

EL CULTURAL

1-7 de julio de 2004

www.elcultural.es



Archivo de Salamanca

Cuáles son y qué contienen los papeles de la discordia

50 años de **ROCK**

Los principales hitos de la música que cambió el mundo. La cultura clásica "juzga" su influencia

EL  MUNDO



Me pregunto qué tiene Barenboim que tanto atrae a los políticos. Las “ausencias” a tres de Calparsoro. Umberto Eco ya ha editado en Italia su nueva novela. Miguel Ríos, a los sesenta, pone música al talento de García Montero. La Avispa cambia de manos. Renacimiento rebusca las mil peores poesías en castellano. Y el Museo Picasso, a punto de cumplir un año.

La gaita discreta

Pero ¿qué tiene Barenboim que tanto subyuga a nuestros políticos? Porque si antes era Gallardón, ahora la relación del maestro con Carmen Calvo está levantando más de un mosqueo. De repente, sin comerlo ni beberlo, el maestro y su Staatsoper darán un concierto en la Plaza Mayor de Madrid, en colaboración con el Alcalde que, en esto, vuelve a ir por libre demostrando que en la música, aparecen extraños compañeros de cama. Y unos días más tarde, ha convencido a la Junta de Andalucía —a la que el dinero le sobra como es bien conocido ahora que Zapatero ha saldado sus deudas— y le ha sacado otros dos conciertos extraordinarios en Granada. Cosas. Todo sea para darle en la nariz a Esperanza Aguirre que le cerró las puertas del Real. A esperar las declaraciones de Barenboim que, seguro, serán más que jugosas.

Daniel Calparsoro sigue dando guerra. Después de la tormenta que significó su película *Guerreros*, ha buscado (y encontrado) la calma con su nuevo filme, que llevará por título *Ausencias*, una historia sencilla y minimalista para la que sólo ha necesitado la participación de tres personajes. Dos de ellos tendrán la piel de Ariadna Gil y Jordi Mollá, que vuelven a coincidir desde la exitosa *Segunda piel*. Me pregunto si lo que nos prepara es una historia intimista. No le pega.

En Italia acaba de aparecer *La misteriosa fiamma della regina Loana* (*La misteriosa llama de la reina Loana*), la nueva novela de Umberto Eco. Una novela que, pese a estar ilustrada a todo color, está dominada por la niebla... Niebla en la que se despierta Yambo tras un accidente que le ha hecho perder la memoria... No la memoria que los neurólogos llaman “semántica” (Yambo se sabe de memoria a Julio César), sino la memoria autobiográfica: no recuerda ni a su mujer, ni a sus padres, ni su nombre... Curioso, ¿no? Justo lo contrario de lo que les suele pasar a muchos de nuestros escritores, a los que se les olvida toda la cosa intelectual y sólo hablan de sí mismos...

Cincuenta años del rock y sesenta de Miguel Ríos casi al tiempo. Los hay con suerte. Para colmo, el rockero ha tenido al poeta García Montero de letrista y ha podido poner música a esa bellísima Oración contra la guerra que escribió compulsivamente el poeta para las páginas de *El Mundo* cuando la maldita guerra de Iraq amanecía: *A vosotros, que cortáis la manzana de la muerte con el anonimato de una guerra, os pido caridad... Y os lo suplico.*

La avispa, uno de los centros neurálgicos de la actividad teatral madrileña, cambia de dueño. No temen sus clientes porque la librería seguirá abierta aunque ya no estará



Umberto Eco



Daniel Barenboim



Bernard Picasso



Daniel Calparsoro



Miguel Ríos



Abelardo Linares

Charo Solanas para atenderla y ayudarnos a encontrar ese texto perdido o descatalogado; pero sus nuevos dueños también conocen de cerca el negocio del mundo del teatro: son la editorial Ñaque.

El Museo Picasso de Málaga, descabezado inadvertidamente por Carmen Giménez, anda aún con cierto rumbo porque me rumorean que quien lo dirige —y lo ha dirigido— en la sombra es Bernard Picasso. A partir del 9 de julio podrán verse 43 obras cerámicas de Picasso y en otoño preparan —y digo preparan, porque las decisiones las rubrica colegiadamente el Consejo Ejecutivo— una gran exposición para celebrar el primer año de existencia de la institución malacitana. A la que veo muy volcada es a Christine, siempre paseando amigos y familiares por las instalaciones como si fuese su apartamento de la playa. ¿Se convertirá en guía?

En fin, echemos unas risas. La Editorial de Abelardo Linares, Renacimiento, acaba de recuperar *Las mil peores poesías de la lengua castellana*, que Jorge Llopis elaboró allá por el 57 parodiando uno tras otro a todos nuestros clásicos. Aquí están el Romance de Rosafrita, un Fray Luis de León... raro (“Quién la gaita discreta/face sonar con ímpetu que arroba,/quién da a la pandereta/una imponente soba/y el cendal de los tímpanos joroba”), un Quevedo moderno (“Hay quien promete muy cuerdo/el oro y el musulmán,/y al ir a cumplir su plan,/si te he visto no me acuerdo”) y un Campoamor pelín más cursi de lo habitual: “¿Qué es la dicha, preguntas, joh Florinda!./mientras tus labios muerden una guinda?” Y acabemos con este Bécquer: “Te ha salido sobre el labio/un bigote espeso, tan audaz,/que pienso a veces si serás mi esposa/o Emilio Castelar”.

JUAN PALOMO

PORTADA ILUSTRACIÓN DE T. FUJIYAMA PARA EL DISCO "MATADOR" DE GRANT GREEN. BLUE NOTE, 1979 1

PRIMERA PALABRA POR CELSA ALONSO 5

LA PAPELERA DE JUAN PALOMO 4



LETRAS

Secretos del Archivo de Salamanca. Qué contienen los papeles de la polémica/ POR NURIA AZANCOT 6

Libro de la semana: *El nuevo terrorismo islamista*, de F. Reinares y A. Elorza, POR JUAN AVILÉS 12

Los libros más vendidos 14

Amalia Bautista/Estoy ausente, POR J. L. GARCÍA MARTÍN 15

Román Piña/Viaje por las ramas, POR PILAR CASTRO 16

Alberto Sala/El confidente, POR ÁNGEL BASANTA 16

Ferrán Torrent/Especies protegidas, POR SANTOS SANZ 17

J. C. Somoza/La caja de marfil, POR J. MARCO 18

F. Beigbeder/Windows on the World, POR J. CREMADES 19

Darcy O'Brien/Un estilo de vida..., POR J. A. GURPEGUI 19

Libros de bolsillo/ 20

Norberto Fuentes/La autobiografía de Fidel Castro, POR PEDRO PÉREZ HERRERO 21

Germán Gullón/Los mercaderes en el templo de la literatura, POR DARIÓ VILLANUEVA 22

Nigel Townson/Historia virtual de España, POR O. RUIZ-MANJÓN 22

Ernst Jünger/Juegos africanos, POR PATXI LANCEROS 23

V. Vázquez de Prada/Felipe II y Francia, POR L. RIBOT 24

A. Ferrándiz y V. Verdú/Noviazgo y matrimonio en la vida española, POR BERNABÉ SARABIA 25

ARTE

Juan Uslé/Interiores y neón, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA 26

Gerard David y la magia del flamenco POR E. VOZMEDIANO 28

Enrique Metinides/En el epicentro, POR ABEL H. POZUELO 29

Bill Viola/Sobre lo invisible, POR RAMÓN ESPARZA 30

Baltazar Torres/Desde lo minúsculo, POR BERNARDO PALOMO 31

El misterio de Fontcuberta, POR J. VIDAL OLIVERAS 32

Entrevista a Doug Aitken POR JAVIER HONTORIA 36

TEATRO

50 ediciones del Festival de Mérida/ *Yo, Claudio*, de José Carlos Plaza, abre hoy el certamen escénico, POR LIZ PERALES 38

Cuatro coreógrafos en la Pradillo, POR I. DE FRANCISCO 40

Entrevista con Declan Donnellan, POR MARK SLAUGHTER 41

CINE

Luces, sonido y... publicidad, POR CARLOS REVIRIEGO 42

De estreno/ *Lee mis labios*, de Jacques Audiard, POR CARLOS F. HEREDERO 44



MÚSICA

50 años de rock

Hitos de la música que cambió el mundo, POR JAVIER PÉREZ DE ALBÉNIZ 46

La fuerza de un género, POR JOSEP PONS 49

Los clásicos juzgan 50

Festivales/ Entrevista con Christoph Eschenbach, que clausura el Festival de Granada, POR LUIS G. IBERNI 52

CIENCIA

Turismo espacial/ Claves para una nueva relación con la "última frontera", POR JOSÉ MIGUEL MAS HESSE 55

Diario de un curioso, POR JOSÉ ANTONIO MARINA 57

LA ÚLTIMA PALABRA/ Francisco Nieva, POR ITZIAR DE FRANCISCO 58

www.elcultural.es

EL CULTURAL Patrocinado por **Telefonica**

Fundador
Luis María Anson
Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción: Nuria Azancot, Javier López Rojas. 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. Guilbert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, J. Hontoria, L. G. Iberni, José

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

Una música vivida

POR CELSA ALONSO



Si hace cincuenta años entra en escena Elvis (y con él lo que Richard Middleton califica como una novedosa fusión de lirismo romántico y “boogieficación”), musicalmente el rock and roll no era tan nuevo: situar el “nacimiento del rock” a mediados de los 50 es una simplificación que ha servido para delimitar el inicio de nuevas formas de comunicación y prácticas culturales (en el sentido antropológico y cotidiano que R. Williams dio al término “cultura”) al socaire de la incorporación de la juventud a las florecientes industrias culturales. Desde entonces, el rock (música grabada pero también vivida) ha demostrado su capacidad para articular identidades generacionales, políticas, clasistas, étnicas y de género.

En los años sesenta se levantó un suculento negocio mientras diversos agentes sociales construían la ideología del rock, institucionalizada en torno a un discurso “contracultural” y comunitario de autenticidad y rebelión juvenil y sexual. Desde entonces, el rock reventó la falsa dicotomía entre creatividad y negocio (brillantemente analizada por Simon Frith) y configuró potentes mitos en torno a una “historia de apropiaciones” (de la música “negra” por los blancos). Como ocurre en todas las músicas, las reglas del rock han sido construidas y su significado mediatizado y quizá la apropiación más evidente fue de índole ideológico: el rock no sólo absorbió algunas técnicas sino el *ethos* del blues. No obstante, la perspectiva histórica nos muestra que las relaciones entre rock y contracultura fueron complejas e incluso contradictorias.

Con el precedente de la psicodelia a finales de los sesenta, en los setenta se avanza en la voluntad de experimentación y trascendentalización que junto al virtuosismo, la improvisación y los nuevos diálogos con la música electrónica y la académica, abren la vía del tan vilipendiado “rock progresivo”, últimamente en vías de rehabilitación gracias a los trabajos de musicólogos

como John Covach o Allan Moore. La experimentación estilística del “rock progresivo” no era nueva, pero sí la actitud de seriedad habitualmente relacionada con la música académica más que con la ideología rockera. La evocación de la música “clásica” era fundamental: del barroco se tomó el contrapunto y la densidad de las texturas, de la música romántica el virtuosismo y del modernismo la sincopación y las complejidades métricas, que junto a la construcción episódica en temas extensos y el uso de instrumentos sinfónicos cohabitaron con las estructuras armónicas del rock. Este fenómeno confirmó la fragmentación del rock en los setenta, junto a una espectacular expansión y segmentación de la audiencia, mientras se consolidaba como la principal industria cultural.

Desde entonces el rock ha estado en el centro del debate académico, ha sostenido los estudios sobre las audiencias activas, la teoría y sociología de la cultura, y demostrado que la transgresión, resistencia y compromiso político no están reñidos con el placer y la evasión. Musicalmente abierto, tras el estallido del punk, el rock estableció nuevos y múltiples diálogos con otras músicas e interesantes alianzas e hibridaciones, positivas desde el punto de vista de su eficacia política, económica y social.

Esto tampoco era nuevo, aunque muchos fueron los que pensaron que el rock había muerto, cuando lo cierto es que el rock había mutado. Como ha señalado el siempre sugerente K. Negus, lo que había terminado era una experiencia concreta del rock, una música que ha sobrevivido a varias generaciones, traspasado sus fronteras angloamericanas y convertido en un “móvil geográfico”. En los años ochenta, el posmodernismo y la teoría de la deconstrucción de los discursos artísticos contribuyeron a dignificar las denominadas “culturas del rock”. En un mundo en que se multiplican

El rock ha demostrado su capacidad para articular identidades generacionales, políticas, clasistas, étnicas y de género. Hoy el rock sigue vivo pero no es tan monolítico como hace cincuenta años. Es otra historia

las interpretaciones legítimas de los textos culturales, se aplaude la dialogía y se entronizan las prácticas musicales como prácticas discursivas y simbólicas, las músicas del rock fueron revalorizadas desde la teoría de la cultura.

Entonces el rock no es sino una etiqueta que engloba a múltiples actividades, diálogos y estrategias musicales que en los años noventa son entendidas como elementos de movilización política potencial bajo el paradigma del llamado “populismo cultural” encabezado por John Fiske. Hoy el rock sigue vivo, aunque no es tan monolítico como hace cincuenta años. Es otra historia. Aunque ya no puede definirse en términos exclusivamente musicales, algunos musicólogos se están esforzando por concretar su consistencia estilística, la singularidad de su “texto primario” (en expresión de A. Moore), reglas y prácticas que lo estructuran en cuestiones de instrumentación, calidad de las voces, etc. El reciente interés por el espacio y el lugar, la dinámica política de la música, la resistencia semiótica, el juicio estético de textos y prácticas de la cultura popular, la globalización y el significado de las nuevas tecnologías de la comunicación hacen que la teoría de la cultura no sólo no pueda ignorar al rock: de hecho, lo está sacralizando y canonizando, otorgándole un merecido espacio en el debate científico de las ciencias sociales. ■

Celsa Alonso es profesora de Historia de la Música de la Universidad de Oviedo

Cuáles son y qué contienen los papeles de la discordia

El archivo de Salamanca

El 12 de julio se reúne el Patronato del Archivo General de la Guerra Civil de Salamanca para decidir su futuro. Desde hace años la Generalitat exige la devolución de los papeles catalanes expoliados por las tropas franquistas durante la guerra, y parece que ahora, gracias a la política y sus pactos, pueden conseguirlos. Mientras, el Ayuntamiento de Salamanca reúne más de 29.000 firmas para impedir que se desmembrén los fondos, y ya han ido a la ciudad autobuses de intelectuales catalanes que posan ante el Archivo reclamándolos. Pero, ¿quién puede negarse a que vuelvan a sus legítimos dueños documentos así conquistados? ¿O, por el contrario, se puede (o se debe) desguazar el patrimonio histórico nacional? Estamos cruzando una noche oscura que son varias, porque además a esta ceremonia de confusiones múltiples se une el Ministerio de Cultura, que parece no saber muy bien qué tiene el Archivo de Salamanca, y apuesta por crear un gran Museo de la Memoria Compartida.



MILICIANOS EN EL FRENTE DE TERUEL, FOTOGRAFÍA DE ROBERT CAPA (1938)

Lo primero que hay que aclarar es que el Archivo de Salamanca no es, “ni puede ser”, proclama su director, Miguel Ángel Jaramillo, el Archivo de la Guerra Civil, “no sólo porque no existen archivos temáticos dedicados, por ejemplo, a la Guerra de Cuba, sino porque lo concerniente a la guerra está repartido en una decena de archivos públicos”. Por eso, en Salamanca están los papeles de partidos políticos, sindicatos, ayuntamientos; en Madrid, en el Archivo Histórico Nacional, los papeles de la llamada “Causa general”; en el Archivo General Militar de Ávila, datos de las unidades del ejército republicano; los datos de los campos de trabajo franquistas se conservan en el Archivo General Militar de Guadalajara. Por no mencionar los documentos custodiados en el Archivo de Presidencia de Gobierno, en el Ministerio de Asuntos Exteriores, los de las Audiencias Territoriales, el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares, los Históricos-Militares de Barcelona y Segovia, el de Viso del Marqués...

¿Por qué, entonces, es tan importante Salamanca? ¿Qué tesoros custodia? Para empezar, tres millones de fichas y más de 300.000 expedientes de miles de ciudadanos afiliados a un sindicato o un partido político, que se habían significado a favor de la República o eran masones. Salamanca es el archivo de la represión franquista, aunque no exactamente policial sino, como matiza Jaramillo, “de los servicios de información ligados a la cadena represiva del régimen franquista. No era policial en el sentido de que no era una ac-

tividad de la Dirección General de Seguridad, sino un organismo ligado a la Presidencia del Gobierno y muy directamente a Carrero Blanco, que tenía la función de informar a la cadena represiva, fundamentalmente al Tribunal Especial para la Represión de la Masonería y el Comunismo pero también a cualquier otro organismo público que pidiera información de antecedentes político-sociales y masónicos. Es el archivo de la represión sobre los que perdieron la guerra, gente muy de a pie, porque los grandes personajes ya habían salido al exilio o habían sido fusilados o depurados”, subraya.

