@victoriahidalgo.com

ALFAMA
GALERÍA DE ARTE

ANTONIO GUIJARRO



JUNIO 2004

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



Las joyas de Balanchine **Ilegan**

El Ballet de la Ópera Nacional de París llega el día 30 al Teatro Real de Madrid con *Joyas*, un programa sólo apto para compañías de gran virtuosismo y exigencia técnica. Se trata de tres coreografías—*Esmeraldas*, *Rubíes* y *Diamantes*— con música de Fauré, Stravinsky y Tchaikovsky, que reflejan la atmósfera de tres países en los que Balanchine desarrolló su carrera: Rusia, Francia y Estados Unidos.

EN una cultura donde impera lo contemporáneo y las modas artísticas se mueven a velocidad de internet existe el peligro de pasar por encima de grandes creadores que en su momento marcaron las pautas y cuya influencia ha sido fundamental para llegar adonde nos encontramos actualmente. La llegada del Ballet de la Ópera Nacional de París al Teatro Real esta semana con *Joyas (Jewels)* de George Balanchine es un hito en la programación de danza de la ciudad y una cita obligada para el público sediento de ballet de alto nivel y por los incondicionales de la danza en general.

George Balanchine fue uno de los coreógrafos más emblemáticos del ballet neoclásico, si no el que

más, y su huella está presente incluso en artistas de la danza que, conscientemente, no se lo han planteado. *Joyas* es una pieza ejemplar para ilustrar su talento como puente entre culturas y épocas. ¿Qué otro artista ha sabido aunar con tanta habilidad estética y talento las tradiciones de tres mundos tan distintos como son la Rusia imperial donde nació, la Europa ávida de vanguar-

***Joyas* destaca por su calidad de ballet en tres actos sin narrativa. La música, siempre en primer plano en las obras de Balanchine, marca el carácter de cada acto**

dismo pero celosa guardiana de sus tradiciones, y los Estados Unidos, país de energía a raudales y corta memoria histórica?

Hombre de patrias múltiples, entusiasmado por la cultura de su país

adoptivo, amante de la música y de las mujeres, Balanchine volvió a Europa, y más tarde a Rusia, una vez establecido en EE.UU., para montar sus obras CON compañías como el Ballet de la Ópera de París, cuna de la danza académica occidental, que literalmente incorporan la historia del ballet clásico y neoclásico.

Su relación con el Ballet de la Ópera Nacional de París se remonta a 1929, cuando a causa de una neumonía Balanchine fue obligado a renunciar al puesto de maestro repetidor y a dejar la terminación de *Las criaturas de Prometeo* en manos de Serge Lifar, quien luego asumió la dirección de la compañía.

En 1947, cuando el New York City Ballet aún no había tomado su



LGARE

al Real

nombre y forma definitiva, Balanchine fue invitado a montar tres de sus coreografías (*Apollon Musagète*, *Serenade* y *Le Baiser de la Fée*) para la compañía parisina.

Tres actos sin argumento. Creó, además, *Le Palais de Cristal*, que más adelante se convertiría en *Symphony in C* y cuya referencia a las piedras preciosas y estructura sugieren una relación como precursora de *Joyas*. Desde entonces se han incorporado más de veinte coreografías suyas al repertorio. La última adquisición ha sido precisamente *Joyas*, creado en 1967 y estrenado por el Ballet de la Ópera de París en 2000.

Este año en que se celebra el centenario del nacimiento de Balanchine (1904-1983) hay de todo: proyecciones, festivales, monográficos, publicaciones, testimonios...

El Ballet de la Ópera Nacional de París ha encargado los figurines de *Joyas* a Christian Lacroix, quien ha hecho un trabajo “a medio camino entre la reconstrucción y la evocación”

pero el mejor legado del emblemático coreógrafo ruso, nacionalizado estadounidense, es su obra: 425 piezas, incluyendo coreografías para teatro musical, reposiciones, cine y, en una ocasión, circo.

Joyas destaca primero por su calidad de ballet en tres actos sin narrativa. La música, siempre en primerísimo plano en las creaciones de Balanchine como referencia, marca el carácter de cada sección. Se cuenta que el coreógrafo se inspiró para la creación de *Joyas* (*Joyaux*, en francés) en el escaparate de la gran joyería Van Cleef & Arpels, donde un día, camino del teatro, se paró para admirar las vitrinas, cada una dedicada a una gema preciosa distinta: esmeraldas, rubíes y diamantes. Según la anécdota, la intensa curiosidad del señor que se quedaba mirando con tanta insistencia a las vitrinas a pesar de la lluvia empezaba a inquietar a las dependientas. Cuando un joven apuesto (acompañado discretamente por dos guardias de seguridad) le abrió la puerta y le invitó a entrar preguntándole por su interés en las joyas, Balanchine se presentó. El joven resultó ser Van Cleef hijo que, cuando se enteró de la identidad del curioso, se confesó gran admirador de todos los ballets del coreógrafo georgiano.

En 1967, cuando se preparaba el estreno, se anunció que el nuevo ballet del maestro tenía tres actos pero ningún argumento. Cada cuadro evocaba, sin intentar imitar, uno de los países que había acogido al co-

CHRISTIAN LACROIX HA DISEÑADO EL VESTUARIO INSPIRADO EN LOS COLORES DE LOS DIAMANTES, RUBÍES Y ESMERALDAS



LOARE

reógrafo a lo largo de su trayectoria.

Para el primer acto, “Esmeraldas”, Balanchine utiliza la música de Gabriel Fauré de su *Péleas et Mélisande* y *Shylock*, para plasmar la esencia de la Francia elegante que se refleja en la moda y los perfumes de los grandes *coutouriers*. Lo creó pensando en la gran bailarina francesa Violette Verdy. Dividido en ocho secciones, está estructurado alrededor de dos parejas de solistas (Verdy, Conrad Ludlow, Mimi Paul, y Francisco Monción en el elenco original), un trío y un cuerpo de baile de diez intérpretes. Los tonos verdes del vestuario y de la iluminación, y el delicado carácter lírico de la coreografía sugieren un mundo onírico que recuerda a las grandes obras del repertorio del ballet romántico.

Coreografías vigorosas. El *Capricho para Piano* y *Orquesta* de Stravinski marca el tono de “Rubíes”. Aunque según el coreógrafo no había ninguna intención de retratar aspectos específicos de la cultura es-



LOARE

tadounidense, la misma música lo sugiere. Balanchine señaló la pulsación insistente, llena de vigor y energía aún en los momentos de reposo de esta coreografía en tres movimientos según la partitura del compositor ruso. La sincopación, el brío, la energía rebosante del jazz, la seducción, el humor y un guiño a ciertos elementos formales del lenguaje del coreógrafo caracterizan esta pieza para una pareja, un solista y un cuerpo de ballet de doce. Balanchine lo creó para Patricia McBride, cuya intensidad le convertía en el perfecto rubí para el coreógrafo, con Edward Villela y Patricia Neary.

Con “Diamantes”, creado para su gran musa Suzanne Farrell, remonta al esplendor del clasicismo de la Escuela Imperial de ballet en Rusia, donde Balanchine recibió su formación, y el Teatro Maryinsky en San Petersburgo, donde gran parte del repertorio incondicional del ballet clásico fue estrenado. La blancura, las proporciones, la luminosidad y el gusto por la composición escénica grandiosa lucen en “Diamantes”, una obra que, según los críticos ingleses Mary Clarke y Clement Crisp, podría definir la esencia del estilo del Ballet Ruso.

El Ballet de la Ópera Nacional de París, actualmente bajo la dirección de Brigitte Lefèvre, encargó los figurines —el vestuario original fue creado por Karinska, fiel colaboradora y compatriota de Balanchine— y los telones al destacado modista Christian Lacroix para esta nueva producción de *Joyas*. Lacroix comenta que su labor ha estado “a medio camino entre la reconstrucción y la evocación”.

Esta coreografía incorpora, como toda joya que se precie, facetas múltiples. El día 30 es una ocasión excelente para conocer a Balanchine a través de sus vivencias, sus musas, y su relación con la música, con el fin de, en sus propias palabras, “ver la música y escuchar la danza”.

Laura KUMIN

Frank Castorf

“Echo de menos un enemigo claro”

Educado en el Berlín dividido (1951), Frank Castorf se convirtió en director con espectáculos “inconvenientes” para la ortodoxia comunista que lo alejaron de los grandes teatros oficiales. Pero con la caída del muro fue nombrado director del Volksbühne de Berlín, punto de referencia de la vanguardia escénica actual y desde el cual Castorf sigue cultivando su fama de subversivo e independiente. El día 27 presenta en el Teatro Nacional de Cataluña *Forever young*, su libérrima adaptación de *Dulce pájaro de juventud*.

EN el teatro Volksbühne de Berlín sólo cometes una vez el error de sentarte en primera fila. En esta gigantesca sala situada en pleno Este de la capital, a pocos metros del Alexanderplatz, ocurre de todo sobre el escenario y muchas veces fuera de él. Hace doce años que Frank Castorf se hizo cargo del Volksbühne –un teatro fundado en 1913 que literalmente significa “teatro del pueblo”– para convertirlo en uno de los más vanguardistas de una ciudad donde teatro se escribe con mayúsculas y hablar de vanguardias hace tiempo que está *demodé*. Este admirador de Brecht ha hecho suya aquella frase de Heiner Müller: “Los teatros que ya no logran incitar a exclamar ¡Qué descaró! deben ser cerrados”. Por eso él practica la desmesura, el exceso intelectual y la crítica social; escenificaciones que ponen el dedo en la llaga de los conflictos latentes de nuestra sociedad. Y la obra que lleva a Barcelona, *Forever Young*, no es una excepción.

–Usted fue un *enfant terrible* de las artes en la Alemania comunista.

–Hubiera preferido estudiar cine, pero en un sistema totalitario los grandes medios estaban demasiado vigilados. La autocensura era demasiado grande y el teatro te daba mayor libertad. La pena es que hubiera tan pocos con valor suficiente para hacer algo más en aquel mundo del teatro de la RDA. Yo no era un anti-comunista, sino más bien un pupilo de Heidegger, alguien que se dice: Estoy en esta caja, en la que me ha tocado vivir y aquella otra caja, con un envoltorio más brillante y atractivo en la que pone Occidente, no es más que otra caja en la que también estaría obligado a vivir. Así que me dije: aquí también puede pasar algo, como un *Esperando a Godot*. Vivo en una es-



EL DIRECTOR DELANTE DE UN CARTEL EN EL QUE SE LEE: “STALIN, ESTO ES LA PAZ”.

pecie de anarquismo antropológico que me divierte.

– A principios de los 80 fue director de un teatro provincial en la frontera con Polonia, donde puso a prueba obras que hoy darían que hablar. ¿Cómo evitó la censura?

– Antes de 1989, el teatro era un acto político. Echo de menos a un enemigo claro que reconocer enseñada. Antes, el teatro se hacía política a través del enigma artístico –si lo que hacíamos o decíamos se hubiera publicado en el periódico, enseñada lo hubieran prohibido–, era el arte a través de la alienación, del cuento, del enigma, el que abría la puerta a posibles interpretaciones. Cuando se daban cuenta de que sólo había una forma de interpretarlo, entonces liquidaban la obra. Pero incluso el acto de la liquidación te llenaba de satisfacción. Aunque fueras un ser insignificante en aquel sistema te tomaban tremendamente en serio. Una situación ideal para cualquier artista porque en una dictadura se trabaja de una forma mucho más creativa que en democracia.

Odiar el Este

– ¿Comparte entonces la nostalgia de tantos compatriotas suyos del Este de Alemania?

– Siempre odié el Este, su pasividad. Cuando en Polonia, Rusia y Hungría se hacía patente el cambio, en la RDA comenzaban a salir tímidamente a la calle. Ahora que se han convertido en los perdedores de la reunificación, me caen mejor, me gusta su actitud de negarse a trabajar y, sin embargo, querer tenerlo todo.