Tierra quemada

Lo cierto es que, a partir de junio de 1937, las tropas de Franco, a medida que iban conquistando la zona republicana requisaban cuanto documento encontraban en las sedes de los partidos políticos, sindicatos, casas del pueblo, asociaciones y organismos de la República. Se llevaban lo que podían y quemaban el resto sin demasiado criterio. “Sólo fueron sistemáticos de verdad —apunta Jaramillo— en el caso de los masones, uno de los colectivos que más sufrió la represión. En la zona sublevada en el primer momento, como Salamanca o Cádiz o Galicia, no sólo no se incautó documentación, sino que en algunos casos se destruyó en auténticos autos de fe”. Hay quien incluso apunta una audaz teoría: que pudo ser el general Mola quien comenzó a apoderarse de los papeles republicanos que iba encontrando al paso de sus tropas, mientras que las de Franco arrasaban las sedes del “enemigo”. A la muerte de Mola, Franco descubriría este archivo vital para la represión y encargaría su organización a un carlista muy vinculado a Mola, que acabó dirigiendo la Delegación Central de Recuperación de Documentos de Salamanca.



Las incautaciones siguieron el recorrido del ejército de Franco, pero, aunque se dice desde Cataluña (para reclamar sus fondos) que sólo hay documentación de 17 provincias lo cierto es que a medida que iban perdiendo la guerra, los republicanos se llevaban sus archivos con ellos, por lo que la documentación de Madrid, Barcelona y Valencia cubre casi todo el territorio nacional. Por eso no aparece documentación incautada, por ejemplo, en Zamora, pero sí que se encuentra información de esta provincia en Madrid o Barcelona. Más aún, el Tribunal Popular de Euzkadi se incautó en Santander; en la documentación de Vinaroz aparecen documentos de Tarazona o Lérida, y en Barcelona aparece todo lo rela-

cionado con el movimiento libertario de Aragón o las cartas que un puñado de niños de la guerra enviaron a Stalin al llegar a Rusia en 1938. Claro que de Barcelona, las tropas franquistas se llevaron mucho más: los papeles de la Generalitat, para em-

“El Tribunal Popular de Euzkadi se incautó en Santander; en Vinaroz aparecen documentos de Tarazona, y en Barcelona aparece el movimiento libertario de Aragón o las cartas que unos niños de la guerra enviaron a Stalin”

pezar. La documentación requisada acabó en Salamanca porque era, en esos momentos, la sede del Ejército franquista y capital de la España sublevada. Allí no se llevaron archivos completos, sino documentos o fragmentos seleccionados que iban desde actas judiciales a fichas de partidos políticos. Tras la selección, venía el reparto: la que tenía informaciones personales o judiciales se quedó en Salamanca; la que tenía valor administrativo, se remitía al respectivo organismo franquista, como los planos de carreteras, etc. También se devolvieron los papeles encontrados en la Dirección General de Seguridad Republicana sobre gentes de derechas. Y una parte esencial se destruyó, convertida en papel re-

ciclado, como el 90 por ciento de las 160 toneladas requisadas en Cataluña según Josep Cruanyes.

Más aún, recientemente la ministra de Cultura aseguraba que Fraga se había llevado del Archivo todos los papeles relativos a Galicia.

El misterio gallego

Insinuaba Carmen Calvo un trato de favor a los gobernantes del PP, algo que Jaramillo niega: “Desde que esto es Archivo Histórico del Estado, es decir, desde 1979, no se han producido movimiento de documentos salvo para exposiciones temporales. Entregas de documentación no ha habido. Qué barbaridad, si no se incautó ningún documento en Galicia porque fue zona sublevada, si en el archivo sólo aparece Galicia a través de algunos personajes de Madrid que tenían vinculación con los partidos gallegos. ¿Qué quiere?, es una campaña de propaganda, pero en esto de Galicia no hay matices, o es verdad o es mentira, y es mentira. No sé, alguien se está confundiendo con otra cosa, no puede haberlo dicho con otra intención siendo del Ministerio”.

Pero eso es otra historia, una historia que comenzó en 1977, al pasar a depender del Ministerio de Cultura, y más aún cuando en el 79 un Real Decreto dispuso que la Delegación para la Recuperación de Documentos se adscribiese a la Sección Guerra Civil del Archivo Histórico Nacional. Desde 1999 es el Archivo General de la Guerra Civil.

Con un presupuesto para el pasado ejercicio de 160.000 euros, el Archivo de Salamanca cuenta con plantilla estable de 30 personas, cinco de ellas archiveros, y este año van a disponer de diez contratos temporales de cinco meses y dos becarios. Otra de las acusaciones que se formulan contra el Archivo desde Cataluña es que está desordenado por desidia, algo que niega el historiador Julián Casanova, que frecuentó el archivo en 1979-80, “en un momento en el que el archivo estaba militarizado, había una pareja de la guardia

EL ARCHIVO DE SALAMANCA: CUÁLES SON Y QUÉ CONTIENEN LOS PAPELES DE LA DISCORDIA

civil a la entrada, y la consulta de documentos dependía de la benevolencia del regente de turno. Volví después en muchas ocasiones y el archivo ha cambiado: está regido por profesionales y se ha hecho una notable labor de catalogación". Quizá por eso, en 2003 acudieron al archivo 1094 investigadores procedentes en su mayoría de España, y 2237 más hicieron consultas por fax o email. Aunque cualquiera puede acceder físicamente a documentos muy deteriorados, y parte de la catalogación sigue sin actualizarse.

180.000 fichas de masones

El archivo está dividido en dos secciones, una especial o masónica, y otra político-social, formado por los fondos existentes en el momento de constituirse como Archivo Histórico Nacional (los de los Servicios Documentales de Presidencia de Gobierno y los del Tribunal Especial para la Represión de la Masonería y el Comunismo), al margen de las adquisiciones posteriores a 1977.

La Sección Especial, también de-

nominada "masónica", recoge la documentación incautada a las instituciones masónicas y la que se elaboró sobre las mismas, estructurada en tres tipos de expedientes: personales, de logias y de asuntos, complementados por el denominado Fichero General Masónico, que resume su contenido en unas 180.000 fichas, algunas referidas a documentos estremecedores, como

Aunque para Stanley Payne "es extraño creer que documentos históricos pueden 'pertener' a entidades políticas", J. Casanova considera "legítimas" las reclamaciones de Cataluña

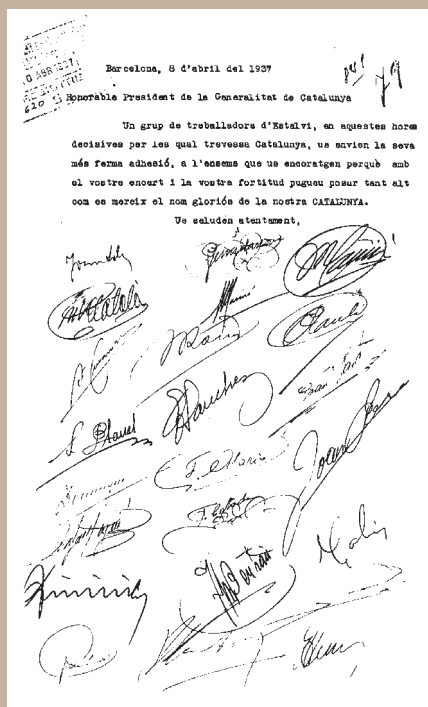
una carta en la que un antiguo masón escribe el 17 de junio de 1940 al reverendo José M. Borrás que está "profundamente contrito" y delata a quien le llevó a la logia por primera vez. Claro que también se conserva un informe de la Fiscalía del año 42 denunciando la maldad de los masones porque siempre delataban a quienes ya tenían fichados. El Archivo, que reúne información sobre la masonería en España desde 1869,

cuenta con una biblioteca de más de 5000 volúmenes y con una logia masónica con objetos reales confiscados por el franquismo, los mapas de la masonería en España, objetos, símbolos, una Historia de la masonería inédita. El archivo del Tribunal Especial conserva los procesos por los delitos de Masonería y Comunismo desde su creación, en 1940, hasta su desaparición, en 1963.

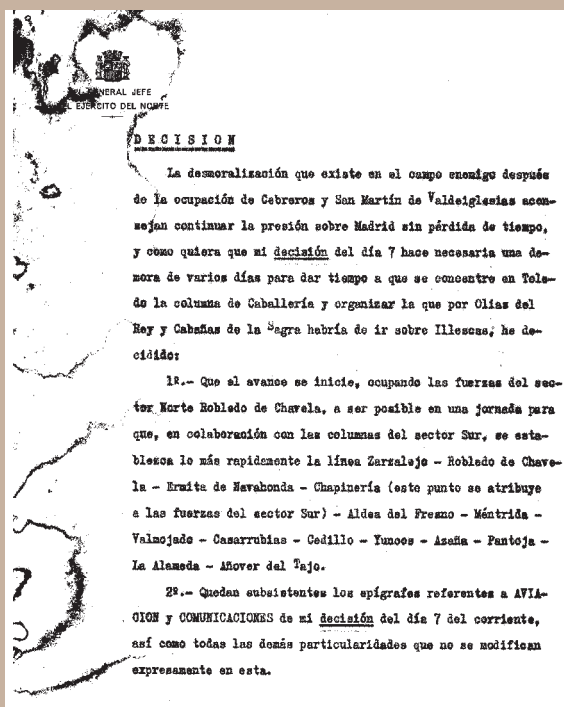
Por su parte, la sección Político-Social, de mucho mayor volumen, conserva documentación recogida en todo tipo de instituciones u organizaciones republicanas, estructurándose por la zona de procedencia: Alicante 1904-1939 (180 cajas); Aragón, 1938 (145); Barcelona 1939 (1879); Barcelona-Generalitat 1921-39 (507); Bilbao 1797-1939 y 1877-1938 (260); Cádiz, 1910-1939 (6); Cartagena 1936-1938 (60), Castellón 1938 (365),

Extremadura 1938 (37); Gijón 1902-1937 (742), Jaén 1936-1949 (33); Lérida 1938 (65), Madrid 1874-1939 (2.783); Santander 1907-1937 (839); Valencia, 1932-39 (220) y Vinaroz 1902-1938 (13 cajas). Hay además 2939 cajas referidas a Prensa y propaganda (1896-1939), 460 con los expedientes político-sociales de correos; 1939 de Información Militar (1913-39), documentación particular (658 cajas); fotografías 1914-1939 (20.067 unidades); biblioteca (19805) y hemeroteca (2.349).

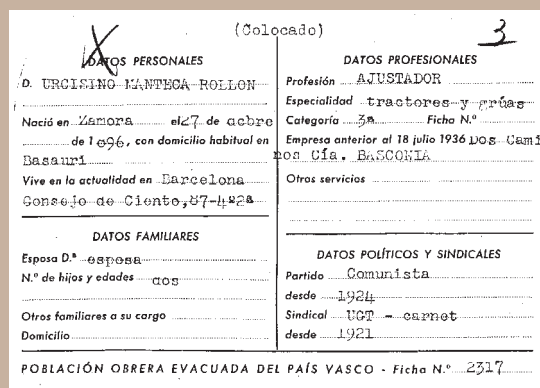
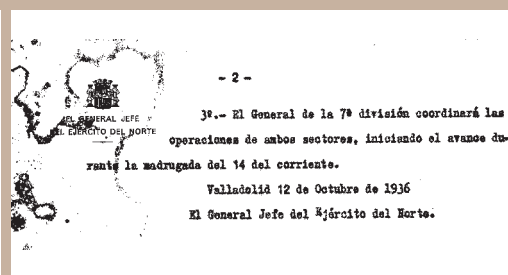
¿Y qué hay en esos cientos de cajas? De todo y nada, si no se sabe buscar, porque siguen catalogadas como en el franquismo, por el lugar de procedencia. Con un problema añadido: la mitad del archivo está microfilmado (toda la documentación asturiana, la del País Vasco, buena parte de Cantabria, toda Andalucía, casi el 90 por ciento de Valencia, parte de Madrid, la relativa a la Generalitat de Cataluña, los carteles, las fotografías), pero para digitalización no hay personal de plantilla. "Nosotros", reconoce Jaramillo, "digitalizamos du-



CARTA DE APOYO AL PRESIDENTE LLUIS COMPANYS DE UNOS TRABAJADORES: LUEGO SERÍAN PROCESADOS POR ELLA



EL GENERAL MOLA, JEFE DEL EJÉRCITO DEL NORTE, APUESTA EN 1936 POR CONTINUAR LA PRESIÓN SOBRE MADRID ANTE LA DESMORALIZACIÓN REPUBLICANA



A PARTIR DE FICHAS COMO ESTAS, O DE LAS AFILIACIONES A PARTIDOS O SINDICATOS, FUERON REPRESALIADOS MILES DE ESPAÑOLES

EL ARCHIVO DE SALAMANCA: CUÁLES SON Y QUÉ CONTIENEN LOS PAPELES DE LA DISCORDIA

¿Y qué hay en esos cientos de cajas? De todo, y nada si no se sabe buscar, porque siguen catalogadas como antes, por su lugar de origen

rante medio año, que es cuando tenemos contratos. Uno de nuestros proyectos es pasar toda la documentación microfilmada a soporte digital, porque permite volcarla en el portal de los archivos estatales". También están digitalizadas los 3 millones de fichas onomásticas, aunque sólo están en uso medio millón. Por eso, quien quiera consultar algo puede perderse entre las viejas fichas, con una nomenclatura, y el sistema informático, con otra. Así, si nos interesa el tema de las mujeres en la guerra civil, además de buscar en las cajas de cada zona, deberemos consultar hemeroteca, fotografía, carteles y postales, la biblioteca, buscar por personajes...

Oscuro objeto de deseo

Se trata de un fondo casi inabarcable y desigual, que ahora reclama la Generalitat de Cataluña. Conviene precisar que en 1982 se estableció un convenio entre el Estado y Cataluña para la microfilmación de los documentos conservados en Salamanca procedentes de la Generali-

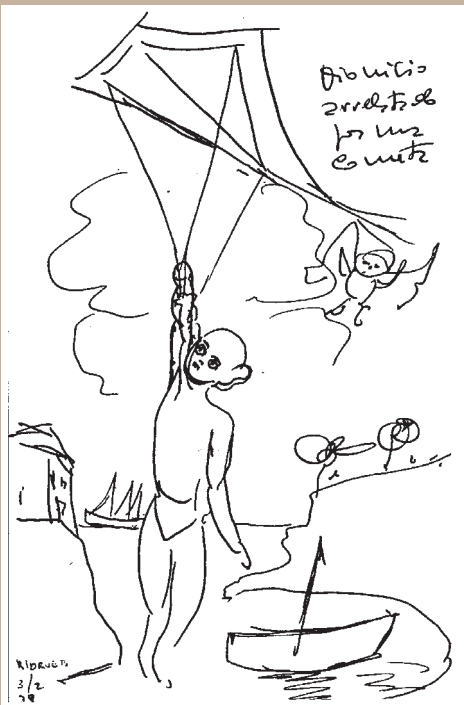
tat: además de la selección de lo que estaba en Salamanca, de su clasificación, ordenación y descripciones se hizo un inventario y se microfilmó, y una copia microfilmada está hoy en el Archivo Nacional de Cataluña. Y de esos originales, nada más interesante que lo concerniente al Estatuto de Autonomía. Por ejemplo, se conservan las actas de las sesiones celebradas antes y después de su proclamación, los debates sobre la lengua y los límites de la libertad y el comercio; también las de la comisión mixta creada en noviembre de 1932 para inventariar los bienes del Estado central cedidos a la autonomía o la adaptación de los servicios que habían de pasar a la Generalitat. Además, en el apartado de Presidencia se conserva la correspondencia de Francesc Macià desde 1931 como Presidente

provisional, las adhesiones que recibió tras el alzamiento del 10 de agosto de 1932, la letra pequeña de la administración de la zona, la correspondencia de Lluís Companys tras la crisis de abril del 37... Por su parte, la documentación del Consell de Govern permite conocer la organización de los distintos servicios públicos entre 1936 y 1938, lo que sitúa, según los responsables de su catalogación, "en su contexto político, social y económico los problemas de Cataluña en ese periodo, relativos, por ejemplo, a los refugiados españoles en otros países, los castigos a los rebeldes y desertores,". La mayor parte de los documentos de la Generalitat se refieren a Justicia (213), Defensa (170) y Seguridad Interior (49), mientras que de cultura se guardan 16, y 6 de sanidad.

Pero la situación no es nada sencilla. Así, mientras que Julián Casanova considera "legítimas" las reclamaciones de Cataluña, aun cuando "la documentación está muy dispersa, mezclada y separar lo que pertenece a cada comunidad autónoma

u organización política supondría la desaparición del archivo", para Stanley Payne es "extraño creer que documentos históricos pueden 'pertener' a ciertas entidades políticas". Y para Ucelay-Da Cal, "los 'papeles de Salamanca' no son más que una pugna por la posesión simbólica del objeto físico, dado que su contenido, las palabras, están ya microfilmado en el caso de la documentación confiscada en Cataluña por las fuerzas franquistas y la misma reproducción (u otras técnicas) se pueden extender al resto, si existe la voluntad del poder público de pagar el esfuerzo. El debate, pues, no es historiográfico, sino político: ¿que vale más, la esencia de la Generalitat de Catalunya republicana o la troncalidad estatal del Tribunal para la Represión de la Masonería y el Comunismo y sus objetivos en una Salamanca que fue capital del Caudillo? Los 'papeles' son una reliquia, en su sentido más literal y religioso".