– Se ha volcado en autores como Dostoievski y Tennessee Williams. ¿Por qué?

– En una nueva obra hay mucho de las anteriores. Como alemán me in-

teresan los extremos y la tensión entre ellos. De uno está la pesadez de Rusia, impertérrita, autoflagelante, y del otro esa Norteamérica acelerada. Son dos polos culturales que siempre me han interesado. Claro que siento más simpatías por el mundo eslavo pero soy un antiamericano muy americano. Bruce Springsteen cantando *Born in the USA*

o Jimmy Hendrix tocando el himno nacional son modelos; la fuerza dramática de un Tarantino es comparable a Shakespeare, representa para mí esa otra América que me atrae. Es el sueño americano en contraposición al sistema reaccionario y puritano en el que uno baja al sótano y se encuentra *Pulp Fiction*, donde a uno le dan por culo. Es el caso de Bush, un alcohólico que gobierna el mundo. Digo yo que debe estar permitido ironizar al respecto. No obstante, Estados Unidos también tiene la fortaleza suficiente como para regenerarse, algo que echo de menos en los rusos. Los norteamericanos han creado una sociedad compleja, por sus etnias y religiones, capaz de convivir sin matarse.

– El modelo de vida americano fue blanco de sus críticas en *Endstation Amerika* hace dos años y ahora en *Forever Young*. Sitúa el drama de la pérdida de la fama y la juventud en un escenario tropical, en el que se siente la lluvia monzónica.

– En los tiempos en que Tennessee Williams escribió *Dulce pájaro de juventud* a los niños negros se les echaba de los autobuses de blancos,

Rigola y Bieito en el Grec

EN esta semana tendrán lugar en Barcelona otros estrenos, que se inscriben dentro del Festival Grec-Forum. Àlex Rigola abre hoy el Festival en el anfiteatro del Grec con *Santa Joana dels escorxadors* (*Santa Juana de los mataderos*), un joven Brecht buen ejemplo de la cultura de entreguerras. El reparto cuenta con Pere Arquillué y Alicia Pérez y se representa en catalán. A partir del día 27, en el Romea, José María Pou protagoniza también en catalán *El rei Lear* (*Rey Lear*), dirigido por Calixto Bieito y en ella figuran Roser Camí, Ana Ycobalzeta y Mingo Ràfols.

quemaban a un negro para divertirse. Pero lo más triste es que hoy en Estados Unidos no importa si uno es rojo, negro o amarillo; si tiene dinero y éxito, el color importa bien poco.

– Me sorprende el esfuerzo físico y de concentración que exige a sus actores, que además de no parar un minuto quietos en el escenario, tienen que mirar a las cámaras que les persiguen y cuyos primeros planos se proyectan sobre una pantalla. ¿Qué espacio queda aquí para el teatro?

– La cámara me permite acercar los actores al espectador, no sólo el maquillaje o la peluca, también sus arrugas, su edad, su realidad. La cámara funciona como un instrumento médico, que lo hace más real. Cada vez desconfiamos más de lo que vemos por televisión. Me interesa la combinación de la realidad escénica, del actor, con la celeridad que imprime este instrumento, el primer plano, el voyeurismo, la revelación del secreto. Quiero inventar una nueva unidad teatral en combinación con el vídeo. Mi intención no es ilustrar. La mayoría de las secuencias tienen una intencionalidad. Veo una imagen de la selva amazónica, pero no a los per-

sonajes que están hablando, al tiempo que escucho fragmentos de *Apocalypse Now*.

Irritar más que provocar

– Cualquiera diría que ve más cine que teatro. ¿Va a ver lo que hacen sus colegas en Berlín?

– El teatro siempre me ha cansado y soy muy selectivo. Rara vez voy al teatro. El teatro clásico es una carretera de sentido único, una autopista, todo se resume en una suerte de fábula. La vida sin embargo es mucho más complicada y son pocos los autores que logran aproximarse a ella. Shakespeare quizás sea capaz de captar esta complejidad.

– ¿Es así como se explica su necesidad de provocar?

– Yo no diría tanto provocar como irritar. Sabemos que nada funciona, que todo son quimeras. El mundo es irracional, la injusticia es tan evidente... ¿Cómo quiere que haga un teatro superficial? El teatro tiene que mostrar que nada permanece, que los procesos históricos exigen un pensamiento histórico, que todo es una estación de paso y no, como dicen los apologistas del capitalismo, que este estadio en el que nos encontramos es el único estadio de felicidad en el desarrollo de la humanidad. Es aquí donde un poco de pensamiento subversivo, nihilista, es importante.

– ¿Berlín es su casa? ¿Ha llegado a donde quería?

– Soy un flemático. Berlín siempre fue mi hogar. Nunca quise cruzar al otro lado (del Muro). Bueno sí, como director famoso y bien remunerado para volver a Berlín y derrochar el dinero con mis amigos, provocando su envidia (comenta en tono irónico). Me gusta salir, pero me encanta volver: ir de gira a otros países, como ahora España, para presentar arte alemán porque el arte es política.

“Dostoievski y Tennessee Williams representan dos polos culturales que siempre me han interesado: Rusia y EE.UU. Como alemán, siento más simpatía por el mundo eslavo, pero admiro la fortaleza de los EE.UU para regenerarse, allí convive sin matarse una sociedad compleja”

ÚRSULA MORENO

C I N E



Todo se puede esperar de Michael Moore. El orondo escritor y documentalista ha dado un paso de gigante en su carrera como portavoz de la conciencia política norteamericana con *Fahrenheit 9/11*. Tras sortear muchas dificultades, pero con el aval de la Palma de Oro de Cannes, el filme que denuncia los negocios entre la familia Bush y Bin Laden se estrenará mañana en mil salas norteamericanas. Excéntrico, incendiario y sin pelos en la lengua —como sus películas—, el autor de *Bowling for Columbine* ha hablado con El Cultural.

Michael Moore

“Sólo espero que Bush sea expulsado de la Casa Blanca”

EL documentalista y agitador norteamericano Michael Moore (Flint, Michigan, 1954) fue la estrella y vencedor absoluto del último Festival Internacional de Cine de Cannes, que siempre al compás de los tiempos se ha revelado como uno de

los más políticos desde hace varias ediciones. En su particular guerra contra el presidente George W. Bush, hijo (o “el gobernador Bush” o “junior”, como Moore le llama), el cineasta ha creado una pieza flamígera, al borde de la propaganda, con

la que espera echarle del Salón Oval. Si con la incendiaria *Bowling for Columbine* logró la prohibición de venta de munición a los menores en las grandes áreas comerciales, con *Fahrenheit 9/11*, Palma de Oro en Cannes, quizá devuelva a los demócratas

a la Casa Blanca. Mañana se estrena en los Estados Unidos de América del Norte y el protagonista de la foto de las Azores va a acumular aún más problemas. Tras dos horas de espera bajo el achicharrante sol de la

“No busco un taquillazo sino que la historia de las relaciones entre la familia Bush y la de Arabia Saudí, así como con la de Bin Laden, salga a la luz. Hay muchos jóvenes muriendo por los negocios que se traen entre manos”

Costa Azul, El Cultural tuvo acceso a un encuentro con el orondo, hiperactivo y excéntrico Moore. En aquel momento, las poderosas distribuidoras de las productoras Disney y Miramax se abstuvieron de estrenar el filme. Es ahora New Line quien la lleva a las pantallas sin temer convulsiones políticas ni amenazas desde Washington. A nuestro país llegará a finales de julio de la mano de la distribuidora española Alta Films.

—*Fahrenheit 9/11* se las tendrá que ver con Spiderman, Shrek y otros héroes populares.

—A mí lo único que me interesa es que la gente vea mi película antes de las elecciones para que no vuelvan a robar la elección presidencial al pueblo americano. No tengo otras preocupaciones en la cabeza. No busco un taquillazo sino que la historia de las íntimas relaciones de la familia Bush y la de Arabia Saudí, así como con la de Bin Laden, salga a la luz. Hay muchos jóvenes muriendo por los negocios que esta gente se traen entre manos.

—Se le ha acusado de hacer estas películas importantes para, de paso, hacerse rico.

—Siempre he creído en las normas que rigen el capitalismo. *Bowling for Columbine* hizo mucho dinero y creo que esta película también lo hará. Pero yo no he creado el sistema de mercado. Aunque me boicotean y lo seguirán haciendo... sobreviviré a los grandes *holdings* de la industria cinematográfica sencillamente porque les lleno las arcas. La política, la guerra o lo social les da lo mismo: sólo piensan en el dinero. Y es el dinero lo que les hará tragar con todo. Eisner y Weinstein se han bajado en marcha, pero ya llegará alguien. Vieron el impacto que el documental puede tener en la campaña electoral y eso les hizo salir corriendo.

La retirada de Mel Gibson

—También se ha encontrado con varios obstáculos para poder financiar la película...

—Sí, muchos. No es la primera vez que me sucede, pero en esta ocasión hay algunas novedades. Irónicamente, el primer dinero me vino de la productora Icon, de Mel Gibson. El se encargó de la distribución de *Bowling...* y ya entonces me anticipó parte del dinero para la siguiente, tratará de lo que trataste. Llegamos a un acuerdo y firmamos, pero más tarde vino un día a mi casa desde Roma, donde estaba rodando *La pasión de Cristo*, y me anuncia la ruptura del contrato dado que ha recibido una llamada desde

la Casa Blanca anunciándole que será *personan non grata* si me financia. Así funcionan las cosas. Y después de Gibson me llamó Eisner desde Disney y luego entró Harvey Weinstein, de Miramax, que también ha salido corriendo. Así que desde el principio han tratado de que no hiciera esta película, y después, de no distribuirla. Disney la produjo y sin decirme nada, lo he sabido después, decidieron no estrenarla tras una reunión cuando comenzó la campaña presidencial. Y ahora me callo cosas pero anuncio que nada más estrenarla, hablaré mucho y de varios asuntos que quizá a muchos incomoden.

—¿Por qué hay que hablar de ataúdes y muertes, y de cuántos morirán o de si ocurrirá? No lo encuentro relevante. Así que, ¿por qué debería yo utilizar mi bella mente en estos temas y ver cómo mi hijo sufre?». Barbara Bush, esposa y madre de presidentes tuvo el valor de hacer esta declaración el 18 de marzo de 2003, antes de que su “sufriente” hijo anunciara la segunda guerra contra Irak. Mientras, su hijo se hacía un costoso corte de pelo antes de jugar al golf con un grupo de amigos millonarios. Todas estas escenas están en *Fahrenheit 9/11*, así como material inédito que le han pasado a Michael Moore periodistas de varios continentes, emisoras de televisión (por ejemplo, la británica Channel Four), *freelancers* y trabajadores que sacaron de sus puestos de trabajo ilícitamente material grabado. Moore es un hombre que busca que la

“Sin decirme nada, Disney decidió no estrenar la película tras una reunión cuando comenzó la campaña presidencial. Ahora me callo cosas, pero después del estreno hablaré mucho de varios asuntos que a muchos incomodarán”

polémica altere situaciones y comportamientos. Por eso muestra torturas sucedidas en la prisión de Abu Ghraib, antes de que estos vergonzantes sucesos fueran objeto de conocimiento, y revela las íntimas conexiones de las familias Bush y Saudí, que fueron reveladas en el excelente libro *House of Bush, House of Saud*, de Craig Under.

Esperando un vuelo

—Han transcurrido 15 años desde su primera obra, *Roger and Me*, acerca del daño que la empresa General Motors causó a su villa natal de Michigan. *Fahrenheit 9/11* se originó en un incidente que le ocurrió a usted y su mujer en el aeropuerto LAX, de Los Angeles. ¿Es así?