Reliquias o no, volvamos a ellos, a los fondos del archivo. En la sección político-social aguardan miles de fi-



DIBUJO ORIGINAL DE DIONISIO RIDRUEJO, QUE FORMA PARTE DE SU ARCHIVO JUNTO A SU CORRESPONDENCIA

LA HISTORIA DE LA GENERALITAT APARECE EN DOCUMENTOS COMO ÉSTE SOBRE EL ENSANCHE DE TARRAGONA

ADMINISTRACION RENTAS PUBLICAS
TARRAGONA

74-AB

Ilmo. Sr.

Tengo el honor de manifestar a V.I., en contestando a su respetable comunicación de 10 de noviembre, que el importe total del líquido imponible de las fincas de la Zona de Ensanche de esta Capital, cuyas cuotas han revertido el 70 % al Estado, durante el año 1.933, es el de un millón setenta y una mil seiscientos diez y siete pesetas, importe del Padrón.

Y el importe total del líquido imponible de las fincas que en esta provincia han sido ceda durante el año 1.933 son:

Urbana comprobada.....	166.176.400 Ptas.
Idem sin comprobar.....	5.604.000 "
TOTAL.....	172.580.400 Ptas.
Rústica: Altas adiccionales..	16.332.000 "
Idem: Idem incluidas en	
la derrama para 1.934.....	92.995.000 "
TOTAL.....	100.327.000 Ptas.

El producto líquido obtenido por el Estado durante los años 1.922 a 1.931 por la explotación de las fincas adjudicadas por embargos efectuados para hacer efectivos adeudos por la Contribución Territorial aneja a la suma de 1.673.205 pesetas, y en cuantía a cantidades obtenidas por ventas de fincas, no existen antecedentes de haberse efectuado venta alguna en el período de tiempo ya indicado.

Recien hallado entre los papeles personales de Juan Guerrero Ruiz, adquiridos por la Municipalidad de Pto Rico. Escrit. referencial durante la guerra

A Méjico
Varón de muestra rara,
é quite espejo de las dallas, guerra
entre dos Sierras Madras,
noble por español y por asteca
Fu has sentido solista, peador
- Sonrisa paternal, mano fraternal
el rudo parto de la vieja España
y a la que va a nacer España nueva
acude con amor, méjico, libre
liberador que el están dante Negro,
de las Españas todas,
¡ te colme Dios de luz y de riquesas!

Antonio Machado

A.P.C.E.
SIG.: 2.1/2.200.

"A MÉJICO", DE ANTONIO MACHADO, APARECIÓ ENTRE LOS PAPELES DE JUAN GUERRERO. FORMABA PARTE DEL LEGADO DE CARLOS ESPLÁ

chas de personajes anónimos, como Eugenio Rodríguez, que tuvo la mala idea de dar un pollo al Socorro Rojo, o Américo Meana González, cuya ficha figura al dorso de la de Pablo Picasso, y que con 23 años estaba afiliado al PSOE, a JSU y a UGT. De sus pequeñas historias apenas se sabe nada, pero tiznan de pena y muerte. Nada que ver, por ejemplo, con Rafael Alberti, del que se conservan once fichas, en una de las cuales se dice que escribe poesía y que publicó una en “Nuestra bandera”, órgano del PC de Alicante, en 1938 (cp. B-30, fol.121) y en otra, que firmó el manifiesto de los intelectuales antifascistas en solidaridad con el pueblo chino en abril de 1938. En cambio, Azaña sólo tiene 6 fichas. Picasso sólo tiene una, referente a su nombramiento como director del Museo del Prado: “CNT”, núm. 410, pág. 1, 22 de septiembre de 1936. Como el mismísimo general Franco: “General de las Fuerzas Militares de Marruecos, figura en la correspondencia dirigida a Florian Huertas en el año 1935” (leg. 447, exp. 9, fol. 1) De Sánchez Albornoze se guardan dos fichas y Unamuno tiene 5 entradas, aunque la más curiosa sean la primera: “Aparece su nombre en una carta de recomendación a la señorita Natividad Jambriña”; Nin tiene 9 fichas, Bergamín 13 fichas, alguna muy descriptiva de su compromiso con la república, y otra dando cuenta de que ha publicado en una revista un verso provocador, “El mulo de Mola”. Durruti tiene dos fichas, las mismas que Pedro Sainz Rodríguez y una menos que Carrillo y Gregorio Mañón, del que se consigna: “Pronunciará una charla desde la emisora del partido comunista”. Por su parte, de Ramón Pérez de Ayala se conservan 7, que van desde “Escribe una novela en la revista ‘Estudios’, órgano del PC de Valencia (‘Estudios’, car. 91, num. 72, ag. 1929) a “Apare-

ce una copia de oficio dirigido al Sr. Magistrado Juez Especial D. Salvador Alarcón” (leg. 1,741. Tomo 5, folio 455, PS Madrid)

Ridruero, Armero, Esplá

Dentro del laberinto salmantino, sin la ayuda de los ángeles-conserjes lo más fácil es no reparar en el original de “Vigésimo aniversario de la Unión Soviética” de Antonio Machado, que duerme en la carpeta 87 de Barcelona. Escrito para la radio de Valencia, el poeta, seriamente enfermo, lo dictó a su hermano José aunque tiene correcciones de su puño y letra, y nos muestra un Machado combativo: “Moscou [sic] es hoy el foco activo de la historia”. También de Machado se conserva un poema “A Méjico”, parte del legado de Carlos Esplá.

Porque, en efecto, a los fondos de Salamanca hay que añadir los comprados en la transición, como el de Dionisio Ridruero (63 cajas) o el de Esplá, amigo de Blasco Ibáñez y Unamuno, periodista y político que murió en México en 1971. A su muerte, sus documentos fueron ad-

Azaña tiene 6 fichas y Unamuno 5, entre ellas una porque su nombre aparece en una carta de recomendación. De Alberti hay 11, y de Picasso, sólo 1. Como del mismísimo general Franco, porque figuraba en la correspondencia de un sospechoso.

quieridos por el Estado español. Y allí apareció parte de la correspondencia de Indalecio Prieto con el presidente mexicano Lázaro Cárdenas o con Roosevelt “para traer de Francia a todos los españoles que quieran venir, sin distinción de edad, sexo, ni mucho menos, de ideología. ¡Todos, todos!” El Estado también adquirió la colección de José Mario Armero, estructurada en dos partes: distintivos, banderas, carteles y simbología por una parte; y entorno social, ambiente y mundo infantil, con juegos, carteles, tarjetas y fotos de las dos zonas en guerra por otra.

Otros fondos han sido donados,

como el archivo de Robert Capa: en 1979 el embajador de Suecia en Madrid hizo entrega al subsecretario de Asuntos Exteriores de España de una pequeña maleta con documentos del presidente Negrín que se había depositado durante la guerra en la legación sueca en Vichy (Francia). Junto a los documentos de Negrín, aparecieron 97 originales de la guerra civil de Capa, depositados desde 1992 en Salamanca, y que constituyen la segunda colección más importante del fotógrafo en el mundo. También la Federación Española de Deportados e Internados Políticos, creada en el exilio tras la guerra, donó sus fondos en 1988. Está el manuscrito de Manuel Alfonso (1935-1945), sobre lo vivido en un campo de prisioneros nazis. Y los documentos de la Sección de Información del Estado Mayor Central del Ejército de la República, y el archivo del Comisario General de la Flota Republicana, Bruno Alonso, con correspondencia con Indalecio Prieto. Y los de la Liga de Mutilados, Inválidos y Viudas de la guerra civil, cedidos a España en 1977.

Por el contrario, sí se compraron los 270 negativos de la fotógrafa Kati Horna, que apenas pudo llevarse al exilio una caja de hojalata con una selección de su obra; los 1032 negativos de Louis-Albert Deschamps, o 3861 imágenes relacionadas con los españoles republicanos en México reproducidas de la colección de los hermanos Mayo. Además, el archivo de Salamanca cuenta con una colección fotográfica de 1010 unidades de la Legión Cóndor; una buena colección de hojas de propaganda de la guerra civil en Cataluña (2120) y un apasionante apartado de fuentes orales, con 127 entrevistas en vídeo y 63 en

audio con veteranos americanos de la Brigada Lincoln, así como 515 cintas con 116 entrevistas sobre el exilio español en México. Y los expedientes de depuración de los empleados de Correos, y 99 rollos para la recuperación de archivos del exilio filológico español en México, y el archivo de José Gaos microfilmado.

Un futuro incierto

El 12 de julio se reúne el Patronato, con el futuro del Archivo en juego. Su director, que parece confiar poco en la política, asegura que “primero el Gobierno tendrá que decidir qué es el archivo, si es una simple acumulación de papeles que al repartirlos no pasa nada, o un archivo fruto de la actividad de un organismo, y por tanto un testimonio histórico que guarda la memoria de los españoles, qué es más importante. Una vez respondida esta cuestión todo es posible...”. ¿Y el Centro de la Memoria Compartida? Aunque asegura que “No debería decir mucho. Hay que hacer distinguir por una parte el archivo actual, y proyectos espléndidos como el Museo de la

Memoria Compartida, que no deberían estar ligados a la muerte del archivo actual”. Julián Casanova sí es partidario de “crear un Museo Nacional de la Guerra

Civil y no sólo un archivo estimularía un mejor y más amplio conocimiento de la guerra civil. Y lo que sí que debería hacerse de forma inmediata es poner al servicio de los investigadores, como un archivo público más, la documentación conservada en la Fundación Francisco Franco, un asunto mucho más serio y urgente que lo relacionado con el Archivo de Salamanca. Imaginemos que los archivos con documentación sobre Hitler o Mussolini estuvieran en manos de sus familias y al servicio de la ultraderecha”.

NURIA AZANGOT

El nuevo terrorismo islamista

Del 11-S al 11-M

FERNANDO REINARES Y ANTONIO ELORZA (ED.). TEMAS DE HOY. MADRID, 2004. 335 PÁGINAS, 18'50 EUROS

Acerca del 11-M se han planteado todo tipo de interrogantes, pero el fundamental se refiere a la naturaleza del nuevo terrorismo que nos amenaza. Quien desee comprenderla no haría nada mal en comenzar por la lectura de algunos de los ensayos recopilados en este libro colectivo.

REINARES y Elorza han tenido el acierto de ofrecer al lector español una antología de textos debidos a especialistas de prestigio mundial, que abordan distintos aspectos del tema. Son en total ocho ensayos y tres apéndices, que se pueden leer independientemente, pero que se complementan para proporcionar una imagen de conjunto del terrorismo islamista. Para los españoles, que tras haber sufrido durante treinta años el terrorismo de ETA nos hemos encontrado ante unos atentados que superan en ferocidad todo lo anterior, resulta especialmente importante entender en qué medida es distinta la nueva amenaza.

David Rapoport proporciona en su ensayo el marco histórico de las cuatro grandes oleadas de terrorismo insurgente que se han sucedido desde fines del siglo XIX. La primera,

que surgió entre los revolucionarios rusos enfrentados al zarismo y se difundió internacionalmente por obra de los partidarios anarquistas de la "propaganda por el hecho", proporcionó un ejemplo que las futuras generaciones terroristas seguirían con distintos objetivos. Representó también un primer fracaso en los intentos de cooperación antiterrorista internacional, que de haber prosperado hubieran quizá evitado que un atentado en Sarajevo condujera al estallido de la primera guerra mundial. La segunda tuvo un carácter básicamente anticolonialista y ha sido la de mayor éxito, ya que el terrorismo fue una de las armas utilizadas por los movimientos que condujeron a la independencia de distintos países. La tercera, la de la nueva izquierda de los años sesenta, se vio estimulada por la tragedia de Vietnam



EFE

y el ejemplo palestino, se combinó con el nacionalismo en casos como el de ETA y tuvo un enorme impacto mediático. La cuarta es una oleada de inspiración religiosa, sobre todo islamista, que surgió a partir de la

revolución iraní y de la ocupación soviética de Afganistán, dos acontecimientos que tuvieron lugar en 1979, es decir al comienzo de un nuevo siglo en el calendario musulmán.

Diferentes por su ideología y por

LOS LIBROS DE MARZO

Manuel Avilés: *Criminalidad organizada. Los movimientos terroristas*. Editorial Club Universitario. Valencia, 2004. 595 págs, 24'5 e. Cuando en 1989 el ministro del Interior A. Asunción le pidió que asumiera la dirección de la cárcel de Nanclares de Oca, en la que se hallaban recluidos numerosos presos de ETA, M. Avilés le hizo notar que no tenía ni idea del terrorismo. Eso no le impidió ser un eficaz colaborador. Ahora

demuestra amplias lecturas sobre la historia del fenómeno terrorista y ofrece un amplio panorama del mismo, precedido de un extenso análisis de la literatura sobre criminalidad organizada. Concluye su libro con una "nota de urgencia" sobre el 11-M, cuyo efecto en los resultados electorales del 14-M confirma a su juicio una de los rasgos esenciales de todo terrorismo: la influencia en la vida política mediante la violencia.

R. Coarasa, E. Fuentes, J. García Treceño, J. Sánchez y E. Villar: *11-M. El día que la solidaridad plantó cara al terror*. Libroslibres. 17'95 euros. En la más cruda tragedia es posible encontrar un argumento salvador. El 11-M fueron los héroes anónimos que se lanzaron a la calle para ayudar a las víctimas. Más de un centenar de entrevistas se reúnen en este libro cuya idea surgió cuando los autores, periodistas de *La Razón*, se dieron

cuenta de que fuera de los informativos urgentes quedaban muchas historias que merecían ser contadas. No hay análisis político, sino el relato llano de unos hechos estremecedores que no convendría olvidar. Sí hay opinión en el otro libro sobre el 11-M publicado por Libroslibres, escrito por Enrique de Diego, quien en *Días de infamia* se muestra convencido de que lo ocurrido afecta al sentido primigenio de la democracia.

su estrategia, las cuatro oleadas han tenido sin embargo en común su propósito revolucionario de crear un mundo nuevo, su dependencia de los medios de comunicación que amplifican su mensaje y también una duración limitada, pues las tres



primeras se agotaron al cabo de treinta o cuarenta años, es decir un par de generaciones. De ser válidos estos precedentes, podríamos esperar un declive del terrorismo islamista en diez o veinte años.

La relación entre el terrorismo de Al Qaida y sus asociados y el Islam representa un tema muy polémico que Antonio Elorza aborda sin tapujos. Por supuesto sólo una minoría de los musulmanes apoya el terrorismo, pero el problema estriba en que los yihadistas se apoyan en una lectura literal del Corán y de los hadices del profeta que les proporciona una justificación religiosa de la violencia contra los infieles. De ahí que el avance del Islam tolerante frente al integrista resulte básico para frenar el auge del terrorismo. A lo cual no contribuye, observa Elorza, “la catastrófica actuación de un Occidente personificado en Bush y Sharon”. El resultado contraproducente que en la lucha contra el terrorismo está teniendo la intervención de Bush en Iraq es también subrayado por Rohan Gunaratna, destacado experto en Al Qaida, quien por otra parte advierte que un fracaso en la estabilización de Iraq acentuaría la amenaza terrorista en Europa y otras regiones.

La infiltración terrorista en las comunidades musulmanas de Europa se ve favorecida, observa Olivier Roy, por una juventud radicalizada que se plantea el retorno al Islam no como una vuelta a la tradición cultural de los países de origen de sus padres, sino como la integración en una nueva comunidad islámica mundial, que puede definirse como virtual debido a que se constituye me-

toda la información, la que se tuvo entonces y la que se conoció después, para ofrecer un retrato y una radiografía de uno de los períodos, a pesar de breve, más negros de nuestra historia reciente. De las explosiones a la victoria electoral del PSOE, pasando por el “¿quién ha sido?”, las sucesivas acusaciones de manipulación o la marea de mensajes a móviles, aquí está todo lo que hay que saber para tener opinión.

Para los españoles, que tras treinta años de terrorismo de Eta nos hemos encontrado con unos atentados que superan en ferocidad a todo lo anterior; resulta especialmente importante entender en qué es distinta la nueva amenaza

dante los nuevos medios de comunicación, incluida la red de internet. Y es que el islamismo yihadista, que pretende una vuelta a los orígenes, se sirve también de las más modernas tecnologías. Como destaca en su ensayo Magnus Rantorp, los yihadistas pueden sentirse inspirados por un poema del siglo VIII, al tiempo que emplean técnicas de hacker para espiar en internet. No cree sin embargo Rantorp que resulte inminente la amenaza de ataques ciberterroristas. Una gran habilidad muestran también los yihadistas en el manejo de sus finanzas, que se nutren de diversas fuentes, desde las aportaciones de fondos desviados de organizaciones caritativas islámicas, muchas de ellas de base saudí, hasta los recursos allegados por distintas actividades delictivas, que van desde el atraco de bancos hasta el tráfico de piedras preciosas. El recurso a la hawala, un sistema de transferencias muy utilizado en ciertos países, que se basa exclusivamente en la confianza y no deja rastro documental, facilita

el movimiento de los fondos terroristas. Y por último, como observa Zachary Abuza en su extenso análisis del tema, hay que recordar que los fondos necesarios para financiar un atentado son relativamente pequeños.

Estamos, en definitiva, ante un enemigo muy peligroso, a la vez fanático y racional, inspirado en venerables tradiciones religiosas y capaz de servirse de tecnologías avanzadas. Si hay una conclusión común que se puede deducir del conjunto de ensayos recopilados por Reinares y Elorza, es que los atentados del 11-M no fueron un episodio ocasional, ligado a la coyuntura concreta de la guerra de Iraq. Por el contrario se trata de un ataque más dentro de una serie que ha producido ya víctimas en todos los continentes y que responde a un proyecto global que a los occidentales nos puede parecer descabellado, pero que tiene un gran atractivo para los yihadistas y sus simpatizantes. Su objetivo es restablecer el califato y devolver al Islam la que ellos consideran fue su pureza original, para lo cual consideran indispensable acabar con la influencia de los infieles. El comando que el pasado 28 de mayo asesinó en Khobar a todos los no musulmanes que encontró a su paso mostró con especial claridad el tipo de amenaza a la que nos enfrentamos.