—Correcto. Bueno, también y antes de empezar a rodar, fundé un periódico local, “Flint Voice”, en el que daba caña a todo lo que se movía. Volviendo a su pregunta, sí. Estábamos mi mujer [Kathleen Glynn, también productora de sus películas] y yo esperando a volar a Nueva York cuando se anunció el comienzo de la guerra y la cancelación de todos los vuelos. Estábamos puteados, pero me ofrecieron dinero para cancelar nuestros asientos y los metí en esta película. Días después, me enteré que la familia Bush estaba usando el espacio aéreo y aviones privados para proteger a sus amigos de la familia saudí, incluso parientes de Bin Laden y de Sadam Hussein. ¡Aviones y espacio aéreo para ellos! Y se sabe que parientes de Osama Bin Laden viven estupidamente en mi país bajo la protección de la familia Bush.

—¿Cuáles son sus intenciones detrás de sus películas?

—¡Intentar cambiar pequeñas cosas que tengan significado! Yo rodé en Irak durante la guerra las cosas inimaginables que se ven en la película. No sabían quién era yo, ni que no era periodista. ¿No es fuerte? Ahora, después de las torturas de esa cárcel, sé que ya no son tan fuertes, pero cuando las rodé, hubo no-



ches en que no pude dormir. Para mí, era inimaginable entre soldados que ejercían “ayuda humanitaria”.

—Las imágenes de los muertos, de varios bandos, son casi imposibles de soportar. Hay voces que le llaman “no patriota”.

—Mire, creo firmemente que es una película patriótica, norteamericana y honesta. Me considero el primer patriota de los Estados Unidos de América. Y no puedo por ello soportar la idea de invadir un país que no nos ha atacado y sólo para preservar los negocios secretamente ilegales de varias familias. Sin olvidar a los jóvenes, sobre todo hispanos y afroamericanos de familias trabajadoras, incluido el mártir Nick Berg, a los que el patriotismo les lleva a creer las arengas en el nombre de Dios del gobernador Bush, las falsedades de Condoleeza Rice, el tubito de las falsas armas de destrucción masiva, el bochorno de Colin Powell... eso sí, tiempo después, la sordera ante los derechos sancionados desde Ginebra y La Haya... ¡en fin! Los que me acusan de antipatriota votaron a Bush y saben que se robó la presidencia. Si le digo lo que pienso, es antipatriótico vitorear a un presidente que no lo es y que manda a jóvenes a una guerra en la que sólo defiende los intereses comerciales de su millonaria familia. Ninguna familia merece que nadie muera y eso incluye a los Bush.

—A concurso en Cannes, ¿es fácil ser un ciudadano norteamericano en Francia?

—Muy fácil. Francia es y siempre ha sido el primer amigo de mi país. Nos ayudaron en nuestra guerra de Independencia y nosotros pudimos estar el día D en Normandía para echar a los nazis. Todos estamos enamorados de París y de la cultura

francesa. El idilio continúa.

—En el origen ancestral de *Fahrenheit 9/11* se planteó hacer una comedia, ¿es así?

—Pensé en una comedia en la que dos familias, los Bush y los saudíes, comercian con armas a través de Suiza y Canadá. Iba bien y era divertida, pero sucedió el 11 de septiembre y lo cambié todo. Simplemente dejó de parecerme apropiado tratar aquello como si fuera algo gracioso.

Objetivo: los americanos

—¿Quién desea, por encima de todo, que vaya a ver la película?

—Creo que, sobre todo, mis conciudadanos norteamericanos. A ellos va dirigida la película en pri-

“Quiero que mi país demuestre que ya nunca más será posible robar unas elecciones, crear guerras en tiempos de paz y prosperidad y matar a jóvenes, mujeres y niños sólo para ganar dinero”

mer lugar. Sobre todo a los más jóvenes, para que crezcan sin ser engañados y que no mueran por mentiras e intereses económicos familiares.

—¿Qué cree que ocurrirá cuando se estrene?

—No sé qué pasará al día siguiente del estreno. Le dije ayer a

mi mujer que lo consideraré el primer día del resto de mi vida. La repercusión en Cannes es fabulosa, pero mi objetivo es que algo ocurra en mi país. Antes del Festival, acudí a varias proyecciones de test. Había publicistas también y distribuidores internacionales. Muchos vinieron a chocar mis cinco llorando de alegría.

—Nadie de la Casa Blanca, supongo.

—Yo no sé qué decir ya. Sólo espero que ese embaucador y fraudulento presidente sea expulsado de la Casa Blanca. Al Gore no regresará, pero espero que John Kerry le vindique. Quiero que mi país demuestre que ya nunca más será posible robar unas elecciones, crear guerras en tiempos de paz y prosperidad y matar a jóvenes, mujeres y niños para ganar dinero. Hago estas películas para dar información y potenciar la democracia. Quiero que mis conciudadanos vean, reflexionen y tengan sus propias ideas. Y luego voten en conciencia.

—¿Qué piensa del cine que se está haciendo en su país?

—Casi todas las películas que salen ahora de Hollywood apestan. Y no digo títulos: están ahí. Son todas iguales, iguales, iguales. Pero todo Dios va a verlas. Ahora es ya una rareza encontrar algo original. ¿Dónde está ahora una película como *Pee Wee's Adventure*? Aquello fue lo mejor que le ha pasado últimamente al cine norteamericano. Hay un par de generaciones que ya no saben lo que es el buen cine.

—¿Planes para el futuro que pueda revelar?

—Sueño con saltar a la ficción... pero no todavía. Tengo dos proyectos en marcha. Todavía quiero rodar un documental acerca del conflicto palestino-israelí y otro sobre la industria del petróleo. En fin, ahora necesito buscar el dinero. No va a ser fácil...

Las paradojas de Moore

EXIJE viajar en limusina pero va de norteamericano campechano con blue collar y vaqueros negros. Pide estar alojado en el mejor hotel de Cannes —una suite en el exclusivísimo Hotel du Cap— pero camina firmando autógrafos por las avenidas de La Croisette tocado con una horterísima gorra de béisbol. Sin un atisbo de rigor o profesionalidad, Moore ha cancelado carísimas entrevistas pagadas de antemano y le acusan de tratar tiránicamente a su equipo. Aunque su “lucha” personal hoy por hoy sea contra el presidente Bush, resultó difícil reconocer en la Costa Azul quién de los dos posee más ego. Pero al “paleto de Michigan” o “Neanderthal americanus” se le perdonó

todo tras ver su nuevo documental agit-prop en el que, sólo como aperitivo, muestra imágenes indignantes de los días posteriores al 11-S, en los cuales la familia Bush concedió vuelos de alta seguridad a la familia Bin Laden y a miembros de la “realeza” de Arabia Saudí. Más tarde, *Fahrenheit 9/11* también nos cuenta que al FBI se le negaron datos acerca de los vuelos que llevaron al suelo norteamericano al “príncipe Bandar” —de cuya familia proceden los secuestradores de los aviones civiles del 11-S— y decenas de familiares de Osama Bin Laden. Puede ser acusado de egocéntrico, propagandista y showman, pero de lo que no hay duda es que ha demostrado agallas y talento para poner en jaque al Gobierno de Estados Unidos. En su película no hay sexo ni violencia (al menos no muy distinta de la que se ve en los informativos), pero la MPA ha prohibido ver el filme a los menores de 17 años.



MICHAEL MOORE (DERECHA) EN *FAHRENHEIT 9/11*

todo tras ver su nuevo documental agit-prop en el que, sólo como aperitivo, muestra imágenes indignantes de los días posteriores al 11-S, en los cuales la familia Bush concedió vuelos de alta seguridad a la familia Bin Laden y a miembros de la “realeza” de Arabia Saudí. Más tarde, *Fahrenheit 9/11* también nos cuenta que al FBI se le negaron datos acerca de los vuelos que llevaron al suelo norteamericano al “príncipe Bandar” —de cuya familia proceden los secuestradores de los aviones civiles del 11-S— y decenas de familiares de Osama Bin Laden. Puede ser acusado de egocéntrico, propagandista y showman, pero de lo que no hay duda es que ha demostrado agallas y talento para poner en jaque al Gobierno de Estados Unidos. En su película no hay sexo ni violencia (al menos no muy distinta de la que se ve en los informativos), pero la MPA ha prohibido ver el filme a los menores de 17 años.

BEATRICE SARTORI

DESCUBRIR EL ARTE EN JUNIO



ARTE al final del camino

Aniversario 5º

- SANTIAGO DE COMPOSTELA
- EDWARD HOPPER, POETA DE LO COTIDIANO
- LOS TESOROS DE TUTANKHAMON
- PERÚ, CRUCE DE FORMAS
- LA TERCERA PIEL DEL REINA SOFÍA
- TESOROS DE LA BIBLIOTECA NACIONAL

YA A LA VENTA

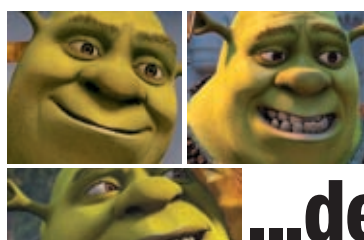


EL MADRID DE VELÁZQUEZ COLECCIÓN CIUDADES DEL ARTE



Solicite con su ejemplar el CD compatible con DVD VIDEO

Vive el Arte con FUNDACION Santander Central Hispano



Shrek



...de cómo el ogro conquistó el trono

Dreamworks, la compañía productora de Steven Spielberg y Jeffrey Katzenberg, encontró la llave para conciliar la magia que buscan los niños y la irreverencia capaz de conquistar a los adultos. Su nombre: Shrek, un ogro salido del fango que en 2001 puso patas arriba no sólo el cine de animación, también las convenciones del cuento de hadas. Tras su exitoso estreno en Cannes, la segunda parte de *Shrek* llega el día 30 a nuestras salas dispuesta a batir todos los récords habidos y por haber.

AHORA que ya se puede decir que dos tercios del *Ataque de los Clones* eran puro efecto digital; que Oliver Reed continuó vivo aún después de muerto gracias a las técnicas infográficas en *Gladiator*; y que Steve Jobs y John Lasseter encabezan la lista de los hombres más poderosos de Hollywood según la revista "Premiere" y son portada de la moderna "Wired", sería estúpido no asociar lo digital con la idea de un futuro perfecto. No es extraño que si la Disney no tardó ni el canto de un duro en obligar a los protagonistas de *Toy Story* a repetir la jugada, en la Dreamworks se hayan puesto las pilas para que *Shrek 2* volviera a levantar los ánimos de su exitoso departamento de animación. La película de Andrew Adamson, Kelly Asbury y Conrad Vernon no sólo ha competido en Cannes —de-

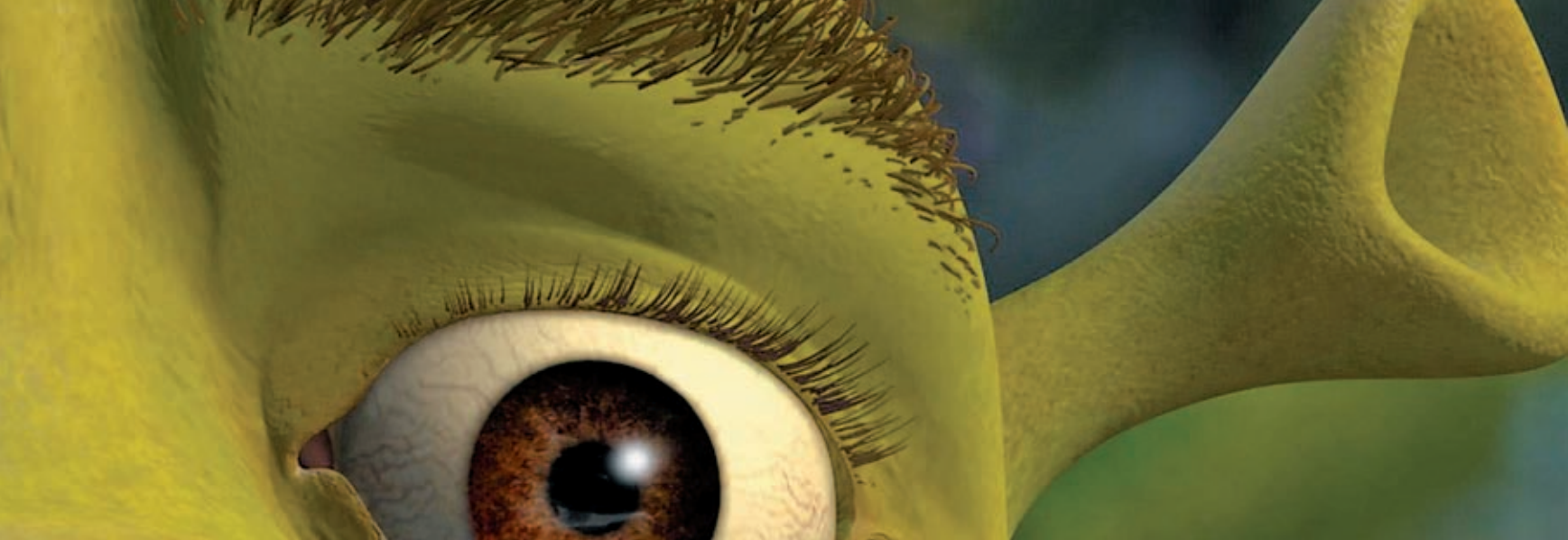
ciación que es una exagerada toma de postura por parte de una organización que teme ser tachada de clásica o conservadora— sino también ha batido los récords de recaudación alcanzados por *Buscando a Nemo*, convirtiéndose en la película de animación más taquillera de la historia.

La espina de Pixar. Está visto que este ogro verde y amable es, además, la única espinita clavada que tiene la Pixar (cinco películas, cinco éxitos) después de separarse de la Disney e iniciar su andadura en solitario. Pero, ¿cuál es el secreto de *Shrek 2* para comerse con patatas los extraordinarios *tour de force* de Lasseter y compañía? Quienes esperen algo distinto de esta secuela lo llevan claro. No hay novedades relevantes, sofocado el efecto sorpresa todo se reduce a un oportu-

no juego de moviola: aquí se trata de reivindicar otra vez el "sé tú mismo aunque seas feo", lema amparado por una simpática idea de familia disfuncional y un humor escatológico que resulta a menudo inofensivo, quizá su mejor baza si lo comparamos con el humor de línea clara, mucho más infantil, practicado por los chicos de la Pixar. Como en la primera parte, la eficacia de los *gags* es directamente proporcional a la inversión de roles, caracteres y mitos populares: ese Gato con Botas, ingeniosamente doblado al inglés por Antonio Banderas, que pasa de ser asesino a sueldo a sacrificado guardaespaldas de Shrek en menos que canta un gallo; ese Capitán Garfio que canta como Tom Waits; esa Hermanastra malvada que es, en realidad, un travesti que tiene todos los números para acabar compar-

tiendo lecho con... el Príncipe Encantador (un inciso: he aquí cómo Hollywood ha conseguido integrar lo *gay* en su discurso homogeneizador, soltando un guiño animado para los adictos a Rupert Everett, el *gay* que todo hetero debe sentar a su mesa según los carcomidos y pre-visibles gustos de la industria); el burro verborreico e hiperactivo (una magnífica creación de Eddie Murphy)...

Nada nuevo. No hay nada que Vladimir Propp, Umberto Eco, Bruno Bettelheim o los guionistas de la revista "Mad" no supieran valorar e imaginar hace muchos, muchos años. Sin embargo, y *Shrek 2* lo pone de manifiesto con mucho más descaro que la primera entrega, no hay una intención real de transgredir los estereotipos del cuento infantil y su carga semántica, moral e ideológica. No estamos, para entendernos, en las aguas de la escritora Angela Carter, que supo extraerle toda la sangre psicoanalítica a la leyenda de la Caperucita Roja hasta dejarla seca, preguntándose por qué la menstruación despertaba en el sexo femenino el deseo de animalidad, los instintos carnales más primarios y



violentos. Ni en las del citado Bettelheim, que consideraba las fábulas como sesiones de psicoterapia de efectos colectivos y democráticos. Ni siquiera en las aguas de Vladimir Propp, que señaló que los relatos tradicionales provenían de ritos de iniciación de las sociedades preagrícolas y por eso resultaban tan atractivos para todo el mundo. No, aquí el beso entre dos seres monstruosos no sirve para reflexionar sobre el papel de la belleza en la construcción de la identidad del lector infantil. Más allá de un mensaje que no acepta demasiadas divagaciones intelectuales, *Shrek 2* divierte en función de si somos capaces de reconocer la fuente original de sus burlas. Divierte como una versión más esnob y trabajada de la serie *Agárralo como puedas*.

En ese sentido, es particularmente afortunada la reproducción de la ciudad de Los Angeles como un decorado de cartón piedra, lleno de parodias bastante graciosas de grandes corporaciones de comida rápida y café veloz, la revisión pinocchiana de *Misión imposible*, y la cena de recepción que los monarcas del reino "Más lejos todavía" le dedican a su hija, la princesa Fiona (voz de Cameron Diaz), y a su nuevo repulsivo marido (voz de Mike Myers), cena que evoca la tensa xenofobia que Katherine Hepburn y Spencer Tracy sentían por Sidney Poitier en *Adiós a quién viene esta noche*. De hecho, el hipócrita liberalismo pequeñoburgués de la película de Stanley Kramer no está tan lejos del supuesto progresismo ético de *Shrek 2*: el beso final de los dos protagonistas refuerza tanto el es-

tatus quo establecido por varios siglos de cuentos infantiles como lo hicieron en su época *La bella durmiente* o *La cenicienta*. La cuestión es: si los directores de *Shrek 2* utilizan el tema *Mi vida loca* popularizado por Ricky Martin para concluir su festín, ¿lo hacen para reírse de lo que supone el cantante para la cultura de masas, para reforzar su discurso irónico o, simplemente, para seducir a ese público de multisalas que lo convirtió en un superventas? Esa ambigüedad es, probablemente, la que empaña los logros de una película que abusa de la vulgaridad para justificar su presunta sofisticación.

Segundos de a bordo. En el lado más puramente técnico, los de la Pixar pueden estar tranquilos: los de la Dreamworks siguen siendo los segundos de a bordo. Si en *Buscando a Nemo* o *Monsters, S.A* hay una preocupación por mejorar la calidad de los volúmenes y los fondos, por hacer naturalismo infográfico sin que resulte artificioso, en *Shrek 2* parece haber aún un cierto desprecio por la forma que hace que, por ejemplo, los personajes humanos desluzcan en comparación con los ogros o los animales. Bajo los auspicios de Jeffrey Katzenberg, los dibujantes están más pendientes de que la broma arranque carcajadas que de si el dinamismo de las líneas y colores acaban de funcionar. Prefieren la arte-

Quienes esperen algo distinto de esta secuela lo llevan claro. No hay novedades relevantes, sofocado el efecto sorpresa todo se reduce a un oportuno efecto de moviola: aquí se trata de reivindicar otra vez el "sé tú mismo aunque seas feo"

Lejos de suscitar divagaciones intelectuales, *Shrek 2* divierte en función de si somos capaces de reconocer la fuente original de sus burlas, como una versión esnob y trabajada de *Agárralo como puedas*

sanía apresurada a la orfebrería de lujo. Tal vez por eso la Dreamworks aún sufre un cierto complejo de inferioridad, continúa obsesionada por robarle la gallina de los huevos de oro a su principal competidora y está dispuesta a hacer lo que sea para lograrlo. Sin ir más lejos, su próximo proyecto, cuyo estreno americano está previsto para el mes de octubre, es *Shark Tale*, la historia de un pez-queñín (voz de Will Smith) que se encuentra al lado del cadáver del hijo de Don Lino (voz de Robert de Niro) y, sin comerlo ni beberlo, carga con el muerto. Los ecos de *Buscando a Nemo* rebotan en las oficinas de la Dreamworks con el mismo descaro con que rebotaron cuando la Pixar estrenó *Bichos* poco después de *HormigaZ*. No deja de ser curioso que la animación digital, por la que nadie apostaba un euro hace diez años, se haya transformado en terreno abonado para el espionaje industrial. Los grandes estudios han

puesto a trabajar a sus cabezas de pelotón para repartirse el pastel de un arte que ha pasado a pertenecer a primera división en menos que canta un gallo. En Navidades, Robert Zemeckis estrena *The Polar Express*, donde Tom Hanks ha servido como modelo y voz para el dibujo protagonista, un ferroviario que llevará a un niño soñador más allá de los confines del Polo Norte para que conozca a Santa Claus. Por esas fechas, la Pixar ha reclutado a Brad Bird (el genio tras *El gigante de hierro*) como realizador de *The Incredibles*, cinta de animación de superhéroes pixelados que cuenta con las voces de Craig T. Nelson, Samuel L. Jackson, Holly Hunter y Jason Lee. E incluso la división animada de Filmax colabora en la producción de *Pinocchio 3000*, ambiciosa versión futurista del cuento de Carlo Collodi con nombres en el reparto tan ilustres como Whoopi Goldberg y Malcolm McDowell.

Animación en pañales. En ese sentido, el éxito de *Shrek 2* es sólo la punta del iceberg de un fenómeno que amenaza con invadir las salas de cine de los próximos años. Lo mejor de ese éxito puede iniciar una línea de investigación técnica y estética en la que hay mucho que explorar y descubrir: la animación digital aún está en pañales, y crece a pasos agigantados. Lo peor de ese éxito puede provocar que los que manejan el cotarro sean oportunistas y jueguen sobre seguro, acomodando los nada exigentes paladares del público de multisalas.

SERGI SÁNCHEZ



FESTIVAL DE SPOLETO

Gian Carlo Menotti (Cadelgiano, 1911) es el compositor de ópera vivo más representado en la actualidad. Autor de una veintena de títulos—de los que sobresalen *La médium*, *El teléfono* y *El Cónsul*—, en 1958 fundó el Festival de los Dos Mundos de la ciudad de Spoleto, “un experimento social, en el que una gran masa, entre artistas incipientes y público, pudiera participar en eventos musicales normalmente no tan accesibles”. La cita, que comienza la próxima semana, ha cumplido 47 ediciones atendiendo al mismo criterio que Menotti ha aplicado en sus creaciones: temas actuales en combinación con transgresoras propuestas escénicas. Muestra de ello es la ópera con la que el festival se inaugura este año: *Der Kaiser von Atlantis*, compuesta por el checo Viktor Ullmann durante su cautiverio en un campo de concentración alemán. El creador ha hablado con el El Cultural sobre su vida, su obra y el futuro del festival italiano.