JUAN AVILÉS

Consuelo Álvarez de Toledo: 4 días de marzo. Planeta. 228 págs, 18 e. Casi como una retransmisión en directo de todo lo que ocurrió durante esos cuatro días a los que alude el título puede leerse este libro, que salta con agilidad de un escenario a otro y de cada información a cada duda, sin opinar más de lo necesario (aunque deja clara su imagen de Alfredo Pérez Rubalcaba como un Maquiavelo moderno) y dando

Fernando Benzo Sáinz: Héros inesperados. Temas de hoy. 236 págs, 17 e. Fernando Benzo es director de la Fundación de Víctimas del Terrorismo. Pero esta vez su atención ha ido no a las víctimas, sino a aquellos que fueron capaces de sobreponerse a su propio desconcierto para ayudar a quienes lo necesitaban. Este libro es un hermoso panfleto reivindicativo y solidario que demuestra que nuestra sociedad,

con todas las pegadas que se le quieran poner, es capaz de reaccionar en el dolor como una sola persona para salir fortalecidos en la unión. Héros de la calle, ya lo dice la cita de Romain Rolland que abre el libro: “Un héroe es una persona que hace lo que puede”. Héros como Víctor, un médico moldavo que viajaba en uno de los trenes y, en vez de huir cuando pudo, se quedó asistiendo a los heridos. Y tantos otros...

Estoy ausente

AMALIA BAUTISTA. PRE-TEXTOS. VALENCIA, 2004. 62 PÁGINAS, 10 EUROS

La poesía, en Amalia Bautista, va siendo cada vez más el territorio de la desolación. El humor de *Cárcel de amor* (1988) se sustituye por una poesía en primera persona muy directamente, al menos en apariencia, confesional.

UNA Sherezade cansada de sus fantasías inicia el segundo libro, *Cuéntame otra vez* (1999): “Llevo casi mil noches fabulando,/me duele la cabeza, tengo seca/la lengua y agotados los recursos/y la imaginación. Y ni siquiera/sé si me salvaré con mis mentiras”. El camino del despojamiento parece llegar al extremo con *Estoy ausente*. El poema inicial pone sobre aviso al lector. “Sueño con mi padre” se titula y es el propio padre muerto quien habla: “Ya estoy aquí, no llores, pequeña,/me parte el corazón verte llorar”. ¿Es el poema o es el asunto del poema lo que nos emociona? El intimismo realista se mueve a menudo en esa perplejidad. “Pobre Amalia,/tan fría y racional en apariencia,/tan vulnerable corazón adentro”, dicen otros versos. La autocompasión, uno de los más graves riesgos estéticos, se encuentra a un paso. ¿Acierta Amalia Bautista a evitarlo? Sí. Bien lejos de cualquier blandura autocompasiva, salvo quizá en ese primer poema, se encuentra “Negra bilis”, la sección inicial del libro, una escueta crónica “del dolor, de la angustia y del desastre”.

El endecasílabo sigue siendo el metro preferido por Amalia Bautista, pero ahora alterna con versos de arte menor y adopta un tono más coloquial. No escasean los poemas desoladoramente memorables, como “El ángel perplejo”: “Nunca hubo dios, ni vírgenes, ni santos,/ni icono que proteja, ni oración que consue-



M. FRANCO

AHORA

Ahora que el camino que debo recorrer es un paso elevado sobre una carretera que da miedo mirar, porque el abismo implacable me llama.

Ahora que se ha muerto la esperanza como un pájaro echado de su nido por hermanos más fuertes.

Ahora que es de noche todo el día, invierno todo el año

y las semanas sólo tienen lunes, dónde mirar, dónde volver los ojos, que no encuentre los ojos de la muerte?

le;/nunca ha habido milagros o prodigios;/ni salvación del alma o vida eterna;/ni mágicas palabras, ni bálsamo efectivo/contra el dolor que no remite nunca;/ni luz al otro lado de las sombras;/ni salida del túnel, ni esperanza./Sólo nos acompaña en esta travesía/un ángel de la guarda perplejo que soporta/la misma vida pe-

rra que nosotros”. “Hilos de seda”, la sección central del libro —un único poema en varias partes—, es una original variación del mito de Penélope: “Pensaron que era la paciente esposa/de un héroe. La que espera noche y día/tejiendo y destejendo. La que ignora/que nunca vuelve el mismo que ha partido./Y sólo soy una maldita araña”. También Sherezade, el mito central en su poesía primera, se ha convertido en araña: “Siempre creí que sólo las palabras/salían de mi boca, y que eran ellas/las que lograban aplazar mi muerte./Hoy sé que de mi boca sale un hilo,/ transparente y tenaz como un insomnio,/que te ha atado a mi vida para siempre”.

Estoy ausente comienza con la negra bilis de la desesperanza y termina con “Luz del mediodía”. Pero a pesar del título en esta tercera sección se encuentran algunos de los poemas más desolados del conjunto. Entre ellos, uno de los más acertados de la autora, “El baile”, hecho todo él con materiales que no pretenden ser novedosos, pero que consigue una rara intensidad emocional. Hay poetas que gustan de una engañosa transparencia, que nos admiran menos que nos conmueven. Pero sólo en la primera lectura. En las lecturas sucesivas, sin dejar de conmovernos, nos admiran cada vez más. Antonio Machado es uno de ellos. Amalia Bautista pertenece a la misma especie. Su sencillez no está al comienzo del camino, no es resultado de la espontaneidad confesional. La más difícil maestría es siempre aquella que acierta a parecer invisible.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN



Más de medio millón de títulos forman nuestra oferta cultural.

Elige el tuyo.

(A)*

El Corte Inglés

* ÁMBITO cultural



www.elcorteingles.es



ARCHIVO

Viaje por las ramas

ROMÁN PIÑA. PREMIO DESNIVEL. DESNIVEL. MADRID, 2004
150 PÁGINAS, 13,50 EUROS

Hay libros que no son lo que parecen ni está en ellos la intención de ser o parecer lo que no son. Que deberían venir con un prospecto, vaya, no tanto por las indicaciones o contraindicaciones que se deriven de uso, como por la reacción de desconcierto que provocan en el usuario.

A este le ocurre algo así. Puede parecer un libro de viajes, y la intención viene abrigada por un viaje, durante el verano de 2002, del autor, Román Piña (Palma de Mallorca, 1966), con su mujer y sus dos hijos, por la Stiria austriaca. De igual modo sus capítulos pueden parecer paradas, pues la ruta geográfica incluía el norte de Italia y Austria. Claro que también puede parecer la parodia de un libro de viajes en la voz de quien abomina de ellos aunque se gane la vida dando clases de griego en un instituto y entregado a diferentes compromisos culturales, entre ellos el de leer y juzgar lo que, dentro de esa modalidad, escriben otros.

Esto que parece una espiral de contradicciones a las que se suman el título *—Viaje por las ramas—* o las palabras de David Torres que preceden a la lectura *—“Instrucciones para ahogarse en un vaso de agua”*— o el propio subtítulo *—“Divagando por la*

Stiria austriaca”—, no es más que el principio de un libro inclasificable y de un autor que ya demostró en otras ocasiones narrativas (*Un turista, un muerto*) su resuelta disposición para aderezar el desconcierto con una calculada posología, a base de ingenio y agudezas. El título, en esta ocasión, es buena prueba de ello, del acierto para, apelando a la ambigüedad de su cometido, sugerir con una frase inteligente la imposible concreción de un volumen que es híbrido, miscelánea, anecdótico, sobre lugares, personas, lecturas, citas. No descripción de lo visitado y lo vivido; reflexión, en todo caso, sobre lo saludable que resulta para la experiencia personal impregnarse de experiencia viajera.

Sí, el prospecto debería advertir de que lo que contiene a veces despista, a veces invita a la carcajada, a veces pierde interés *—y de golpe lo recupera—*. De que Román Piña tiene sobrados recursos para ir *“de rama en rama”* y perderse sin desorientarse, de que la digresión es *—en palabras de David Torres—* *“el tema, el estilo y el argumento”*. Pero también de que son divagaciones muy singulares y genuinas, y las reacciones pueden ser muchas, y no todas favorables. Eso sí está muy lejos de provocar somnolencia. Al contrario, su estilo, impregnado de erudición, ironía y guiños cultos, supone una buena dosis de sobrado ingenio.

PILAR CASTRO

El confidente

ALBERTO SALA. EL NADIR. VALENCIA, 2004. 258 PÁGS. 12 E.

Esta es la segunda novela de Alberto Sala (Valencia, 1948), autor también de tres obras de teatro. *El confidente* es una novela de la experiencia con desenlace de relato criminal.

HAY que distinguir en ella dos tiempos bien diferenciados. Uno es el presente narrativo del protagonista en su declive, inclinado a la observación de los clientes del bar que frecuenta. Así Lorenzo Vidal entra en contacto con un inspector de policía a quien conoció en su adolescencia con motivo de los interrogatorios sobre un crimen en el cual aquel estuvo implicado. El otro (tiempo de la historia) coincide con los años finales de los cincuenta y principios de los sesenta en que transcurrieron los episodios relatados por el jubilado Lorenzo al antiguo comisario. Esta es la parte propiamente dicha de novela del aprendizaje. Pues Lorenzo relata por vía oral a su interlocutor los años de infancia y adolescencia con sus padres en una casa frente al mar y después en Valencia.

El capítulo primero, el único narrado en tercera persona, descubre su artificio constructivo sólo al final, cuando Lorenzo, narrador autobiográfico, pide a su interlocutor que cuente por escrito la relación oral que de sus años de niñez y adolescencia le acaba de hacer. En esta estrategia narrativa descansan las mejores virtualidades de la novela. Pues el narrador autobiográfico se propone convertirse en personaje de la novela escrita por otro, que a su vez es el destinatario primero de la narración oral de Lorenzo. Por ello se comprenden mejor las escasas marcas de oralidad desplegadas en el texto, apenas reducidas a recurrentes apelaciones al inspector oyente, quien, como tal, tampoco iría más allá del papel de mudo interlocutor si no fuera porque, al cabo, se con-

vierte en autor imaginario de la novela que acabamos de leer.

La historia del aprendizaje vital de Lorenzo nos lleva a la Valencia gris de la posguerra en su experiencia infantil de las ausencias del padre marino, la temprana muerte de su madre, el azote de una educación autoritaria en un internado y la visión limitada de sucesos y circunstancias que por entonces aún no comprende. Por ello los silencios distribuidos en la visión del niño constituyen un buen soporte de las incertidumbres e interrogantes no resueltas en su intimidad. Pero su rápido descubrimiento del amor y el sexo en un singular triángulo amoroso formado por su joven madrastra, su padre y él mismo lo enredan en los juegos de seducción tratado como simple objeto del deseo bajo el perverso magisterio de aquella. Esta locura de amor arrastra al protagonista a la decepción y el hundimiento en el Madrid de la posguerra, entre los grupos clandestinos de la lucha antifranquista, donde la obcecación amorosa de Lorenzo acicatea su traición y mezquindad. Y la novela se ofrece así como un interesante juego de espejos, tanto en los temas tratados en relación con el ingenuo despertar de una pasión amorosa sólo correspondida con sexo, como en la estrategia constructiva de un narrador oral transformado finalmente en personaje de lo escrito por su interlocutor con la historia que él mismo le ha contado sobre su amargo acceso a la experiencia en diferentes órdenes de la vida.

ÁNGEL BASANTA

Especies protegidas

FERRÁN TORRENT. TRADUCCIÓN DE FELIPE TOBAR. PLANETA. BARCELONA, 2004. 334 PÁGINAS, 20 EUROS

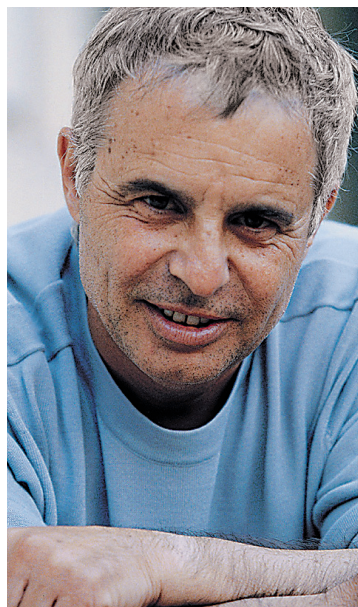
Subrayaba hace poco, a propósito de *Sociedad limitada* (2002), de Ferrán Torrent, la implacable conciencia crítica que inspira a este escritor. En realidad, esta novela y no sé si alguna otra suya, constituye una viñeta de un amplio proyecto, un demolidor friso de las clases dirigidas valencianas de comienzos de centuria, al cual añade con *Especies protegidas* un nuevo episodio.

COMO apunta el sarcástico título, existen en esa sociedad especies protegidas. Se refiere Torrent sobre todo a políticos y empresarios, dos grupos prestos a cualquier marrullería con tal de preservar sus intereses, beneficiarse del poder aquéllos y lograr éstos grandes ganancias por medio de la especulación. La escena actual la centra un conocido de los lectores de Torrent, el empresario Juan Lloris, dispuesto a rentabilizar el maletín de dinero negro que ha aupado a un partido independentista hasta el gobierno, lo cual le lleva a la presidencia del Valencia C.F. y le encamina a la alcaldía. Tal vez en otra entrega lo encontremos de regidor municipal, en la estela no casual de un famoso personaje público hace poco desaparecido.

Este recorrido argumental se cumple con la suma de incesantes peripecias marcadas por la corrupción, las ambiciones personales, los engaños, la deslealtad, y los etcéteras de este tipo que se pueden suponer. De ahí sale un retrato vitriólico de estas especies privilegiadas, amén de protegidas. Y al fondo, aunque no se hable de ella, queda una sociedad inerme. Lo mucho malo que la *vox populi* suele atribuir a los políticos se demuestra aquí. Y también se corrobora esa imagen de ciertos empresarios como aves de rapiña que en lugar de crear riqueza practican el pelotazo y esquilman a la sociedad.

Unos y otros se benefician de los negocios sucios.

Lo característico de *Especies protegidas* es el tratamiento humorístico de esa materia social. Está Torrent particularmente bien dotado para un humorismo de situaciones. Despliega en este campo una inventiva ingeniosa para recrear con gracejo y mala (buena) intención situaciones imaginables: los encuentros semi clandestinos de los dirigentes políticos o el turbio mundillo del fútbol profesional. Esta



PLANETA

preferencia da a la novela un aire cinematográfico de comedia de engaños y equívocos. El resultado es una narración muy divertida basada en una cadena de anécdotas ocu-

rrentes. En virtud de este propósito, los protagonistas tienen poco desarrollo interior. Torrent los concibe como arquetipos: se limita a pasar lista al empresario ladino, al político venal, al intermediario avisado... Una especie de picaresca actual con personajes cuyo sucinto retrato sirve para encarnar las aleccionadoras hazañas que realizan, pero no sobraría que tuvieran una mayor profundidad psicológica. La visión externa de este minizoo humano tan sugestivo le deja a uno insatisfecho.

Ferrán Torrent escribe una novela amenísima y valiente, y supongo que especialmente revulsiva en su tierra, pues algo en ella suena a historias en clave, aunque esto no sea obstáculo para disfrutarla como metáfora. El profundo localismo costumbrista no impide de ningún modo que percibamos un retrato general de hábitos perniciosos. Y, sobre todo, plantea un asunto de no pequeña trascendencia, la degradación de la democracia en una partitocracia capaz de aliarse con el diablo con tal de controlar la sociedad en beneficio de los políticos profesionales. Hay que insistir en el mérito de una denuncia feroz por medio de un relato que asegura el entretenimiento. Pero también hay que plantear el limitado alcance del método literario utilizado. Uno sabe que lo que cuenta Torrent es verdad, hasta las exageraciones. La simple copia de una sociedad tan burda no produce, sin embargo, y por paradoja, un efecto de realismo. La distorsión vaineinclinada que lleva la hipérbole al absurdo no sería un mal camino para los propósitos de Torrent, pero hoy por hoy se contenta con aplicar con libertad y coraje un minucioso espejo.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Museos Españoles Siglo XXI

JORNADAS



Asturias

Colabora: Universidad de Oviedo

12 | 13 | 14 | 15 DE JULIO | 2004

<p>~ Director de las Jornadas</p> <p>Francisco Calvo Serraller <i>Catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense.</i></p> <p>~ Información e inscripciones</p> <p>Fundación Selgas-Fagalde. <i>La Quinta 33154 (El Pito), Cudillero, Asturias</i> Tfno.: 98 559 01 20 - 98 559 00 02 Fax. 98 559 17 61 e-mail: fundacion@selgas-fagalde.com</p>	<p>~ Ponentes de las Jornadas</p> <table border="0" style="width: 100%;"> <tr> <td>Montserrat Aguer</td> <td>Javier González de Durana</td> </tr> <tr> <td>Antonio Bonet Correa</td> <td>Tomás Llorens</td> </tr> <tr> <td>Manuel Borja-Villel</td> <td>Emilio Marcos Vallauré</td> </tr> <tr> <td>Eduard Carbonell</td> <td>Ana Martínez de Aguilar</td> </tr> <tr> <td>Ignacio Cano</td> <td>Vicente Todolí</td> </tr> <tr> <td>Miguel Fernández Cid</td> <td>Juan Ignacio Vidarte</td> </tr> <tr> <td>Gabriele Finaldi</td> <td>Miguel Zugaza</td> </tr> <tr> <td>Carmen Giménez</td> <td></td> </tr> </table>	Montserrat Aguer	Javier González de Durana	Antonio Bonet Correa	Tomás Llorens	Manuel Borja-Villel	Emilio Marcos Vallauré	Eduard Carbonell	Ana Martínez de Aguilar	Ignacio Cano	Vicente Todolí	Miguel Fernández Cid	Juan Ignacio Vidarte	Gabriele Finaldi	Miguel Zugaza	Carmen Giménez	
Montserrat Aguer	Javier González de Durana																
Antonio Bonet Correa	Tomás Llorens																
Manuel Borja-Villel	Emilio Marcos Vallauré																
Eduard Carbonell	Ana Martínez de Aguilar																
Ignacio Cano	Vicente Todolí																
Miguel Fernández Cid	Juan Ignacio Vidarte																
Gabriele Finaldi	Miguel Zugaza																
Carmen Giménez																	

La caja de marfil

JOSÉ CARLOS SOMOZA. ARETÉ. BARCELONA, 2004. 239 PÁGINAS, 21 EUROS

José Carlos Somoza (1959) debe considerarse como novelista español, pese a haber nacido en La Habana, ya que vive en nuestro país desde 1960. Es autor de varias novelas, como *Silencio de Blanca* (premio La Sonrisa Vertical en 1996), *Dafne desvanecida* (finalista del Nadal en 2000), *Clara y la penumbra* (premio Fernando Lara 2001) o *La dama número trece* (2003).