Gian Carlo Menotti

“Me encanta que Boulez deteste lo que he compuesto”

“Ahora, de viejo, y por primera vez en mi vida, sí que me siento libre. Hasta los 80 he estado permanentemente enamorado, viviendo pasiones tremendas, esclavizado por ellas. La vejez me ha traído libertad, siento que soy plenamente yo”

EN algún lugar del mundo, prácticamente a diario, se escucha música de Menotti. Su obra es amplísima: ha compuesto 22 óperas y decenas de conciertos de todo tipo. Suyas fueron las primeras óperas escritas específicamente para la radio y para la televisión y, también, la primera con la que se atrevieron los quisquillosos y muy comercialmente selectivos escenarios de Broadway. Numerosos premios jalonan su carrera, entre ellos dos Pulitzer. Pero su afán de no ceñirse a las “normas” ha despertado numerosas sospechas, celos y malentendidos entre críticos, musicólogos y demás expertos que no perdonan que su música haya “creado público”. Los que así opinan no se han parado a pensar que para Menotti es fundamental comunicar e involucrar a cada uno de los que participan en sus obras, incluyendo, como no, al público. Italiano de corazón, americano de adopción y “retirado” en Escocia, Menotti es el responsable de uno de los más eclécticos festivales artísticos que se celebra desde 1958 en la pequeña ciudad italiana de Spoleto y que, como no podía ser de otra manera, se llama ‘Festival de los Dos Mundos’. Nacido en 1911, –cumple el próximo 7 de julio, 93 años–, comenta con desparpajo que la generosa mano de la indiferencia comienza a borrar las cicatrices y que, como artista comprometido con su propio talento, “no puedo evitar la constante búsqueda de la perfección platónica, cuya inaccesibilidad es su esencia”.

–Cuando cumplió los 60 años hablaba de la desilusión y amargura que acompañan a la vejez.

–Cuando tenía 60, dijera lo que dijera, todavía no sentía ninguno de los achaques propios de la vejez. Pero cuando cumplés los noventa, en algún momento tienes de pronto la sensación de que tu vida ya está... hecha. Es como la *coda* de una sonata, la función se va a acabar y lo que tratas es de no desafinar. A los 60 no pensaba en la muerte pero, llegados los 90, no puedo evitar tener conversaciones con ella, está por

aquí, somos buenos amigos...

–En sus declaraciones se refiere a la definición del artista.

–Siempre he creído lo que dijo un poeta ruso, que el arte no cura la tristeza o enfermedad alguna, es la enfermedad en sí misma, el arte es sufrimiento. Creo que el artista no inventa nada, se trata más bien de rastrear en busca de la perfección, en busca de la belleza. Pienso en el artista como un zahorí buscando agua en un desierto con su varita bifurcada, caminando de un lado para otro hasta que, de pronto, la vara empieza a vibrar. Se para y empieza a cavar hasta que aparece el maravilloso líquido. Pero resulta, y rara vez no es así, que el manantial descubierto no es perenne. Se seca pronto y es entonces cuando no debe decaer el ánimo: hay que encontrar una nueva fuente. El artista tiene que aprender a *recordar* lo que descubrió previamente y continuar su búsqueda.

Crear y recordar

–Así que el arte está ahí para que venga alguien y lo plasme.

–Efectivamente. Te topas con algo que ya existía, no inventas nada. De alguna manera tiene que ver con la memoria, se trata de recordar. Platón ya dijo que crear es recordar. Picasso dijo lo mismo y también James Joyce. Ser artista es ser capaz de recordar a partir de una visión.

–En su trabajo aparece constantemente el tema de la fe, su poder y las dudas que le sugiere.

–Sí, desde siempre me ha fascinado el poder creativo de la fe. Siempre he dicho que me paso la vida como Jacob, esperando que me hiera el ángel. A él, finalmente le tocó y tuvo su primera visión de Dios. Yo aún no he sido herido, pero sígo esperando.

–Y el paso de los años ¿aumenta o mitiga las dudas de la fe?

–Aumenta la fe y las dudas. Yo no soy practicante regular, nunca lo he sido. Pero rezo, creo en el poder de la oración, me parece que es la única vía que Dios nos ha dado para comunicarnos individualmen-

te con Él. Y eso es un regalo, imagínate que no existiese. Cualquiera que sean mis dudas, yo rezo por fe. Y soy consciente de ese poder, el poder de la fe, el acceso directo a Dios como un poder creativo. Para el artista, la fe es fundamental para creer que tiene sentido buscar, y hacerlo. También puede ser un elemento corrosivo o, al menos, desestabilizador cuando, de pronto, siente que la inspiración le ha abandonado. Brahms, por ejemplo, no compuso durante diez años tras un comienzo brillante. El caso es que evidentemente creyó y salió. Pero hay casos más intrigantes, como el de Mascagni que sólo compuso una obra digna como *Cavallerina Rusticana* entre decenas de fácil olvido. O, ¿por qué un gran poeta como Rimbaud abandona las letras a los 21 años y se hace comerciante? ¿Les abandonó la Fe o la inspiración? ¿Hablamos de lo mismo?

–Usted ha tenido grandes amigos cuya importancia en su vida nunca ha negado, gente como el compositor Samuel Barber, el director de orquesta Thomas Schippers o el poeta Robert Horan entre otros.

–La verdad es que he tenido mucha suerte. Siempre he estado rodeado y apoyado por grandes personas que se han volcado conmigo. Nunca me he sentido solo. Mis amigos, mis amores han sido fundamentales en mi vida. Pero también supusieron un problema. Un problema porque nunca me sentía verdaderamente libre. Ahora, de viejo, y por primera vez en mi vida, sí que me siento libre. Hasta los 80 he es-

“Para el artista, la fe es fundamental para creer que tiene sentido buscar, y hacerlo. También puede ser un elemento corrosivo, o al menos desestabilizador; cuando de pronto siente que la inspiración le ha abandonado”

tado permanentemente enamorado, viviendo pasiones tremendas, esclavizado por ellas, ni tan siquiera imaginando lo que supondría no estar sometido a tanto sentimiento. La vejez me ha traído libertad, siento que soy plenamente yo; mi gran amor, mi gran confidente ahora es la muerte. Tengo amigos pero no pasiones.

Carísimo silencio

–¿Cómo lleva esa soledad?

–La soledad no me preocupa nada. De hecho, me gusta la soledad y el silencio. En Italia es muy difícil estar solo y el silencio es carísimo, casi tienes que ser millonario para lograrlo. En Escocia el silencio está tirado y los pensamientos de uno son secretos. A veces, los amores pueden ser sofocantes. Tengo familia en Milán y los tengo que tratar con cuentagotas. En mi Norte escocés la gente tiene formas de mostrar su amistad, su cariño. Pueden parecer fríos –que no lo son– pero sí que son abiertamente respetuosos de la intimidad de los demás.

–¿Cómo se metió en el Festival de los Dos Mundos de Spoleto?

–Surgió como una posible rendición de un joven católico, aunque no practicante, que tenía un complejo de culpa por lo que poseía y lo que no acababa de dar. Al mismo tiempo detestaba la idea (americana) del artista como mero entretenedor, alguien que llenaba los huecos vacíos de los acontecimientos sociales. Mi gran compañero, el compositor Samuel Barber, solía decir que éramos las chocolatinas de después de la cena. Yo nunca quise ser chocolatina, quiero ser el pan. Y lo que siempre he querido demostrar es que el artista es tan importante para cualquier sociedad como pueda serlo el alcalde, el bombero o el boticario. Y no sólo en términos abstractos sino también en términos económicos. El arte puede tener una gran capacidad de convocatoria y puede cambiar comunidades, regiones e ideas. Así que cuando decidimos montar el festival de música, de todo lo que creíamos

expresión musical válida, nos pusimos a buscar una sede que tuviera ciertas garantías de permanencia. La idea era mía, pero mucha gente se comprometió desde el principio. Así que durante meses buscamos por Italia un lugar adecuado y que asegurara continuidad, donde montar el festival. Un lugar que pudiese achicar el Atlántico y, sobre todo, que fuera un foro donde dar, intercambiar y, sobre todo, aprender. Así fue cómo en el año 57 llegamos a Spoleto, una pequeña ciudad de turbulento y fascinante pasado y triste presente. Al sur de Umbria, la única región italiana sin costa, a 150 km de Roma, durante siglos en la óptica del poder vaticano, con una infraestructura no existente y mirándose el ombligo, Spoleto apareció, de pronto, como lugar ideal. Para empezar, tenía dos teatros de “época” en ruinas, pero con posibilidades. La villa en sí tenía enormes atractivos. El alcalde de entonces era comunista y, ante nuestra sorpresa, respondió que viva la música pero lo que quería era dinero. Yo le dije que me dejara los dos teatros, que me organizara una gran zona peatonal alrededor de la Plaza de la Catedral durante un par de semanas al año, y que yo me ocuparía de verter capital sobre su ciudad. Me dijo: tuya es. Y así empezó el Festival de los Dos Mundos en el año 1958.

Necesidad cultural

—Pero, ¿fue la idea original crear una necesidad cultural y que se volviera accesible para la mayoría?

—Para atraer jóvenes promesas, tenía que plantar cebos, darles alicientes. Y así, figuras consagradas como Jerome Robbins, Henry Moore, Jean Cocteau, Ionesco, Ezra Pound y tantos otros, respondieron con entusiasmo a la llamada de ser “necesitados”. Se trataba, realmente, de un experimento social, en el que una gran masa, entre artistas incipientes y público, tuviera acceso y participara en eventos musicales



MENOTTI EN SU NOVENTA CUMPLEAÑOS JUNTO A RENEÉ FLEMING, LUCIANO PAVAROTTI, PLÁCIDO DOMINGO Y CARMELA REMIGIO

Una voluntad infatigable

TUVE la suerte de celebrar con Gian Carlo Menotti su noventa cumpleaños en Spoleto. Fue toda una experiencia comprobar la tremenda vitalidad del compositor. Habíamos quedado para una entrevista, el día de su onomástica, antes de un concierto en el que iban a participar Domingo, Pavarotti, Fleming, Remigio, Magiera. Los invitados importantes iban llegando aquella misma mañana a su casa. Menotti fundó el festival, pero en la actualidad es su hijo adoptivo Francis quien lo intenta dirigir en medio de una contestación creciente. Los diarios recogían las declaraciones de padre e hijo que agradecían su presencia a los invitados. Los periodistas se olvidaron de incluir a Carmela Remigio. Le trajeron al compositor la noticia de que la soprano había decidido irse junto al director Leone Magiera. El hijo no aparecía y nadie resolvía la situación. Se escuchaban las vocalizaciones de Domingo en una estancia contigua, Pavarotti llegaba con Nicoletta rodeado de maletas y Menotti y yo tratábamos en vano de conversar. El tenor italiano anunció que no se encontraba bien y al español no le salían bien las notas... Apareció Francis y lo complicó con su carácter violento. Ante la inoperancia de unos y otros, resolvieron los noventa años. Cogió el teléfono, pidió disculpas y convenció a Remigio y Magiera. No pudo impedir la espantada de Pavarotti a las dos horas de llegar, pero sí logró que Domingo hiciera de tripas corazón. Todo ello está grabado en una cinta, la que nunca pudo contener la entrevista proyectada.

Me quedé con las ganas de saber qué sintió cuando Thomas Schippers, el joven director de orquesta con el que se paseaba en descapotable blanco por Spoleto en los años sesenta, le pidió en su lecho de muerte que le tocara al piano el intermedio de *Manon Lescaut*. Fue la despedida de ambos. Me di perfecta cuenta en el largo e intempestivo rato que estuvimos juntos que lo que más deseaba Gian Carlo Menotti era hablar de la vida y los sentimientos. A los noventa años importan poco tantas otras cosas... **GONZALO ALONSO**

normalmente no tan accesibles. Fue un gran éxito desde el principio, a pesar de que no podía pagar a nadie más que los gastos. Como anécdota, me acuerdo que Henry Moore no sólo asistió, diseñó ropa y decorados, sino que, además, al irse me

dió un cheque por 5.000 dólares para Spoleto. Raro fue el artista consagrado, por muy disparatada que fuera la propuesta, que no respondiera a la llamada de “ser necesitados”. Lo maravilloso es que a los 20 años de existencia el festival se autofinan-

ciaba y empezó a ser el centro de referencia musical que es hoy en muchos lugares. Sin embargo, en España no parece haber calado hondo. A pesar de que, por primera vez desde la guerra civil, una compañía teatral española (la del teatro Eslava, bajo la dirección de Luis Escobar) presentó aquí *Yerma* de García Lorca, 15 años antes de la muerte de Franco. Y de que en 1970, Spoleto supuso el espaldarazo internacional para Gades.