ESTHER LOBATO

Es, asimismo, autor de relatos, guiones de cine y obras teatrales. A diferencia de Carlos Barral, nada tengo que objetar a las novelas de género y aún menos a las policíacas por el hecho de así clasificarlas. Sin embargo, *La caja de marfil* no acaba de encajar en una colección de narrativa donde destacan los nombres de Isabel Allende, Carmen Martín Gaité, John Le Carré, José Luis Sampedro, Manuel Vázquez Montalbán o Toni Morrison, por citar sólo algunos. Porque se trata, en efecto, de una novela policíaca de corte tradicional que aporta escasas novedades. Cuando Somoza pretende hacer estilismo cae incluso en la cursilería, aunque ésta sea de vago origen modernista y nerudiano: “Titilan las estrellas y riela la luna. Las estrellas titilan, la luna rutila. Mi pulso tremola, me tomo una tila. Titilean las lelas y relila la lulla. Oh florecillas del jardín del cielo, oh grillos del paraíso que enajenáis mis sentidos en esta noche de verano...” (pág. 187). Pero este desaho-

go pseudovanguardista parece como un pegote en el seno de una narración realista, donde prevalece el diálogo de argot juvenil. Un viejo asesino fuera de circulación, protegido por la policía, actuará aquí, como otro Carvalho –el parentesco es considerable– con cinismo, crueldad y ternura.

El contradictorio y tierno asesino Quirós es, dado su protagonismo, lo que puede salvarse de una novela llena de situaciones tópicas, situada y ambientada en la población costera de Roquedal, pueblo de verano donde actúa una banda juvenil (neonazis incluidos) y donde campa a sus anchas un *esnupi*, asesino de adolescentes a las que filma, tortura y asesina. Sabremos de complicidades de todo orden, pero el narrador nos las velará. Para su fortuna, la muchacha raptada es amante de la literatura (practica el relato), hipnotizada por la lectura de un mediocre escritor local, ya fallecido, Manuel Guerín, y a su raptor le complace su literatura adolescente. La figura de una profesora que se hizo amiga de la joven Soledad Olmos completará, junto al cura del pueblo y el sepulturero sordomudo, este inverosímil desfile.

El desarrollo de la novela, que mantiene ritmo de suspense, oscila entre los sueños de los personajes, el recuerdo de las escenas de los asesinatos que cometió Quirós (que fueron numerosos, incluso el de Marta, con la que compartió lecho una noche y a la que promete, a cambio, no liquidar a su hijita), la fiesta local, el grupo juvenil y las parrafadas filosófico-morales de Quirós o las consideraciones teórico-didácticas de Pilar. El señor Guante (el nombre es adecuado) resulta tan poco convincente como la novela. Es verdad que, siguiendo la tradición de la novela negra, los ricos son malos y los policías corruptos; pero eso ya lo habíamos leído antes. Escasea el sentido del humor, quedan cabos sueltos y el final es abrupto. Cabía esperar algo más de una trayectoria tan plena de honores y de tan selecta colección.

JOAQUÍN MARCO

Amor entre hielo y fuego

DIEGO MORÓN. ACCÉSIT PREMIO CAJAMADRID LENGUA DE TRAPO, 2004. 21 PÁGINAS, 16 EUROS

QUE la pulsión violenta es una de las que gobiernan las acciones del hombre es algo que a estas alturas no nos sorprende. Sin embargo, el asunto suscita interés entre nuestros narradores más jóvenes. Y no sólo interés: también repulsa y una actitud crítica que obliga a tomar posiciones frente a una de las grandes lacras de la modernidad.

Eso ha hecho, precisamente, Diego Morón (Madrid, 1975) en su primera novela –accésit al II premio de Narrativa Caja Madrid– al presentarnos unos personajes que parecen sacados de una película americana: un jugador de hockey sobre patines, Burt Smith, su mujer Vicky, sus tres niños, su entrenador, sus rivales, su abogado y su psiquiatra. El tal Smith, un personaje repugnante del cual el autor no se apiada ni por un momento, es un “supermacho” aclamado por multitudes de enervados fans, cuya concepción de la vida se resume así: “Ir por ahí machacando cráneos es algo que está mal pero relaja muchísimo” (pág. 14).

No es nada difícil imaginar que el tal Smith se mete en un lío y que ese lío tendrá que ver con su brutalidad. En efecto: uno de sus contrincantes morirá degollado. Ése es el punto de inflexión a partir del cual el novelista se expulsa diciendo que la violencia a menudo es el único recurso y que, cuando nada sirve para esconderla o negarla, sólo cabe la mentira. Un mensaje que coloca a parte de la sociedad estadounidense en el punto de mira y que se suma a los discursos que intelectuales de todo el mundo están lanzando contra el presidente del país más poderoso del mundo. En ese sentido, la novela no puede más que despertar las simpatías de quien esto firma.

Sin embargo, debemos analizar los aspectos puramente literarios. Pese a que el realismo de que el autor ha querido dotar a los abundantes diálogos que jalonan la acción, hay algo en ellos que no acaba de funcionar. Acaso el autor debería haber ido más allá en su apuesta lingüística: distinguir con mayor claridad entre narrador y personajes, pulir ciertos deslices –cacofonías, vulgarismos...– y jugar más la baza de la caracterización. Qué bien le hubiera sentado a esta historia un discurso mucho más malintencionado. Con todo, la reflexión sobre la violencia y la fina ironía sobre el desenlace, a base de trapicheos, está servida. Degústelo.

CARE SANTOS

Windows on the World

FRÉDÉRIC BEIGBEDER. TRAD. ENCARNA CASTEJÓN. ANAGRAMA. BARCELONA, 2004. 314 PÁGS, 16 E.

“Windows on the World” era el nombre del restaurante que se encontraba en el último piso del World Trade Center de Nueva York. La novela de Frédéric Beigbeder (1965), ganadora del premio Interallié a la mejor novela francesa, cuenta el día 11 de septiembre.

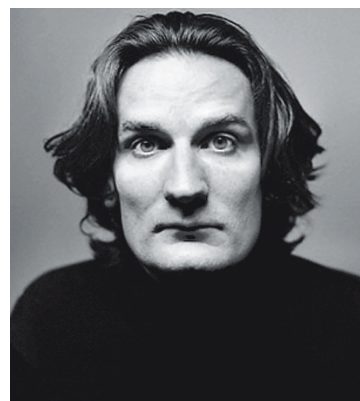
No es un libro histórico, ni un ensayo, sino una novela que se sirve de forma excelente de la ficción para hacernos comprender, vivir y sentir el escalofriante atentado terrorista, que destruyó para siempre nuestra concepción del mundo occidental: “Es una de las lecciones del World Trade Center: nuestros inmuebles son muebles. Lo que creemos estable es inestable. Lo que imaginamos sólido es líquido. Las torres son móviles, y los rascacielos rascan, sobre todo, la tierra. ¿Cómo se puede destruir tan deprisa algo tan enorme? Éste es el tema de mi libro: el derrumbamiento de un castillo de tarjetas de crédito”.

Dos hombres narran en primera persona. Dos voces, dos momentos, dos ciudades. Uno de ellos, Car-

thew Yorston, es un texano divorciado, de vacaciones en Nueva York con sus hijos David y Jerry, que decide desayunar esa mañana en el restaurante. El otro representa al propio escritor que, desde lo alto de la Tour Montparnasse en París y luego en un viaje a Nueva York, se cuestiona sobre lo ocurrido y nos hace partícipes de sus pensamientos, franceses y americanos. Una novela común a dos países que se vieron enfrentados políticamente en la guerra de Iraq. La escritura de Beigbeder se pretende polémica y no deja en pie ningún tema referente a nuestra sociedad caótica y multicultural. El narrador francés confiesa: “No es frecuente encontrar a un escritor que tenga miedo del libro que escribe”.

Cada capítulo es un minuto, cien-

to dos minutos que internaron a miles de personas en un edificio en llamas. Con la familia americana nos adentramos en un momento de terror cuyo final todos conocemos. ¿Qué hicieron dentro de las Torres Gemelas? Carthew Yorston pretende que sus niños crean que se trata de una película, un simulacro de atentado. David y Jerry no quieren que les mientan y hasta se divierten subiendo en dirección a la azotea donde seguramente vendrán a rescatarlos. Asimismo, se informa exactamente de cifras y ecuaciones sobre todo tipo de materiales que pretenden dibujar, sin conseguirlo, el rostro de una realidad “indescribible”. Con asombrosa delicadeza, el narrador francés incorpora pasajes de la Biblia, fragmentos de Walt Whit-



O. ROLLER

man, poemas de Baudelaire, extractos de *Al revés* de Huysmans, citas de Woody Allen, canciones de Ella Fitzgerald, profecías de Nostradamus, sonidos de conversaciones escuchadas, cuyos discursos atraviesan y se mezclan en nuestras mentes. Palabras que ayudan a entender tanto el ansia del hombre por acercarse a Dios en las alturas, como las semejanzas que existen entre Francia y Estados Unidos. Beigbeder nos recuerda en *Windows on the World* que el arte, gracias a la ficción, ofrece una imagen mucho más cierta de la realidad que la realidad misma.

JACINTA CREMADES

Un estilo de vida como cualquier otro

DARCY O'BRIEN. TRADUCCIÓN DE JAIME ZULAIKA. TURNER. MADRID, 2004. 222 PÁGINAS, 19 EUROS

SEAMUS Heaney prologa la que fuera primera novela de Darcy O'Brien (1939-1998). El irlandés nos descubre en esas primeras páginas la esencia literaria de la obra: “Novela autobiográfica, memorias transmutadas en ficción...”. Hijo de dos reputadas estrellas de Hollywood en los 40 y 50 venidas a menos, el autor estudió en Princeton terminando como profesor de literatura en la Universidad de Tulsa. *Un estilo de vida como cualquier otro* recrea los amargos años, justo al finalizar la guerra, en que la fortuna de sus padres cambió radicalmente. Probablemente tenga razón Heaney al escribir que en la novela se “ofrece un retrato realzado y necesariamente exagerado de lo que fueron su infancia y adolescencia”. A fin de cuentas la ficción nunca es realidad, pero sin duda existe una “realidad detrás del libro”.

La novela se divide en 18 capítulos, cada uno

de ellos con un título que nos sitúa en el momento de la acción. Así, por ejemplo, “Casa Fiesta” nos sitúa en los años felices de la novela, cuando el protagonista-narrador “Era el niño bonito del rancho, y le gustaba a todo el mundo”; en la casa había “sirvientes por todas partes, mi madre dando órdenes”. La guerra marcó el punto de inflexión y los padres no supieron amoldarse a la nueva situación y sobre ella versan el resto de los capítulos. El divorcio y el alcohol, en el caso de la madre, son las salidas recurrentes, pero O'Brien no pretende recrear tanto lo que supone la expulsión del Olimpo como la singular relación que mantiene con los progenitores. El protagonista se niega a renunciar a la familia, aunque su madre tenga otro compañero. Al mismo tiempo el protagonista debe reafirmar su propia personalidad y también se recrea

lo que era la vida en el glamoroso Hollywood de esa época. La relación del protagonista con sus padres es sublime, pero interesa destacar el ambiente de optimismo que, pese a la “tragedia”, supura la novela. El capítulo 17, “Mulholland Drive”, es un canto al optimismo: “Decidí que me estaba volviendo más independiente”, reza la primera frase y más adelante sabemos que para el narrador está claro que “tenía un futuro.” En este capítulo la compleja relación padre-hijo parece recordar la de Hemingway con su padre. Una obra deliciosa, muy similar también a la de otro gran “desconocido” de la literatura norteamericana y que tarde o temprano ocupará, junto a O'Brien, el lugar que le corresponde, John Fante y su *Pregíntale al pokvo*.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

Maeztu. Un nacionalista español

PEDRO GONZÁLEZ CUEVAS.

MARCIAL PONS. 383 PÁGS. 22,50 E.

EN toda esta biografía sólo en una ocasión asoma un rasgo de ironía: cuando el polígrafo vitoriano compara su vida en la Cárcel Modelo de Madrid con una estancia en un balneario. Sorprende que un autor que escribió tan asiduamente para los periódicos no tomara de este medio más que la agresividad polémica y el afán doctrinal, y no otros recursos tan característicos del periodismo español del primer tercio de siglo como el humor, la ironía, la ambigüedad, el arrebató lírico, el desparpajo o la ternura. Nadie más lejano de Camba que Maeztu. Sin embargo, no es Camba el oponente que elige el autor de este estudio para dar idea de la valía de su biografiado. Se le compara con los dos gigantes del pensamiento polémico de su época: Unamuno y Ortega. Y el vitoriano no sale bien parado. La vida intelectual de Maeztu parece dominada por el afán de dictarle a la clase política e intelectual lo que ha de hacer en cada momento, y ese empeño se mantiene invariable a lo largo de los sucesivos cambios políticos que vivió el país hasta el definitivo colapso de 1936. A Maeztu no se le hizo caso nunca. Por ello, tiene razón el autor al señalar que el pensamiento de Maeztu está aún por descubrir, y que muchas de sus sugerencias (especialmente las referidas a la Hispanidad) no han sido desarrolladas aún, mucho menos superadas. Desde su posición ideológica, Maeztu podría haber sido el gran crítico de la modernidad. Pero el exaltado tiempo que le tocó vivir no daba para estos primores de la cultura.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

La autobiografía de Fidel Castro, I

NORBERTO FUENTES. DESTINO. BARCELONA, 2004. 877 PÁGINAS, 30 EUROS

Que Fidel Castro es una de las figuras más emblemáticas del siglo XX nadie lo puede poner en duda. Desde que a mediados del siglo pasado derrocara al dictador Batista en la isla de Cuba no ha dejado de ser noticia.

YA sea de forma directa por su propio protagonismo en diferentes escenarios (revolucionario, participación en las Cumbres de Jefes de Estado y de Gobierno de Iberoamérica); o de forma indirecta por la acción de otros, pero que él ha tenido la habilidad de captar la atención hacia sí (polémica permanente suscitada por la ley Helms-Burton, sucesivas crisis de los balseros, visita del Papa a Cuba, discusiones de los cubanos exilados en Miami, etc.). Ahora se publica una biografía de Fidel Castro firmada por Norberto Fuentes y titulada de "autobiografía" por la proximidad del autor con el Comandante. El texto comienza con unas declaraciones del propio Fidel que son bastante reveladoras. "El proyecto consiste en ver publicadas estas páginas en pleno usufructo del poder [...] He dispuesto—con un amigo muy cercano— que el libro se publique unas semanas o cualquier tiempo prudencial antes de tener que decirle adiós a este mundo [...]. Lo hago para mis cálculos extraterrenos. Muchas veces he dicho que el juicio válido sobre mí debe emitirse dentro de mil años. Cualquiera que sea el veredicto, el pre-

sente libro debe ejercer una influencia decisiva en ese, mi juicio final [...] Todo lo que ahora soy y ya seré para el futuro es la historia. No pretendo pues, con este libro, refutar ni defenderme, pero sí dejar por sentado, por mi propia mano, valga decir, por mi propia boca, mi interpretación de los hechos de los cuales soy el protagonista y de los que existe una visión más que foránea, farisaica. No es defensa, repito, sino imposibilitar a personas ajenas a estos acontecimientos, ajenas al punto de vista de haber sido yo mismo su promotor, de reescribirlos o interpretarlos".