—Usted le da una enorme importancia a los textos de sus óperas. ¿Cuál es su método de trabajo?

—Primero va el texto. Las palabras, las frases, incluso la acción imaginada tienen que provocar o inspirarte la música. Yo escribí el libreto de *Vanessa*, una ópera de Samuel Barber. Se lo entregué y durante meses estuvo componiendo. Cuando por fin me senté con él a escuchar el primer acto, me quedé estupefacto: “¡pero si ésa no es la música! dije, porque yo al escribir el texto, ya había compuesto mi propia música, la que yo creía adecuada. Y para un compositor de óperas, no hay quien le saque de ahí. Todo lo demás resulta extraño. Por eso es tan difícil traducir libretos, que los músicos otro o, incluso, que la puesta en escena no sea de uno mismo. Se gún se desarrollan los diálogos, la música, los solos, las emociones, van apareciendo como por ensalmo, en lo más íntimo de la mente de uno. Es “hablar cantando”, todo va unido y eventualmente se acopla. La música sigue a las palabras y a la acción y éstas se tienen que ceñir a aquella.

—Entre todos sus colegas, ¿cuál cree que entendería su música y a cuál cree que no le gustaría?

—Eso es pensar lo que te gustaría pensar. Me encantaría que Schubert aprobara y disfrutara de mis obras. Y estoy feliz de que alguien como Boulez detestara lo que he compuesto. Quiere decir que es bueno.

EDUARDO MUÑOZ BAYO

Riesgo y voces de calidad protagonizan la cita alemana **Nuevos aires para el festival de Munich**

El Festival de Munich, que comienza el martes, cuenta con nuevos montajes de *Los maestros cantores*, *The rape of Lucretia* y *Pelléas et Mélisande* como principal reclamo. Hasta el 31 de julio, la Ópera de Baviera albergará una docena de títulos con propuestas escénicas valientes y repartos de calidad.

ESTE año la Ópera del Estado de Baviera, sede del Festival de Munich, ha decidido que se incluyan en él todas las nuevas producciones de la temporada. Y tres de ellas se presentan por primera vez en el transcurso de la muestra. Son las referidas a tres importantísimos títulos. En primer lugar, *Der Meistersinger von Nürnberg* de Wagner, una de las obras de más larga tradición en la ciudad bávara, que ha conocido sonadas y celebradas producciones firmadas por Rennert, Friedrich o Everding. Ahora se prepara la ideada por Thomas Langhoff, uno de los líderes de la moderna dirección de escena, que tendrá la colaboración del escenógrafo y figurinista Gottfried Pilz. Zubin Mehta, que se ha hecho fuerte en la plaza, estará en el foso. Contará con cantantes de relieve: Jan-Hendrik Roetering –discreto Sachs–, Kurt Moll –sensacional, aunque algo cascado, Pogner–, Erik Wilm Schulte –característico Beckmesser–, Michael Kaune –sensible Eva– y Robert Dean Smith –prosaico Walther–. Este espectáculo abre oficialmente la cita el próximo martes. Y se cierra, en función muy tradicional, el 31 de julio.

El 19 de julio se exhibe la singular ópera de Britten *The rape of Lucretia*, una mirada concisa, certera, realizada muy económicamente, en torno a la condición y al comportamiento humanos. Obra dura y trans-

parente. Está por ver que el director británico Ivor Bolton posea las condiciones adecuadas para el cometido, que será servido en la escena por Deborah Warner, con deco-



MARGARITA DE ARELLANO PROTAGONIZA LULU EN EL MONTAJE DE DAVID ALDEN

rados de Tom Pye. Entre las voces solistas se anuncian las muy competentes de Ian Bostridge, Susan Bullock y Sara Fulgoni. Finalmente, el 26 de julio, la tercera novedad, que recae sobre la mágica ópera de Debussy *Pelléas et Mélisande*. Paul Daniel, otro inglés, marido de la soprano Joan Rodgers, será el encargado de llevar a buen puerto musical obra tan delicada y sugerente, que requiere de un pulso muy especial para establecer la variedad y amenidad dentro de un discurso aparentemente unitario. María Bayo, si su mater-

nidad lo autoriza, será la ingenua y misteriosa Mélisande; Clive Bailey, Pelléas y Dale Duesing, Golaud. Richard Jones como director de escena, Anthony McDonald como escenógrafo y Nicky Gillibrand como figurinista completan el equipo.

Al lado de estas tres nuevas producciones absolutas, se sitúan aquellas otras que se han venido conociendo a lo largo de la temporada y que permitirá ver con luces renovadas óperas como *Roméo et Juliette*

distintos equipos de canto, están Matti Salminen, Ramón Vargas, Katarina Karnéus, Vesselina Kasarova, Barbara Frittoli, Edita Gruberova, Zoran Todorovich, Marcelo Álvarez, Marjana Lipovsek y Waltraud Meier, que dará un recital el día 27, una suerte de aldabonazo de salida.

No está de más que mencionemos, aunque sea de pasada, esa otra parte del certamen denominada Festspiel+, una especie de festival paralelo, de actividades algo margina-

WILFRIED HÜSL

de Gounod, *Orphée et Eurydice* de Gluck, *Roberto Devereux* de Donizetti y *Lulu* de Berg. Además se cuenta con las reposiciones, en montajes ya añejos, de *Tannhäuser* de Wagner, *Rodelinda* y *Serse* de Haendel, *Otello* y *Don Carlo* de Verdi. A todo ello se unen las habituales sesiones de ballet y conciertos; y recitales a cargo de cantantes de prestigio, como Dorothea Röschmann, Violeta Urmana, Petra Maria Schnitzer, Peter Seiffert y Ian Bostridge. Entre los cabezas de fila, dentro de la amplia serie de solistas que alimentan los

les, que este año lleva por lema ¿En otra parte? Aquí se dan cita conciertos de jazz, uno de ellos con el creativo Uri Caine, la ópera hablada *Heimspiel* (*Casa de juegos*) de Andreas Ammer y Sebastian Hess, un concierto coral con el Clare College dirigido por Bolton y una ópera improvisada de cabaret, *Der Kastanienball* (*El baile de las castañas*), sobre una idea de Stefan Winter, que es una combinación de música de vanguardia, jazz y cabaret dramatizado.

ARTURO REVERTER



EVA RIPOLL

Bellini a la orilla del Turia

TRAS el ejemplar estreno de *I Puritani* de Bellini en el Festival de Las Palmas, llega esta tarde al Palau de la Música de Valencia otro de los comprometidos títulos del compositor siciliano. Se trata de *I Capuleti e i Montecchi*, obra muy infrecuente —al menos en la actualidad— en los *cartellone* españoles al requerir un elenco vocal que domine el belcanto y una batuta que sepa conducir el estilo algo irregular de su partitura. El Palau asume el reto y confirma —como hiciera en la pasada tempo-

rada con *La Gioconda* de Ponchielli— su voluntad de salirse del repertorio convencional a la hora de diseñar su programación. Desde su inauguración, en 1987, en ninguna de sus más de quince temporadas ha dejado de estar presente la ópera, bien en versión concierto o semiescenificada. Una decisión que ha venido a compensar la escasa promoción que este género tiene en una región de la que, paradójicamente, ha surgido durante la última década buena parte de los más destaca-

dos jóvenes cantantes nacionales. A la espera de la apertura del futuro Teatro de la Ópera de la Ciudad de las Artes, el Palau sigue representando el único escenario posible para la manifestación de la lírica. Ya se ha avanzado el título de la temporada que viene: *Eugenio Oneguin* de Chaikovski con Arteta y el potente barítono Vladimir Chernov. En esta ocasión, sus conjuntos estables, la Orquesta y Coro de Valencia, junto al Coro de la Asociación de Amigos del Teatro de la Maestranza, harán frente a esta obra estrenada en 1830 en la Fenice de Venecia y que supuso una bocanada de aire para Bellini, que venía de fracasar con *Zaira* —de la que recuperó buena parte de material para *I Capuleti*—, y que representa un anticipo de sus tres siguientes y más afamados títulos, *La sonámbula*, *Norma* e *I Puritani*, paradigmas del género romántico italiano. *I Capuleti* cuenta con libreto de un fructífero colaborador de Bellini, Felice Romani, sobre el *Romeo y Julieta* de Shakespeare. Un texto

que le sirve al músico para dar rienda suelta a todo el lirismo y bellas melodías por las que ha pasado a la historia, apoyadas a menudo en un trabajo orquestal práctico que nada entre el clasicismo rossiniano y la por entonces nueva corriente estética romántica. Muestra de ese apego de Bellini a elementos arcaicos fue la elección de una mezzo para interpretar el papel de Romeo, una decisión ya en desuso para la época.

Solvente batuta. El encargado de que la música discurra sin sobresaltos dentro de este desequilibrio estilístico será el maestro Ralf Weiker (en la imagen). El director austríaco (St. Florian, 1940) llega precedido de una solvente trayectoria que le ha llevado a desempeñar cargos de responsabilidad en la Ópera de Frankfurt y Zúrich, donde estuvo más de una década como responsable musical. Acaba de grabar *El barbero de Sevilla* con Gruberova y Flórez. El intrincado apartado vocal estará defendido por un elenco encabezado por tres valencianos con más que incipientes carreras internacionales: la soprano Eugenia Pont-Burgoyne, Giulietta, Marina Rodríguez Cusí, estupenda Enrichetta en *I Puritani* canario, en el papel de Romeo, y el tenor Manuel Beltrán como Tebaldo. **C. FORTEZA**

Lecciones del maestro

UNO de los directores de orquesta más interesantes del panorama aterrizó el miércoles, en pleno Festival de Granada, en el podio de la Orquesta titular de la ciudad andaluza. El alemán Michael Gielen ha sido, durante años, uno de los grandes campeones en favor de la música del siglo XX, posiblemente el más destacado entre los artistas vivos. Durante los años que permaneció al frente de la Orquesta de SWR de Baden Baden-Freiburg, llevó a cabo decenas de estrenos. Con esta formación, de la que es director emérito, visitará España el próximo mes de diciembre. Presenta en Granada el gran repertorio del que es reconocido traductor: la *Pastoral* de Beethoven y la *Nuevo Mundo* de Dvorak.

Con ecos del Este

DOS solistas de altura dominan esta semana el escaparate del Festival Mozart. En el apartado instrumental figura la sesión que el virtuoso ruso Nicolai Lugansky ofrece esta tarde en el Teatro Rosalía de Castro con piezas de Mozart, Rachmaninov y Scriabin. Otro acontecimiento muy esperado es el recital que la mezzo Ewa Podles (en la imagen) brinda este sábado en el mismo recinto. Un accidente automovilístico impidió su presencia en la pasada edición coruñesa, por lo que hay doble expectación para disfrutar de una gran contralto.



Las otras Estaciones

LA Orquesta Pablo Sarasate cierra su temporada con dos conciertos, esta tarde y mañana, en el Auditorio Baluarte de Pamplona y con Haydn como protagonista. Bajo las órdenes de su titular Ernest Martínez Izquierdo —quien compatibiliza su labor con la dirección de la Sinfónica de Barcelona—, se podrán escuchar *Las estaciones*, uno de los dos magníficos oratorios con los que el músico húngaro se despidió de la composición. Al frente de las partes solistas estarán las voces de la soprano María Espada, el barítono Carry Magee así como el tenor inglés Mark Tucker, aclamado especialista del repertorio.