No hay duda de que se trata de una "autobiografía" hecha al final de la vida de un revolucionario destinada a ensalzar las glorias del héroe del pasado como si se tratara de un canto griego. El historiador profesional encontrará muchos pequeños

detalles de la vida de Fidel y de la Revolución hasta ahora desconocidos. El lector no especializado descubrirá cómo el propio Comandante interpreta su historia personal y la de Cuba, independientemente de lo que allí se cuente sea totalmente verídico. En un momento crítico de su vida, Fidel escribió una famosa autodefensa (titulada *La historia me absolverá*) cuando estaba en la cárcel



ARCHIVO

(1953). En aquel entonces, evitando el radicalismo-fundamentalista revolucionario, defendió un programa político democrático-popular nacionalista con la misión de unir a "todo el pueblo" contra la dictadura de Batista; demostró que el único autor intelectual del

asalto al cuartel de la Moncada había sido José Martí; y subrayó el derecho legítimo que el pueblo tiene al tiranicidio.

Ahora, hablando a través de la ágil mano de Norberto Fuentes, el gran revolucionario del siglo XX cuenta su historia y la de la isla tal cual él quiere que sea recordada. Dentro de pocos años este libro será la fiel memoria escrita del hombre que cambió Cuba. Sin duda, se trata de un libro que debe ser leído y conservado. Tenemos el primer volumen en el que se cuenta la gesta heroica del movimiento revolucionario. Quedamos a la espera de que aparezca el segundo tomo en el que el líder interprete el desenlace de la historia de su vida, de la isla, de sus habitantes y de los principios de la Revolución.

PEDRO PÉREZ HERRERO



Los mercaderes en el templo de la literatura

GERMÁN GULLÓN. CABALLO DE TROYA. MADRID, 2004. 251 PÁGINAS. 12,50 EUROS

Lo primero que nos llama la atención en este libro es el nombre del sello que lo publica, significativo porque pertenece al grupo Random House Mondadori, el auténtico protagonista de una obra ya famosa, *La edición sin editores*.



ARCHIVO

EN ella, André Schiffrin, hijo del fundador de La Pléiade, relata el proceso de absorción por la multinacional de un sello de culto, Pantheon Books, finalmente desnaturalizado, que ha venido a representar la destrucción de los fundamentos culturales de la empresa

en aras de la eficacia del mercado.

Si con frecuencia se denuncia como una de las limitaciones de nuestra sociedad literaria la ausencia de auténtico debate intelectual, el libro de Germán Gullón viene a agitar la placidez de las aguas muertas con un ensayo muy personal y de título provocativo. Pero a diferencia de Schiffrin, no achaca el futuro

problemático de la Literatura exclusivamente al mercantilismo de las editoriales, ni tampoco a la inflación de lo que el mexicano Gabriel Zaid denominaba en su ensayo de 1996 *Los demasiados libros*. Germán Gullón aborda ambos aspectos y atribuye los males de la situación a todos los agente del sistema: escritores, editores, críticos, profesores, etc.

Ciertamente es difícil negarle autoridad para ello, pues en su personalidad confluye la mayoría de estos roles. Catedrático universitario en EE. UU., Holanda y España, autor de estudios literarios, el último *El jardín interior de la burguesía: la novela moderna en España (1885-1902)*, Gullón ha ejercido la crítica en revistas académicas y suplementos literarios, ha sido jurado de los más importantes premios y ha publicado una novela y dos libros de relatos.

En cinco capítulos y unas conclusiones traza un panorama poco esperanzado y le obsesiona responderse a esta pregunta: “¿Qué hemos hecho los escritores, los críticos, los profesores, los lectores avezados, para suavizar el impacto del comercialismo culpable de tantos males?” (pág.16). En lo que se refiere a los primeros, les atribuye haberse convertido en meras marcas comerciales. Entre los críticos denuncia la rara presencia de juicios y personalidad propios, y una vergonzante sumisión a los dictados de los medios comunicativos y las editoriales, de modo que “nadie regula a los mercaderes que avasallan el Templo de la Literatura” (pág.104) por la renuncia generalizada al oficio de discriminar, de hacer la distinción, como reclamaba ya Raymond Federman en 1983, entre “libros y no libros”. La Universidad, que ha creado su propia industria a costa de congresos y publicaciones obligadas por el carrerismo académico, ya no es la curadora del canon, y los editores no han hecho sino dejarse llevar por la

terca tiranía de los beneficios.

Como resultado final, Gullón cree que después de la “Edad de la palabra” y la “Edad del libro”, está feneciendo también la “Era de la Literatura”, iniciada con el Romanticismo. Y no deja de encontrar responsabilidades intrínsecas a la propia creación literaria para explicar su declive actual. En particular, aduce que el Modernismo y las Vanguardias significaron un debilitamiento flagrante de los lazos entre el arte literario de una parte y la realidad o la vida de otra. En este sentido, Gullón, gran admirador de Galdós, parece resucitar las tesis de don Benito en “La sociedad presente como materia novelable”, y critica que la estilización imaginística y formal de ciertos productos literarios nos haga pensar en “hasta cuándo podrá existir la novela de espaldas a la realidad” (pág. 211), cuando incluso la *New York Times Review of Books* ha disminuido el espacio de la ficción en favor de la historia o la biografía.

DARÍO VILLANUEVA

Historia virtual de España

NIGEL TOWNSON (ED). TAURUS. MADRID, 2004. 321 PÁGINAS. 21,95 EUROS

Es razonable que un libro como éste haya atraído la atención de los medios de comunicación y que, probablemente, tenga una buena acogida entre el público lector. Como comenta Townson en su inteligente introducción, los interrogantes sobre las ocasiones perdidas, o simplemente desechadas, son una presencia constante en nuestra vida diaria y no resulta extraño que las traslademos al plano de la reflexión sobre el pasado. Aunque tampoco resulta extraño que ese tipo de especulaciones hayan suscitado recelos de muchos historiadores poco dispuestos a dar por buenas las afirmaciones, en definitiva arbitrarias, que puede hacer cualquier historiador después de haber alterado algún elemento relevante de nues-

tro conocimiento del pasado. A la relación de historiadores que han rechazado la licitud de este planteamiento, podríamos añadir la diatriba que Sánchez Albornoz, en su *España, un enigma histórico*, dedicó a la proclividad que Américo Castro demostraba en el uso de esos futuribles.

Con todo, esa forma de volver al pasado nunca ha estado ausente de la reflexión de los historiadores que tienen que comprender, y presentar, todas las posibilidades que se abren a cualquier acción del hombre. Es difícil que ningún historiador haya escapado del todo al uso de estas consideraciones, aunque no siempre se puedan hacer las afirmaciones con la rotundidad que pretende una historia contrafactual que

deriva de modelos matemáticos especialmente operativos en el caso de la historia económica. Por eso hay que sugerir que, en este volumen, no se trata de una historia contrafactual cerrada sino de la consideración de unos momentos de nuestra historia reciente cuyo valor está en función de la oportunidad de las preguntas y de la inteligencia de los colaboradores para demostrar su conocimiento. Cabe decir que las preguntas son, en su mayoría, muy certeras y que los encargados de responderlas han sido seleccionados con excelente criterio que asegura una lectura apasionante y sugerente para el lector.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN



Lento e intenso como los crepúsculos africanos en muchas de sus páginas, instantáneo y letal como un disparo en muchas de sus líneas, *Juegos africanos* es el último texto traducido de Jünger. Texto: no se puede decir más—ni menos. Texto, pues no es diario, ni ensayo, ni novela...

Juegos africanos

ERNST JÜNGER. TRADUCCIÓN DE ENRIQUE OCAÑA TUSQUETS. BARCELONA, 2004. 216 PÁGINAS, 14 EUROS

LUCHARÁN las estanterías del libro, por contener y definir ese género que tal vez sólo le pertenece a Jünger y que es una extraña, y feliz, rebelión de la escritura; y una conmoción que afecta a los hábitos de la lectura. La convención seguirá certificando que *Radiaciones* es “diario”; que *Tempestades de acero* y *En los acantilados de mármol* son novela.

Creo que *Juegos africanos* complica la cuestión. Ejercicio de memoria, como el lector aprende desde la primera página, o texto fantástico, como sospecha a lo largo de su lectura, *Juegos africanos* es un anticipo completo, una especie de “microcosmos”, de ese estilo, indefinible y total, del Jünger posterior. En *Juegos africanos*—obra que data de 1936—vuelve a imponerse, pero ya de manera definitiva, esa voz que nunca tiene nombre y que es Jünger a pesar, o en virtud, de todas sus transformaciones. A esa voz a menudo se le niega el nombre: el nombre se

desvanece o decididamente se borra. Pero esa voz denomina, define. En *Juegos africanos* comienza a ser visible esa voluntad y esa intención de observarlo todo, de definirlo todo.

Desde la fuga inicial—desde la premonición de la fuga—la voz, que habla de memoria y de recuerdo, parece estar volcada hacia un interior, hacia una conciencia despierta y atenta. Inmediatamente la voz reclama y exhibe su vocación de exterioridad: se adhiere, sin abandonar el reino conquistado de una conciencia que profundiza hasta lo inconsciente, a las cosas, a los inadvertibles comportamientos, al gesto minúsculo y revelador. Tercer movimiento: la voz—obsesión nominativa, obsesión categorial—se erige en instancia denominativa, las experiencias se convierten en categorías, que definen un estilo, en el sentido más exigente del término.

¿Narra *Juegos africanos* la peripécia—histórica—del alistamiento de

Erns Jünger en la Legión Extranjera? Seguramente. ¿Es una evocación tardía de una especie de “protofenómeno”? ¿La explicación, más o menos necesaria, del nacimiento de una vocación? Jünger, se sabe, ha pasado a la historia como escritor, como teórico, como intérprete de la situación social o del “alma del siglo”. En Jünger, se sabe, las letras están permanentemente penetradas por las armas. Para quien ha servido, como militar, en dos guerras mundiales sin prescindir ni un minuto de la perspectiva literaria seguramente es imposible hacer un “discurso de las letras y de las armas” en el que las dos vocaciones—las dos devociones—aparecieran enfrentadas.

En 1936, con el Nacionalsocialismo en el poder, con la premonición de una guerra inminente, Jünger vuelve la vista. No ya a las *Tempestades de acero* sino a la prehistoria, a ese momento en el que un mismo impulso inicial hace nacer al es-

critor y al guerrero. A la prehistoria, en la que se explican las elecciones del Jünger adulto. Pero, sobre todo, en la que se encuentran los primeros balbuceos de la voz que, con su particular acento, ha narrado un siglo. Esa voz, que comienza a serlo en la búsqueda de “lo elemental”, en el desprecio de la civilización, en el homenaje a la transgresión, va apareciendo como lo que es: ajena al patetismo, a la piedad, al sentimiento. En África, primero en la soñada, más tarde en la percibida, en la definida y, finalmente, en la recordada África, se perfilan el estilo del escritor y el espíritu del guerrero. Por eso *Juegos africanos* no va a pasar desapercibido. En él aparece la voz. Se asiste al origen del texto: de ese curso de palabra y mirada que no es novela, ni memoria, ni diario, ni ensayo. Que es más bien andanza, en el sentido de Goethe. El libro se completa con una despedida. Con una tensa, más que emotiva, *Carta a un amigo desaparecido*, que tiene en África su fundamento.

Finalmente, esencialmente: Enrique Ocaña ha realizado una traducción excelente. Que no sólo trasvasa con fidelidad el contenido sino que está atenta a las cadencias y los matices, a las casi imperceptibles inflexiones de esa voz. Tal vez de Jünger. Es una lástima que Ocaña, gran conocedor de Jünger, no haya hecho una generosa introducción al texto. Las notas, por precisas, demandan esa introducción.

PATXI LANGEROS

R E V I S T A S

Pasajes de pensamiento contemporáneo

DIRECTOR: PEDRO RUIZ TORRES. Nº 14. 9 EUROS

UNA interesantísima entrevista con Richard Dawkins está en el corazón de este número. Según Dawkins, la ciencia sufre las consecuencias negativas de su utilidad. El evolucionismo es el tema que merece mayor desarrollo: Edward C. Holmes, Carlos Castrodeza, Camilo J. Cela Conde, Francisco J. Ayala, Jorge Wagensberg o Mirjana Milosevic-Brockett escriben sobre los virus emergentes, la paleontología humana o la enseñanza de la evolución desde una perspectiva cristiana. Y hay sitio para más pasajes.

El Extramundi

DIRECTOR: ÁNGEL ABUÍN. NÚMERO 37. 9 EUROS

“¿HACE otro cuartillo? Y el vagabundo, que también sabía dejarse querer, respondió, casi con solemnidad: Sí, señor, sí hace”. Palabras del camino de Camilo José Cela para iniciar un número dedicado a La Coruña, en el que escriben Blanca Riestra, Germán Sierra, Eduardo Moga, Jesús Hilarrio Tundidor o Inma López Silva, con ilustraciones de Celedonio Porellón. En año compostelano, La Coruña será una parada fija: nada mejor que conseguir que sea también una posada de palabras.



Felipe II y Francia (1559-1598)

VALENTÍN VÁZQUEZ DE PRADA. EUNSA. PAMPLONA, 2004. 518 PÁGINAS, 31 EUROS

Para los historiadores de mi generación, Felipe Ruiz Marín o Valentín Vázquez de Prada han tenido siempre, además de sus innegables méritos personales, un plus de credibilidad y admiración que les venía dado por el privilegio de haber sido los dos discípulos españoles de Fernand Braudel, el gran renovador de la historiografía en el siglo XX.

EL magisterio del excepcional historiador francés orientó las carreras de ambos hacia la historia económica y social, alejándoles de anteriores trabajos de historia política tradicional, predominante entonces en nuestro país. Las aportaciones de Vázquez de Prada a la historia económica han sido de gran importancia, no sólo por sus trabajos de investigación, sino también por sus utilizadísimos manuales sobre historia económica mundial o de España, que han servido para difundir su capacidad para la docencia y la síntesis más allá de las Universidades de Barcelona y Navarra, en las que ha sido catedrático.

Su interés por el reinado de Felipe II, al que ha dedicado numerosos trabajos, se ha mantenido a lo largo de toda su carrera, hasta el punto de que, ya jubilado, ha tenido las energías suficientes para recuperar su tesis doctoral sobre las relaciones hispano-francesas durante aquel reinado—anterior a su vinculación con Braudel—y rehacerla de acuerdo con las nuevas precisiones de la historia política, muy distintas a las que presidieron su primera elaboración. Ello le ha obligado a visitar nuevamente los archivos y a leer la infinidad de estudios relacionados con el tema que han aparecido en el medio siglo transcurrido desde entonces. Tamaño esfuerzo ha merecido sin embargo la pena, pues nos encontramos ahora con un libro de plena madurez, lo que constituye un mérito siempre, pero mucho más cuando se tratan

cuestiones tan complejas e importantes como las que aborda el libro que comentamos, que recorre de principio a fin el reinado y la política

ca europea de Felipe II. Desde los Reyes Católicos hasta 1700, en que un rey francés accedió al trono español, las relaciones con Francia constituyen el capítulo principal de la política exterior española. Más aún, la oposición a Francia, principal competidora de la Monarquía de España en la lucha por la hegemonía internacional, es la característica dominante de la acción exterior hispana, lo que dio origen a un conflicto hispano-francés casi permanente durante aquellos siglos, que atraviesa tres fases fundamentales. Una primera, marcada por las guerras de Italia y la época de Carlos V, que concluye en 1559 con la paz de Cateau Cambresis, que reconoció la supremacía internacional de España; una segunda, durante el reinado de Felipe II, en que Francia abandona casi por completo la escena internacional, ante la grave crisis interna de las guerras de religión. Y la tercera, a partir del primer rey Borbón, Enrique IV, en que Francia reiniciaría su política de gran potencia, con el resultado final de la sustitución de la hegemonía hispana por la francesa, a mediados del siglo XVII, y el reinado agresivo de Luis XIV.

La segunda mitad del siglo XVI es, por tanto, el periodo de máxima debilidad de Francia que, desde la muerte de Enrique II, en 1559, hasta 1598, vive sacudida por guerras y enfrentamientos internos, en los que la crisis del poder real y las ambiciones y enemistades entre las principales familias de la nobleza

se mezclan con los conflictos religiosos entre católicos y calvinistas (hugonotes). La desaparición de Francia como competidora facilitó la hegemonía del rey de España, quien intervino constantemente en apoyo de los intereses de su política católica. Vázquez de Prada reconstruye minuciosamente el conflicto, atento siempre a la óptica y la actuación española. Estudia los sucesivos embajadores y sus colaboradores, las personalidades principales, entre las que destaca la reina madre Catalina de Médicis, astuta y hábil, opuesta a las injerencias de su yerno Felipe II y defensora de una política de búsqueda de la paz a partir del entendimiento con las distintas opciones religiosas. Y los grandes líderes de los diversos bandos, como los católicos de las familias Montmorency o Guisa, o protestantes como el almirante Coligny, el príncipe de Condé, su hermano Antonio de Borbón, Juana de Albret, o el hijo de ambos, Enrique de Navarra, futuro Enrique IV. Analiza los diversos acontecimientos, algunos de ellos tan terribles como la matanza de San Bartolomé en 1572, o los asesinatos de diversos cabecillas católicos o protestantes. Y en todo momento, junto al desarrollo de los hechos, está atento a la coyuntura internacional y las influencias recíprocas entre ésta y la situación francesa, tan perceptibles por ejemplo tras la derrota de la Armada Invencible. Estamos, en suma, ante un libro imprescindible, bien cuidado y editado además, si bien se echa de menos una mayor abundancia de mapas que hubieran facilitado la lectura de las diversas guerras, vicisitudes y cambiantes situaciones de aquellos años.

LUIS RIBOT

La Fundación El Monte y el Diario ABC de Sevilla convocan el
XII PREMIO DE NARRACIONES BREVES ALBERTO LISTA

Dotado con 6.000 €. Los trabajos, escritos en español, originales, no galardonados anteriormente y con extensión máxima de 15 folios DIN A4, pueden remitirse mediante dos modalidades:
- Por duplicado, bajo lema y plica, a la siguiente dirección:
para el XII Premio de Narraciones breves Alberto Lista.
Fundación El Monte.
c/ Laraña 4, 3ª planta
41003 Sevilla
- Correo electrónico a fundelmonte@fundelmonte.es, adjuntando dos archivos, uno con el contenido del relato y otro con los datos personales.
Plazo admisión:
Hasta las 14 h. del 15 de octubre de 2004.

Más información y bases en:
Tfno.: 954 50 82 00
<http://www.fundelmonte.es>



Noviazgo y matrimonio en la vida española

ALEJANDRA FERRÁNDIZ Y VICENTE VERDÚ. TAURUS. MADRID, 2004. 277 PÁGINAS, 19,50 EUROS

La salida de este libro fue un golpe de luz. Un codazo a un franquismo todavía dictadura pero al que los españoles se le escapaban de las manos. Hace 30 años un matrimonio más listo y fino que el hambre escribía, tras horas de trabajo e investigación, un agudo y ameno tratado sobre las parejas españolas. Los autores transmitían sus vibraciones al papel.

ESTA edición se ha visto ampliada con un prólogo y un epílogo de Vicente Verdú. En el primero se presenta la génesis del libro y se traza, apelando a referencias personales, un horizonte de los valores más significativos de la España de hace tres décadas. Ahora puede resultar sorprendente, pero entonces a muchos jóvenes como Alejandra Ferrándiz y Vicente Verdú no les importaba el dinero, lo que de verdad querían era cambiar el mundo. Todavía se daba importancia a la lectura, incluso se leía a autores marxistas como Tuñón de Lara, se bebía coñac y se suspiraba por el amor libre. Los autores dividen el texto en dos partes. La primera dedicada al noviazgo, la se-

gunda al matrimonio. Tanto la una como la otra están cruzadas por una preocupación común: la del papel de la mujer. Está presente una reivindicación constante por la suerte de las mujeres, que dependían del novio primero y del marido después para realizarse como personas. Pese a que los autores recurren con frecuencia a un aparataje conceptual de corte marxista – la explicación del término *burguesía*– que hoy se ha quedado tan de cartón piedra como los decorados de *55 días en Pekín*, muchas de sus reflexiones mantienen en pie su interés. Es el caso de lo que escriben sobre los celos o la violencia en el matrimonio. Aunque el término tan poco afortunado de

violencia de género no se utilizaba, su visión de la agresividad en la pareja es esclarecedora.

El epílogo marca el cambio ocurrido en estos 30 años en la situación de la mujer. Para Verdú, se trata de una combinación de factores entre los que cabe señalar el desarrollo económico, el nuevo régimen de libertades y el deseo de quitarse de encima la caspa de atraso y complejos. Ahora que el capitalismo de producción y consumo ha dejado paso al capitalismo de ficción, el sexo se habría universalizado. Si a ello se le añade, como señala Verdú, que la fórmula de la inteligencia emocional, un viejo invento femenino, se aplica de manera genérica a la tota-



TAURUS

M. RODRIGUEZ

lidad del comportamiento interpersonal, encontraremos que la liberación de la mujer ha conseguido una aceptable situación de igualdad. La muerte de Alejandra Ferrándiz impedirá que puedan aparecer nuevas investigaciones sobre este complejo tema con datos más actuales. Queda el consuelo de que éste ha vuelto como un boomerang cuando lo habíamos perdido de vista.

BERNABÉ SARABIA

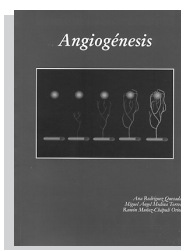
Publicaciones universitarias españolas



Literatura hispanoamericana del siglo XX. Imaginación y fantasía
Guadalupe Fernández Ariza (coord.)

PVP: 15 €

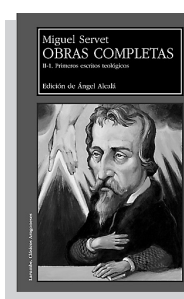
Pedidos: spicun@uma.es



Angiogénesis

Ana Rodríguez Quesada
Miguel Ángel Medina Torres
Ramón Muñoz-Chápoli Oriol

PVP: 18 €

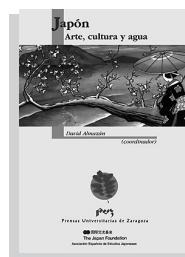


Primeros escritos teológicos

Miguel Servet

PVP: 21 €

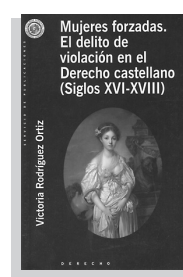
Pedidos: puz@unizar.es



Japón. Arte, cultura y agua

David Almazán (coord.)

PVP: 25 €

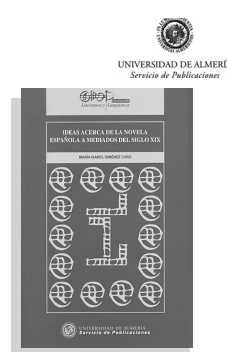


Mujeres forzadas. El delito de violación en el Derecho castellano (Siglos XVI-XVIII)

Victoria Rodríguez Ortiz

PVP: 8 €

Pedidos: publicac@ual.es



Ideas acerca de la novela española a mediados del siglo XIX

María Isabel Giménez Caro

PVP: 12 €

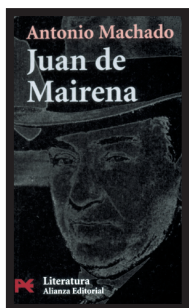


52 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

www.aeue.es

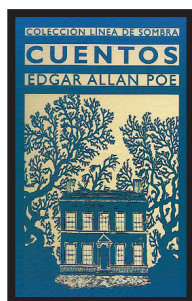


BOLSILLO



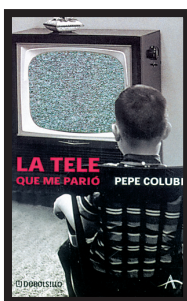
JUAN DE MAIRENA
Antonio Machado. Alianza.
355 págs, 8'80 euros

AUNQUE Antonio Machado no hubiera escrito ninguno de sus poemas, le bastarían estas “sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo” para ocupar un primer lugar en la historia de la literatura española y en la memoria de los lectores. Pocas veces encontramos juntas tanta confortadora sabiduría, ironía cordial, iluminadora compañía. Hay libros que no se agotan nunca. Este es uno de ellos. Abierto por cualquier página, siempre nos enriquece. Crece con cada lector. Lo leímos hace años. Lo volvemos a leer y ha madurado con nosotros, pero no tiene ni una arruga. Una obra de memorable bonhomía para regalar a quien queremos bien, para tener siempre al alcance de la mano. **J. L. GARCÍA MARTÍN**



CUENTOS. Edgar Allan Poe. Espasa. 200 págs, 12'50 e.

YA podemos encontrar en el mercado una nueva colección de cuentos del autor “incombustible” por excelencia, Edgar Allan Poe. Resulta ser esta una empresa tan necesaria como complicada pues las ediciones de este tipo son numerosas. El recurso utilizado para hacerla atractiva ha sido la cuidadísima selección de los textos: 12 de los títulos más reconocidos por el gran público. Se echa de menos uno de los cuentos que pudiéramos considerar como “fundamentales”: me refiero a “Ligeia”. Además encontramos relatos de todo tipo: racionales, serie negra, terror... Hubiera enriquecido la colección algún tipo de “introducción” más extensa y analítica. **J. A. GURPEGUI**



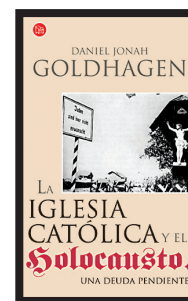
LA TELE QUE ME PARIÓ. Pepe Colubi. Debolsillo. 330 págs, 8'50 e.

PEPE Colubi ha escrito un agudo e hilarante análisis de los programas que han ofrecido las distintas televisiones españolas a lo largo de las dos últimas décadas. Desde un profundo conocimiento del medio, Colubi comienza por diseccionar los programas infantiles. A continuación, se ocupa de las series y de las *sitcoms*. Por último, aborda en clave de humor la fuente de financiación de las cadenas: la publicidad. Completa el volumen un útil glosario confeccionado desde los personajes y programas televisivos con más audiencia. Esta edición (la anterior era de 1999) añade una reflexión sobre los principales programas y series emitidos desde el año 2000. **B. SARABIA**



EL MÓVIL. Javier Cercas. Quinteto. 110 págs, 4'95 e.

DE las semejanzas y divergencias –ambas importantes– que este primer libro de Javier Cercas tiene con su exitoso *Soldados de Salamina* desprende Francisco Rico en el epílogo a esta edición que el autor escribe con coherencia pero también con animo de renovarse constantemente. En esta novela breve se habla también de las pesquisas de un personaje que está escribiendo un relato. Se trata de un texto agudo, inteligente, bien resuelto, que tiene algo del *Crimen y castigo* de Dostoievsky y también algo de cervantino pero que, sobre todo, habla por sí mismo de un autor que ha deslumbrado al público más exigente con la fuerza de su voz. **G. SANTOS**



LA IGLESIA CATÓLICA... Daniel J. Goldhagen. Punto de lectura. 623 págs, 8'50 euros

GOLDHAGEN desató una encendida polémica con *Los verdugos voluntarios de Hitler*. Su investigación despejaba cualquier duda sobre la responsabilidad de la sociedad alemana en el Holocausto. Sin el amplio arraigo del antisemitismo, no habría prosperado el proyecto exterminador. El odio hacia los judíos no es una invención del partido nazi, sino una patología de la civilización cristiana. La Iglesia Católica fomentó el menosprecio del pueblo deicida. El pontificado de Pío XII refleja esa hostilidad. En *La iglesia católica y el holocausto* Goldhagen habla de complicidad. Las excusas posteriores no han conseguido clarificar el pasado de una institución que nunca ha renunciado a influir en los asuntos terrenales. **R. NARBONA**

Este verano disfruta de tu tiempo libro

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCION	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	1	33
2 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	3	95
3 El club Dante	Matthew Pearl	Seix Barral	2	5
4 Ensayo sobre la lucidez	José Saramago	Alfaguara	4	9
5 La Hermandad de la Sábana Santa	Julia Navarro	Plaza&Janés	5	17
6 Peregrinatio	Matilde Asensi	Planeta	6	2
7 La dama y el unicornio	Tracy Chevalier	Alfaguara	-	1
8 Amigos absolutos	John LeCarré	Plaza&Janés	7	5
9 Delirio	Laura Restrepo	Alfaguara	9	8
10 Justicia uniforme	Donna Leon	Seix Barral	8	2

NO FICCION	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Ocho años de gobierno	José María Aznar	Planeta	1	7
2 El desquite	Pedro J. Ramírez	La Esfera de los Libros	2	9
3 La buena suerte	A. Rovira/F. Trías de Bes	Empresa Activa	4	11
4 Cuando el tiempo nos alcanza	Alfonso Guerra	Espasa	3	6
5 Contra todos mis enemigos	Richard A. Clarke	Taurus	7	3
6 La aventura de los romanos en Hispania	Juan Antonio Cebrían	La Esfera de los Libros	5	10
7 Nuestra incierta vida normal...	Luis Rojas Marcos	Aguilar	-	1
8 ¡Levantaos! ¡Vamos!	Juan Pablo II	Plaza&Janés	10	5
9 Mis dos vidas	María Teresa Campos	Planeta	6	3
10 Psicomagia	Alejandro Jodorowski	Siruela	8	6

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de Lectura	1	85
2 Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	4	186
3 Desgracia	J. M. Coetzee	DeBolsillo	3	35
4 La reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Punto de Lectura	2	50
5 Divorcio en Buda	Sándor Márai	Quinteto	6	8
6 El hombre duplicado	José Saramago	Punto de lectura	-	1
7 La vida sexual de Catherine Millet	Catherine Millet	Quinteto	8	5
8 Con ánimo de ofender	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	7	9
9 Lobas de mar	Zoe Valdés	Booket	10	10
10 Las Cruzadas vistas por los árabes	Amin Maalouf	Alianza	-	1

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Existir todavía	Mario Benedetti	Visor	4	2
2 Poemas de la última noche...	Charles Bukowski	Dvd	2	3
3 Las cosas como fueron	Eloy Sánchez Rosillo	Tusquets	1	13
4 Danza de la muerte	Leopoldo María Panero	Ígitar	3	3
5 Poesía completa	August Strindberg	La poesía, señor Hidalgo	-	1
6 Los sonetos a Orfeo	Rainer Maria Rilke	Hiperión	9	2
7 Bella durmiente	Miriam Reyes	Hiperión	8	3
8 Poesía completa	Juan Gil-Albert	Pre-Textos	6	4
9 Poemas	Luis García Montero	Visor	3	8
10 Poesías	Arnaut Daniel	Acantilado	-	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: Saltrés 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: Alfár Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Pontevedra: Seoane Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Lagun Segovia: Vallés Sevilla: Casa del Libro Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

ALEMANIA

- 1 **Verschwiegene Kanalee**
Donna Leon (Diogenes)
- 2 **Sakrileg**
Dan Brown (Lübbe)
- 3 **Der Schwarm**
Frank Schätzing (Kiepenheuer & Witsch)
- 4 **Der Untenstehende auf Zehenspitzen**
Botho Strauss (Hansel)
- 5 **Wir schlafen nicht**
Kathrin Röggla (Fischer)

CHILE

- 1 **Cien cepilladas antes de dormir**
Melissa P. (Emecé)
- 2 **El último jurado**
John Grisham (Ediciones B)
- 3 **¿Arde Nueva York?**
D. Lapierre/ L. Collins (Planeta)
- 4 **Delirio**
Laura Restrepo (Alfaguara)
- 5 **El Código Da Vinci**
Dan Brown (Umbriel)

ESTADOS UNIDOS

- 1 **My Life**
Bill Clinton (Alfred A. Knopf)
- 2 **The Song of Susannah**
Stephen King (Scribner)
- 3 **The Da Vinci Code**
Dan Brown (Doubleday)
- 4 **Dress Your Family in Corduroy and...**
David Sedaris (Little, Brown & Co)
- 5 **Eats, Shoots & Leaves**
Lynn Truss (Gotham)

MÉXICO

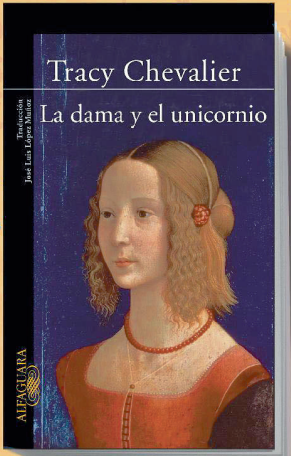
- 1 **El código Da Vinci**
Dan Brown (Umbriel)
- 2 **Delirio**
Laura Restrepo (Alfaguara)
- 3 **El baile de la victoria**
Antonio Skármeta (Planeta)
- 4 **La devastación imperial del mundo**
Raúl Villegas coord. (U. de México)
- 5 **Así fue**
Federico Arreola (Aguilar)

REINO UNIDO



- 1 **My Life**
Bill Clinton (Hutchinson)
- 2 **The Da Vinci Code**
Dan Brown (Corgi)
- 3 **Dude, Where's My Country?**
Michael Moore (Penguin)
- 4 **Other Side Of The Story**
Marian Keyes (Penguin)
- 5 **Tommy: The British Soldier...**
Richard Holmes (Harper Collins)

Medios consultados:

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



La autora de
La joven de la perla vuelve
a despertar pasiones con
su nueva novela,
La dama y el unicornio.

Juan Uslé, interiores y neón

COÁGULO Y TRAMA. SOLEDAD LORENZO. ORFILA, 5. MADRID. HASTA EL 24 DE JULIO. DE 12.300 A 70.000 €

A veces el espectador se empeña en encontrar en el cuadro lo que él quisiera ver, en lugar de procurar adaptar su mirada a lo que allí realmente hay. ¿Qué hay o qué se representa en la pintura de Juan Uslé (Santander, 1954) para que se subraye tanto su cualidad de raro, de singular y de permanentemente novedoso? Algunos críticos, considerando el lenguaje de Uslé a caballo de la

Prefiero, por mi parte y sin negar la relación de la obra de Uslé con la imaginación y con la poesía, ceñirme en este asunto a las propias opiniones del artista, al que le gusta repetir que lo que plasma en su pintura no es otra cosa que su propia mirada. “Pinto lo que veo”. Y le da razón su trayectoria. Primero, en sus comienzos, cuando pintaba en Santander, lo que configuraba sus cuadros eran motivos florales, colores y luces de la Naturaleza; luego, cuando a mediados de los ochenta pasó a residir en Nueva York, perdió aquella mirada y aquella memoria paisajística, y en pleno estado de amnesia no tuvo más remedio que realizar su *Serie Negra*, una pintura profundamente religiosa, un tenebrismo vibrante relacionado con la actitud mística

de Rothko; y en un tercer tiempo, que se prolonga hasta hoy, Uslé pinta preponderantemente colores y motivos urbanos, luces de neón, ámbitos de interior, figuraciones y fragmentos relacionados con la imagen fotográfica.