DISCOS



GIULIETTA SIMIONATO

RECITAL LÍRICO
VARIAS ORQUESTAS
PREISER 89582

GIULIETTA Simionato fue una de las grandes mezzosopranos de su generación. Está muy bien que se nos recuerde cómo era la voz y el estilo a los cuarenta años de una artista que hoy posee noventa y tres. Casi todas las interpretaciones provienen del 1949 al 51, en la plenitud. No era Simionato una *mezzo* con coloratura, aunque se atreviese y saliese airosa de *El barbero de Sevilla* o *La Cenerentola*, ésta con un impresionante Giuseppe Taddei en el dúo “Dunque io sono”. La voz tenía demasiado cuerpo para tales ligerezas y ella además lo dejaba notar exagerando algún que otro grave. Estos son redondos y magníficos en las páginas del *Sansón* y *Dalila*, cantadas en italiano como todo en el disco. Las escenas de *Aida* son impresionantes, con Caterina Manzi, Giulio Neri y Mario Filipeschi al lado. *Carmen*, *Werther* y *Mignon* nos aportan otros de sus papeles franceses pero, con todo, lo que más se disfruta es su “Voi lo sapete o mamma” de la *Cavalleria rusticana* de Mascagni. Es una obviedad pero ¿dónde hay hoy voces así? **G. ALONSO**



ALBAN BERG

CANCIONES DE JUVENTUD
H. LINDQVIST/P. VOGLER
COL LEGNO WWW 20219

SCHÖNBERG observaba en estos *lieder* de un jovenísimo Berg de 15-18 años cierta debilidad a la hora de construir el acompañamiento, muchas veces limitado a frecuentes y algo retóricos cambios de tonalidad. Pero aquí está ya el germen de las poderosas creaciones dramáticas del autor. Nada menos que 39 piezas, algunas publicadas por primera vez, se recogen en este disco. Están escritas sobre textos de distintas épocas y presentan, en su brevedad, discursos muy contrastados. Aunque heredero de la tradición y respetuoso de la melodía, Berg huye de las estructuras estróficas. La soprano sueco-egipcia Hélène Lindqvist (1968) tiene una voz lírica de sonoridad no precisamente cautivadora, frecuentemente esforzada y bailona en el agudo; pero canta con corrección, bien es verdad que con escasos matices, lo que, junto con el tono algo mortecino de algunos *lieder*; hace bastante monótona la escucha. Inferior a Shirai o Norman, que tienen grabadas algunas de estas páginas. El pianista Philipp Vogler se desenvuelve con seguridad y soltura. **A. R.**



GIUSEPPE VERDI

MACBETH (VERSIÓN DE 1847)
J. MATHESON, DIRECTOR
OPERA RARA ORCV301

CUANDO, en 1864, el empresario Léon Carvalho encargó a Verdi una versión francesa de *Macbeth*, éste no se limitó a una mera traducción, siendo la versión parisina, con numerosos cambios y el obligado ballet, la que finalmente se ha impuesto en el repertorio. Ahora podemos conocer la edición del estreno florentino de 1847 gracias a esta grabación de la BBC como inicio de una serie dedicada al Verdi infrecuente. Está protagonizada por el barítono Peter Glossop, vigoroso Yago en el *Otello* de Karajan, y la soprano Rita Hunter, una eximia wagneriana que también cultivó el repertorio italiano *di forza*, junto al sólido tenor Kenneth Collins como Macduff y un joven John Tomlinson como Banquo. La comparación entre ambas versiones es apasionante. Verdi sometió a sus primeros intérpretes, Marianna Barbieri-Nini y Felice Varesi, a un virtuosismo vocal aún superior, que sería luego abandonado en aras de un mayor concentración dramática. Las intervenciones corales tienen un aire patriótico que las acerca a *Nabucco*. **R. BANÚS**

Matizado neoclasicismo

W. A. MOZART: *LAS BODAS DE FÍGARO*.

GENS/CIOFI/KEENLYSIDE/KIRCHSCHLAGER/REGAZZO.

COLLEGIUM VOCALE GENT. CONCERTO KÖLN.

RENÉ JACOBS, DIRECTOR.

HARMONIA MUNDI HMI 801818 20 3CD

DESPUÉS de su excelente *Così fan tutte*, se esperaba con interés esta nueva propuesta mozartiana de Jacobs. El *tempo* elegido es también y en general ligero, animado, con lo que se recobra el pulso auténtico y definitorio de esta música escénica; hay en ella mucho teatro; y aquí no se disimula. Aunque ese *tempo* no es indiscriminado, igual, permanente. Lo febril del discurso tiene sus puntos de reposo. Un ejemplo puede ser ese paradisíaco “Deh vieni, non tardar” de Susanna, que muestra la impaciencia de la joven en esa noche serena, en medio de la espesura; pero el tiempo, simbolizado por los *pizzicati* de las cuerdas, pasa lentamente, muy lentamente.

Una rapidez casi de vértigo se establece, sin embargo, para otros momentos, como el *finale primo*, que corresponde a ese tipo de crescendo definido por Da Ponte en sus *Memorias* al hablar del *imbroglio* de un final de acto, que concluye *strepitoso, arcistrepitoso, strepitosissimo*. La ornamentación juega un papel importante. Es admisible porque no es muy profusa y se atiene a las reglas del buen gusto. Relevante es asimismo que se salten, y bien, los ritmos de danza.

Sobre esta interpretación elocuente circulan unas voces que se pliegan al propósito marcado por el director. Simon Keenlyside otorga al conde finura y espléndidos resortes vocales. Véronique Gens delinea una Rosina refinada y calurosa. Patricia Ciofi, una de las revelaciones de los últimos años, encarna a una Susanna exenta de gangas. Plausibles los demás y estuenda la orquesta de época. **ARTURO REVERTER**



José María Bermúdez de Castro

“Aún existen agujeros negros en la evolución”

Empieza una nueva campaña en Atapuerca. José María Bermúdez de Castro y su equipo desentierran estos días su instrumental de trabajo para continuar con sus estudios en la cueva de la Gran Dolina y la Sima de los Huesos. También tendrán como objetivo los yacimientos de la Cueva del Mirador y la Sima del Elefante, cuyos frutos podrían dilatarse unos años. Bermúdez de Castro, profesor del CSIC en el departamento de Paleobiología del Museo Nacional de Ciencias Naturales, publica *Hijos de un tiempo perdido* (Ares y Mares), una mirada hacia los orígenes del hombre.

EL origen de la locomoción bípeda, los caníbales de la Gran Dolina, el poblamiento de Europa y los cambios climáticos son algunos de los temas que Bermúdez de Castro aborda en su nuevo libro, que firma junto a Belén Márquez, Ana Mateos, María Martín-Torres y Susana Sarmiento.

—¿Puede la Ciencia explicarse de una forma didáctica?

—Cualquier ámbito de la Ciencia se puede explicar de manera didáctica. Exige un esfuerzo extra para el científico, pero merece la pena. Resulta muy gratificante explicar tu trabajo a la gente y comprobar cómo tu profesión tiene una trascendencia e influye en la sociedad. Es cierto que conocer nuestros orígenes interesa a la mayoría. Todavía recuerdo las aglomeraciones que se formaron para ver la primera exposición

sobre evolución humana que se presentó en España, allá por los primeros ochenta del siglo XX, en el Museo Arqueológico Nacional. Y el interés no ha decaído, sino todo lo contrario; cada vez hay más personas que visitan las exposiciones y leen libros sobre evolución humana.

Darwin y la tolerancia

—Hablando de evolución. Si debe afirmarse que somos primates, ¿qué les diría a los que niegan o se resisten a enseñar a Darwin?

—Somos primates, por definición, y nos clasificamos dentro de la familia de los homínidos, junto a chimpancés y gorilas. Cada persona debe elegir cómo debe ser su vida y sus creencias. Pero esa misma tolerancia se les debe pedir a los que niegan de manera sistemática la teoría de la evolución de Darwin o cual-

quier otro aspecto de la Ciencia.

—¿Cree que el chimpancé debe ser considerado un “ser humano”?

—El término “humano” es un calificativo que hemos acuñado para nosotros mismos y así diferenciamos de otros animales. El término tiene unas connotaciones, no sólo de “racionalidad”, sino sobre todo de bondad, ecuanimidad, tolerancia, etc. Por ejemplo, solemos hablar de la gran humanidad de tal o cual persona o decimos que algo es inhumano cuando no cumple una serie de condiciones, es cruel, perverso, malo, etc. Nuestro comportamiento como especie no siempre merece el adjetivo de humano: guerras, injusticias, crueldad...; tal vez, como explica Eudald Carbonell, aún no hemos terminado nuestro proceso de humanización.

»En definitiva, podemos elegir entre otorgarle ese calificativo a las especies que nos han precedido y tal vez a nuestros parientes los chimpancés (con quienes compartimos un ancestro común que vivió en África hace unos seis millones de años) o considerar que, como especie, aún estamos lejos de alcanzar el grado de humanización que todos deseáramos. Por mi parte, estoy de acuerdo con Eudald Carbonell en que realmente aún no somos humanos, en el sentido que todos entendemos. Y quizás más de uno se “rasgue las vestiduras” al leer esta sentencia. Sin embargo, pienso que



“Existen aspectos de nuestras raíces que debemos eliminar y otros que debemos mantener. Añadamos después unas buenas dosis de tolerancia, justicia y solidaridad y tendremos al verdadero ser humano, que ha dejado atrás parte de su herencia”



FEDERIGO VÉLEZ

debemos reflexionar sobre ella y hacer un esfuerzo por eliminar determinados comportamientos aberrantes, como las guerras, el terrorismo, la crueldad y todo tipo de violencia para con nosotros mismos y los demás seres que compartan con nosotros este planeta.

—¿Cuál es en estos momentos el “conocimiento perdido” entre lo que somos ahora y nuestros antepasados?

—Nos queda todavía mucho por conocer de nosotros mismos y de nuestros orígenes. Apenas llevamos algo más de un siglo excavando yacimientos y estudiando el registro fósil y arqueológico de las épocas más remotas de nuestro linaje evolutivo. Se ha trabajado mucho primero en Europa Occidental y luego en ciertos países del este de África; también se conocen ya muchos yacimientos en China y Próximo Oriente. Sin embargo, estamos aún lejos de poder conseguir información sobre lo que sucedió con los homínidos en amplios territorios que en la actualidad corresponden a países de África y Eurasia, donde es muy difícil realizar exploraciones, localizar yacimientos, llevar a cabo excavaciones e investigar. Un buen ejemplo es la República de Georgia, uno de los países de la antigua Unión Soviética. En Dmanisi, una pequeña aldea de este país del Cáucaso se descubrió a finales de los años ochenta del siglo XX uno de los yacimientos más importantes de la actualidad, que ha permitido conocer una nueva especie, el *Homo georgicus*, y averiguar que los homínidos dejamos África mucho antes de lo que creíamos. Pero trabajar en este yacimiento no está exento de un cierto peligro, porque las condiciones políticas de Georgia son todavía muy complejas. Existen muchos “agujeros negros” que aún tardarán en llenarse con la luz de hallazgos que no dejarán de sorprendernos. El estudio de la evolución humana, como el del universo, continuará siempre.

—¿El nuevo cambio climático nos llevará hacia un nuevo proceso de evolución-adaptación?

—Es muy probable que así sea. Desde hace varios millones de años se producen en nuestro planeta alternancias climáticas, que se han ido acentuando con el tiempo. Ahora estamos en una fase interglacial y nuestra influencia puede acelerar el cambio climático que, de todos modos, ha de suceder más tarde o más temprano. Sin duda, cuando las condiciones sean más extremas muchas especies se extinguirán y otras se adaptarán. Luego, surgirán especies nuevas y así sucesivamente. Todas las especies acaban antes o después por extinguirse y la nuestra no será una excepción. La esperanza es precisamente que nuestra especie se transforme en otra especie, por adaptación (que incluso nosotros podremos controlar en el futuro) a una Tierra muy diferente o quizás a otros planetas.

Una adaptación exclusiva

—¿Qué relación existe entre la alimentación/dieta del hombre contemporáneo y su futura evolución como especie?

—Somos omnívoros y eso en principio nos permitirá sobrevivir en cualquier ecosistema; pero aprenderemos cada vez a comer mejor y tendremos por ello una mejor calidad de vida.

—¿Y la tecnología?

—Por supuesto, la tecnología ya ha sido muy importante en nuestra evolución y llegará a ser determinante. La tecnología se puede definir como una adaptación exo-somática, exclusiva de nuestra especie, que tiene un origen biológico, puesto que nace de las ideas producidas en el neocórtex de nuestro cerebro. Nuestra inteligencia, con la ayuda de la tecnología, nos ha permitido conocer las claves del genoma humano; ahora sólo nos resta aprender a controlarlo y será la primera vez que una especie tendrá capacidad para dirigir su propia evolución. Tal vez esto pueda sonar a ciencia ficción, pero es sólo cuestión de tiempo.

—Comienza ya una nueva cam-

paña en Atapuerca. ¿Hacia dónde caminan los nuevos descubrimientos? ¿Cree que queda mucho por desvelar?

—La Sierra de Atapuerca encierra probablemente cientos de yacimientos en sus entrañas y cada uno de ellos contiene miles de fósiles y de herramientas de piedra. Además, empezamos ahora a conocer los alrededores de la Sierra, donde también se localizan centenares de sitios potencialmente interesantes para el estudio de la evolución humana. Se puede afirmar por ello que las investigaciones en Atapuerca apenas han comenzado. Podemos hablar así de nuestros objetivos a muy corto plazo, que se dirigen, entre otras cosas, a conocer mejor todo lo relativos a las especies *Homo antecessor* y *Homo heidelbergensis*. Para ello, debemos concentrar esfuerzos en terminar las excavaciones de los yacimientos que rellenan la cueva de la Gran Dolina y la Sima de los Huesos. También planteamos objetivos a más largo plazo, preparando las excavaciones sistemáticas de yacimientos como la Cueva del Mirador y la Sima del Elefante, que darán sus mejores frutos dentro de 30 ó 40 años. Después... quién sabe.

—*Hijos de un tiempo perdido...* ¿Hemos abandonado definitivamente nuestras raíces?

—No, todo lo contrario, somos hijos de ese tiempo perdido. Pero tenemos que aprender a conocer nuestras raíces para saber mucho más de nosotros mismos, para aprender a respetarnos, a querernos, a tener conciencia de lo que somos, a tener conciencia de especie. Existen aspectos de nuestras raíces que deberíamos eliminar y otros que deberíamos mantener. Añadamos después unas buenas dosis de tolerancia, justicia y solidaridad y tendremos al verdadero ser humano, que ha dejado atrás parte de su herencia y ha soltado amarras para dar origen a un nuevo linaje evolutivo.

JAVIER LÓPEZ REJAS



JOSÉ LUIS GARCÍA SÁNCHEZ

“Mi película sobre María Zambrano será un raro artefacto”

PREGUNTA: A sus cien años... ¿todavía no se le ha hecho justicia a María Zambrano?

RESPUESTA: ¿A los cien años de quién? ¿De Zambrano o míos?

P: No exagere...

R: Yo sólo espero que los fastos del centenario, que tango gustan en España, sirvan para algo. Al menos para que se recuperen y se lean sus libros.

P: ¿Y a usted? ¿Se le ha hecho justicia?

R: No lo sé. No me preocupa. Cualquiera día me hacen una figura en el Museo de Cera.

P: Pocas películas han versado sobre filósofos...

R: Yo no conozco ninguna.

P: ¿Qué de interesante tiene la vida de una filósofa para llevarse al cine?

R: A primera vista, no demasiado. Pero ¿qué tiene de interesante un obrero al que le roban la bicicleta? En todo caso, no voy a hacer un “biopic”, como gusta decir a los americanos.

P: ¿Habrán más de hagiografía que de biografía?

R: Depende de muchas cosas. Todavía no lo tengo claro. Mis películas se van haciendo, y puedo pasar del amor al odio en unos instantes. Ahora estoy en la fase hagiográfica, pero luego puedo pasar a la biográfica o hasta a la necrológica.

P: ¿Por qué la película se titulará *María querida*?

R: ¿Y por qué no?

P: La comedia es a su cine

como el tomate al gazpacho. Pero creo que esta película será la excepción...

R: Bueno, en principio muy divertida no es... será un raro artefacto, una especie de parábola.

Zambrano decía que el fracaso es lo único que te enriquece, y yo quiero contar la historia de un fracaso. La historia de una periodista que fracasa en su intento de hacer una película sobre Zambrano.

P: ¿Y usted? ¿Le tiene miedo al fracaso?

R: Yo espero terminarla.

P: Zambrano hizo de la filosofía una metáfora.

¿Cuál es la mejor metáfora para describirla?

R: Fue una mujer que perdió todas las batallas del siglo XX para ganar la

guerra del siglo XXI.

P: Pero eso no es una metáfora...

R: Para mí es la mejor forma de describirla.

P: Rafael Azcona en el guión y Pilar Bardem de protagonista: ¿una forma de trabajar sobre seguro?

R: Sobre seguro y con reintegro.

P: ¿Cuál es la mejor enseñanza de Zambrano aplicada a nuestros tiempos?

R: Cientos... miles de enseñanzas. Pero si debo quedarme con una de sus lecciones, me quedo con que la amistad es el gran motor de la vida.

P: Empleando terminología zambranesca: ¿cuál es la “razón poética” del cine?

R: El cine es en sí mismo

una razón poética para vivir.

P: ¿Cree que a María Zambrano le habría gustado vivir en la España de ahora?

R: Desde luego la preferiría a la España que ella vivió. Entonces había siete mujeres que se dedicaban a la vida pública. Hoy hay más ministras en el Gobierno que en aquellos tiempos mujeres en los cafés. Y no hace tanto tiempo de aquello.

P: Que el *Código da Vinci* sea ahora el libro más vendido en el mundo... ¿le parece una buena o una mala noticia?

R: Es una buena noticia que se vendan muchos libros. Es menos buena que libros como ése sean los más vendidos. Es para echarse a llorar que los libros que se compran luego no se lean.

P: ¿Y que *El día de mañana* sea la película más taquillera?

R: Lo que me parece estupendo es que la gente vaya al cine, aunque sea a ver eso.

El exceso de cine en casa atrofia los sentidos. Hay que salir y tomarle la temperatura a la calle.

P: Dicen que el cine español está más unido que nunca...

R: Sí, es cierto que está muy unido. Lo que no sé es con quién.

P: ¿Qué tiene (o no tiene) la presidencia de la Academia para que nadie la quiera?

R: Que no está remunerada, simplemente.

P: ¿Puede ocurrir algo, por muy remoto que sea, que le anime a presentarse como candidato?

R: Mmmmm... déjeme imaginar. No. No estoy dotado para el mando.

P: En alguna ocasión ha dicho que “el cine es un animal de dos patas”. ¿A qué animal se parece?

R: Al ser humano, supongo. Las dos patas tienen que ser entretenimiento y cultura. Si quitamos una de ellas, lo matamos.

P: ¿Todavía hay sitio para el casticismo en la aldea global?

R: Por supuesto. Eliminando todas las culturas parciales, el mercado no podría generar cultura.

P: ¿Seguimos siendo ibéricos o llegó la decadencia?

R: Es un iberismo distinto. Fíjese en los utensilios que se utilizan en el maltrato de género: antes eran hachas y ahora “mini-pimers”.

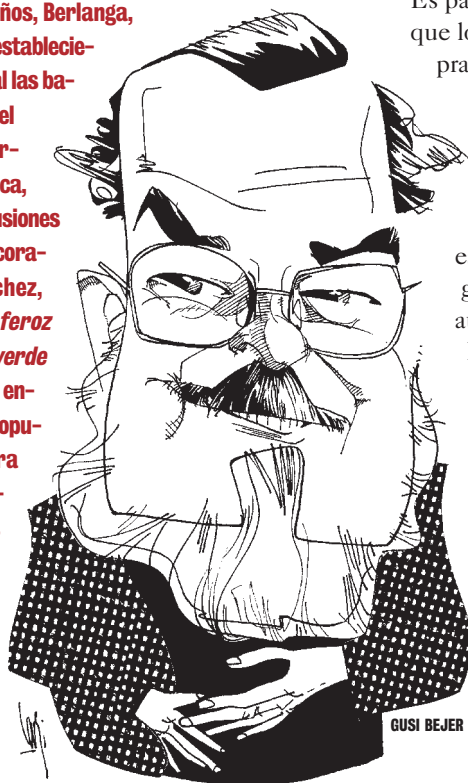
P: Según los internautas, sus mejores películas son *Divinas palabras* y *Lázaro de Tormes*. ¿Lo suscribe?

R: Cómo no voy a estar de acuerdo con algo que sale en Internet.

P: Perdón... ¿pero usted navega por la web?

R: Sólo con chaleco salvavidas.

Quando cumplió 14 años, Berlanga, Bardem y compañía establecieron en su ciudad natal las bases de la identidad del cine español (Conversaciones de Salamanca, 1955). Aquellas conclusiones hicieron efecto en el corazón de García Sánchez, quien desde *El Love feroz* (1972) a *La marcha verde* (2001) ha tratado de ensalzar la “comedia popular española”, ahora una especie en extinción. Termina estos días el rodaje de *María querida*, filme basado en la vida de María Zambrano, a quien da vida Pilar Bardem.



GUSI BEJER

CARLOS REVIRIEGO

XVIII FESTIVAL CASTELL DE PERALADA

Julio - Agosto 2004

Presentado por:



VENTA DE ENTRADAS

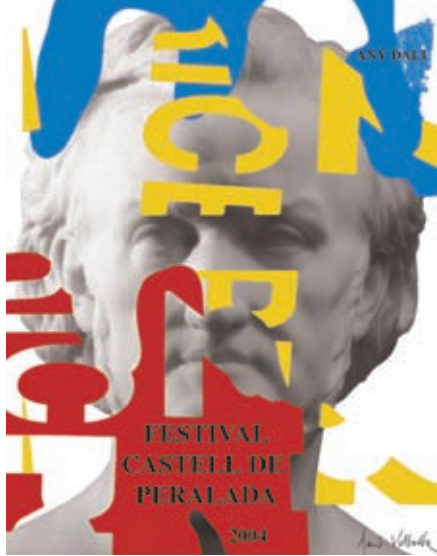


A PARTIR DEL 1 DE JUNIO

Con el copatrocinio de:



© Dario Vilabaz, 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, COREOGRAFO 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 Altèa

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 MERCÈ RODOREDA
ADAPTACIÓN DE JOAN OLLÉ
MERCÈ PONS, ROSA RENOM y MONTSERRAT CARULLA
PASCAL COMELADE, MÚSICA ORIGINAL y DIRECTOR MUSICAL
JOAN OLLÉ, DIRECTOR DE ESCENA
Coproducción del Festival Castell de Peralada, Fórum 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, CANTAORA
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:



Con el apoyo de:



Fitness oficial:

Línea aérea oficial:



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

PHOTOESPAÑA 2004

17 de junio a 12 de septiembre



PAISAJE SECRETO

MONTSERRAT SOTO



Fragmento de "Paisaje Secreto" cortesía de Helga de Alvear, 1998 - 2003.



@Vegap

PHE04

PHOTOESPAÑA2004

Horarios: martes a viernes de 10,00 h. a 14,00 h. y de 17,00 h. a 20,00 h.
Sábados de 11 a 20 h. Domingos y festivos de 11,00 h. a 14,00 h.
Lunes cerrado. Entrada gratuita, previa exhibición del D.N.I.
Fundación Telefónica. Fuencarral 3. Teléfono de información general: 900 110 707.
Internet: www.fundacion.telefonica.com

FUNDACIÓN

Telefónica