Algo de todo eso encontramos en los cuadros de esta exposición tan variada y tan gozosa, de frontera tan abierta, tan libre; son obras últimas, nuevas, inquietas y alegres en su diferencia, pintadas entre 2003 y 2004, inmediatamente después de reali-

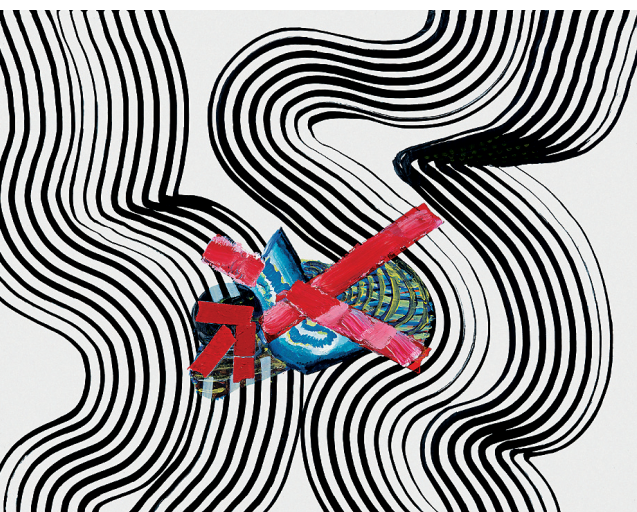
zar el esfuerzo organizativo de su exposición antológica *Open Rooms*, inaugurada el año pasado en el Palacio de Velázquez del Retiro y que después itineró a Santander, Gante y Dublín.

Uslé parece haberse dado ahora un respiro, y aquí presenta resultados llenos de frescor. En bastantes de estos lienzos encontramos esos espacios y motivos de “interiores” que a Uslé tanto le gustan, como las de su propio taller neoyorquino, con sus luces controladas mediante cortinas, estores y paramentos textiles y plásticos, las huellas de cuyo plegado riguroso en franjas le sirven al pintor para estructurar el cuadro; así, en las tres formidables pinturas del ciclo *Soñé que revelabas*, o en el divertido y chocante *Flamenco de Noche*. Encontramos asimismo su gusto—no tan ocasional—por el colorido brillante, osado, y por la luz de neón, en piezas tan diversas como el exquisito *Ahí está*, en el que logra que el plano pictórico ondule y se trence delante de nuestros ojos, o en pinturas tan ilusionistas como *Nudo Erecto*, y tan poéticas y casi chirriantes como *Ojos de Fallujah* (con la imagen evocada de unas instalaciones que incitan curiosidad), o tan surreales como *Latigazos con freedom*, donde rememora sus pinturas de “fondo de mar”, y se atreve a contraponer un amplísimo horizonte malva sobre una base de increíble verde fosforito. ¡Y funciona! Insiste asimismo Uslé en celebrar sus “homenajes”, esta vez en honor de las estructuras óptico-geométricas de Vasarely,

con cuyo apellido juega, trastocándolo y descomponiéndolo en los títulos del cuadro *Eclipse en Elí & Vasar*, dedicado al juego del efecto lumínico, y del maravilloso *Elí & Vasar (coágulo y trama)*, pieza fundamental de esta exposición, en que el laberinto lineal y la mancha gruesa se establecen como símbolos y manifiesto de estructura y vida. Tampoco falta el recordatorio político: alambradas de *Guantánamo/Guantanamera*, con los colores del uniforme de los presos como fondo de la pintura. Sobre ellos incluye—con la idea de collage, que tanto utiliza—esas pequeñas esferas, preciosas de colorido, que vienen a ser como diminutos cuadros suyos, y que funcionan como mandalas de la energía cromática de su paleta.

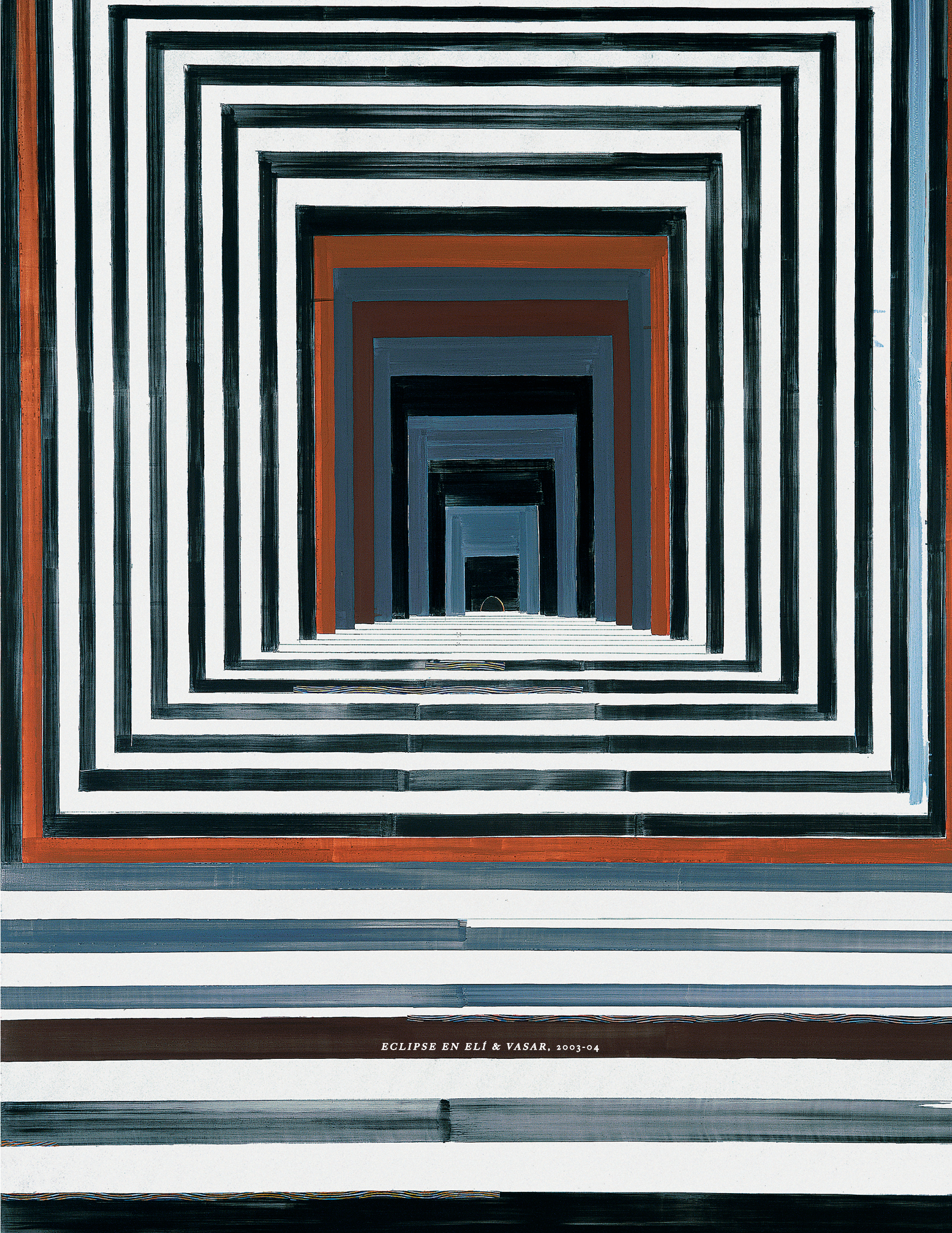
Pintor al margen, siempre reflexivamente recogido sobre su trabajo, la historia de Juan Uslé no es otra que la que representan sus cuadros. Hablamos de “representación”, de presentar “de nuevo” esa sucesión de sensaciones suyas—objetuales y periféricas; de forma, plano, color y luz; de imagen y de espacio; inclusive de tiempos que se solapan—, sensaciones armonizadas en la trama sorpresiva de una estructura plástica medida y llena de vida, segura y arriesgada, nunca inamovible, pero cuando Uslé, una vez más, retoma la pintura, no la vuelve a empezar allí donde la dejó la pasada vez, allí donde concluyó el ciclo anterior.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

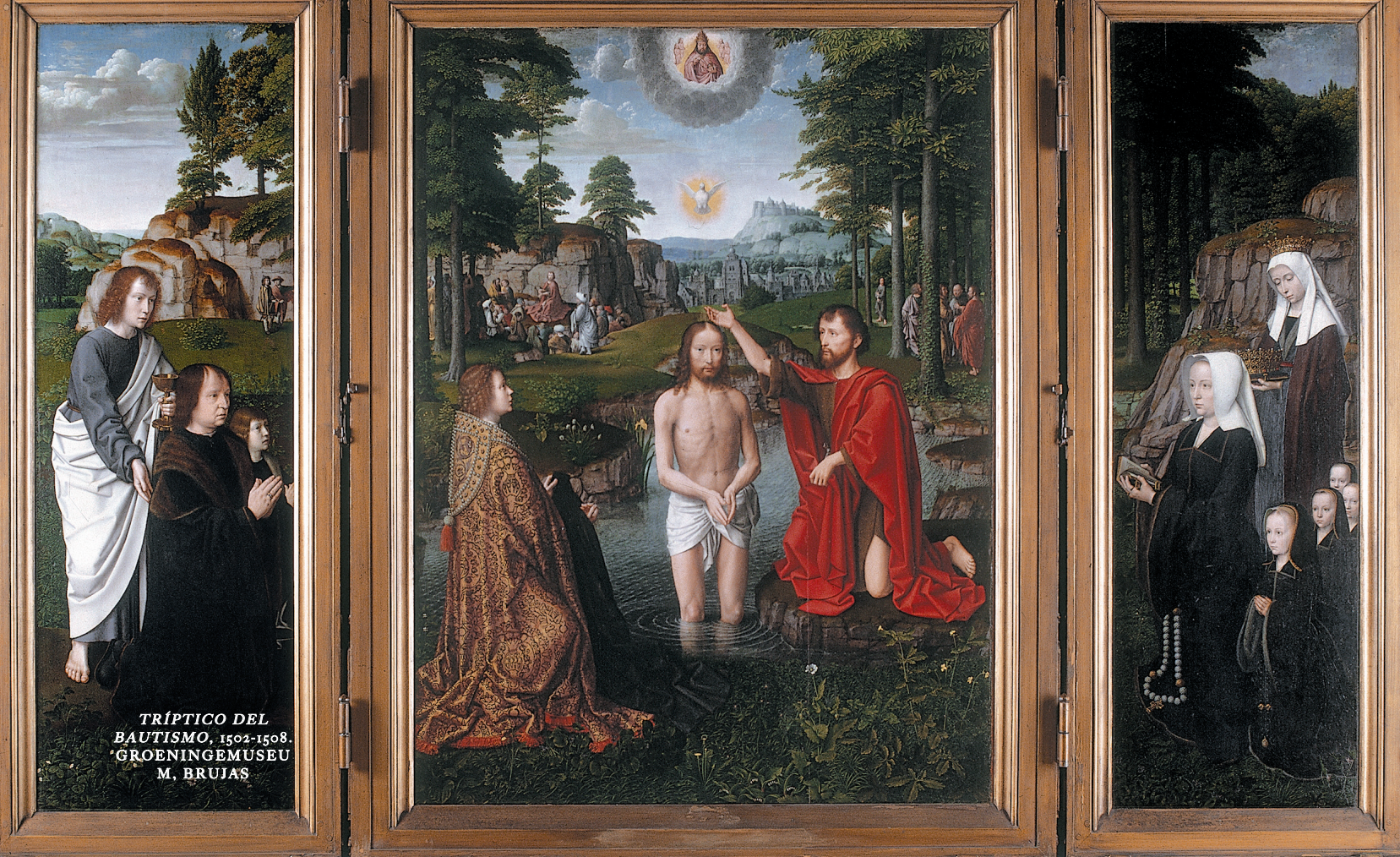


AHÍ ESTÁ, 2003-04

“abstracción fluctuante” y de la “figuración imaginativa”, están refiriendo esa rareza suya al dominio de lo imaginario, de la imagen formada por la fantasía, facultad ésta que se halla en la base de lo poético y que, al mismo tiempo, forma parte de lo que los filósofos han llamado—como Spinoza en su *Ética*—“primer género del conocimiento”, clase deslizando de conocimiento propensa a convertirse en causa de falsedad, pues “forman parte de él todas las ideas adecuadas y confusas”.



ECLIPSE EN ELÍ & VASAR, 2003-04



TRÍPTICO DEL
BAUTISMO, 1502-1508.
GROENINGEMUSEU
M, BRUJAS

Gerard David y la magia del flamenco

GERARD DAVID Y EL PAISAJE FLAMENCO. COMISARIA: MAR BOROBIA. MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. PASEO DEL PRADO, 8. MADRID. HASTA EL 22 DE AGOSTO

AUNQUE en las colecciones españolas se guardan destacadas obras de la pintura flamenca tardogótica y del primer Renacimiento, la reunión de catorce obras de Gerard David, todas de prestigiosos museos internacionales, constituye todo un acontecimiento artístico. David (Oudewater, c. 1455-Brujas, 1523) forma parte de una generación posterior a los incommensurables Van Eyck y Van der Goes, a los que sigue con devoción, así como, en menor medida, a otros grandes del siglo XV en los Países Bajos, como Van der Weyden, Campin, Bouts o Memling, a quien sucede como pintor de éxito en Brujas. Su estrategia apropiacionista, su “ablandamiento” final y la abundancia de trabajos de taller depreciaron su figura hasta el punto de que fue casi olvidado hasta finales del siglo XIX; pero obras como el extraordinario *Tríptico del Bautismo*, traído ahora del Groeningemuseum de Brujas, la *Virgen rodeada de santas* de

Rouen o la *Crucifixión* del Palazzo Bianco demuestran las altísimas cualidades de este artista.

Esta exposición de la serie “Contextos” se ha armado en torno a la *Crucifixión* que posee el Thyssen, de atribución dudosa (podría tratarse de una copia) pero de buena calidad. Ésta sirve de pretexto para, desplazando la atención del tema central a los “lejos”, plantear la importancia del paisaje en sus pinturas y situar al artista, a través del catálogo –herramienta clave en esta serie de muestras–, en el desarrollo de dicho género en el arte europeo. David es por supuesto superado en este ámbito por Durero, Patinir o Cranach (nacidos algo después, en los 70) en Alemania y los Países Bajos, pero se quiere subrayar su labor como enlace entre generaciones. Las obras elegidas son en su mayoría cuadros de devoción privada, unos mejores que otros: destacan la *Natividad* de Cleveland, el pequeño *San Juan*

Bautista de Nueva York, la *Adoración de los Magos* de Londres, el delicado *Descanso en la huida a Egipto* del Prado y, por encima de todos, el mencionado *Tríptico del Bautismo*. Pintado para Jan de Trompes, alto funcionario retratado como donante con su mujer y sus hijos, es no sólo el más grande y el que mayor profusión de detalles presenta, sino también el más avanzado en lo que se refiere a la integración de las figuras en el paisaje representado.

Pero antes del estudio iconográfico y estilístico, estas pinturas requieren ya del espectador una particular atención. Cada centímetro cuadrado del cuadro contiene información gráfica y semántica relevante. Cada hoja está cuidadosamente pintada, cada onda en el río, cada pelo, cada adorno... no sólo en los objetos suntuosos se detiene el finísimo pincel: también en el vestido del Bautista, donde se distinguen todos los hilos de la urdimbre de tela

de saco. Si en otros momentos la pintura flamenca pudo causar por esto extrañeza y hasta disgusto, hoy, en los tiempos de la construcción digital de imágenes de un verismo alucinante, la podemos contemplar con menor violencia (lo mismo que la historia marca el presente, la actualidad modifica la visión del pasado). Hasta el estatismo y la inexpresividad arcaicos de las figuras nos son familiares, así como el lenguaje de los gestos o la alta definición lumínica y cromática. Es fascinante la convivencia en el mismo espacio, natural/simbólico, de personajes humanos y divinos sin que nada los distinga, la fusión de la ciudad gótica y la Jerusalén bíblica, la rareza de las texturas, como la solidez del agua del Jordán que transparenta las piernas de Cristo... Y casi toda esa potente magia surge de citas, recetas y convencionalismos.

ELENA VOZMEDIANO

Enrique Metinides en el epicentro

EL TEATRO DE LOS HECHOS. COM.: KATE BUSH. CASA DE AMÉRICA. Pº DE RECOLETOS, 2. MADRID. HASTA EL 18 DE JULIO

ENRIQUE Metinides (México D.F., 1934) advirtió categóricamente de su precocidad publicando su primera foto de sucesos a los doce años. A partir de ahí "el Niño", como se le conocerá, será siempre el primero en llegar a los desastres, atropellos, asesinatos, incendios, suicidios, accidentes o descarrilamientos. Allí donde huele a muerte, allí estará su cámara. Las fotografías que ahora se exponen con motivo de PHE04, son una retrospectiva que ayudará a edificar el reconocimiento de una obra (hasta ahora casi ignorada pero cada vez más apreciada) salida entre los años 40 y 90 de las calles y carreteras de México, para de paso mostrar su transformación a lo largo de los años, tanto en un penetrante (y casi doméstico) blanco y negro como en un color muy contrastado, más seductor y cálido.

En estas setenta y tres imágenes nos encontramos con una técnica apabullante, por su urgencia, por su precisión, pero también por la intuición que asiste a unos encuadres que, en su amplitud, son capaces de descongelar momentos atroces en que las historias de unos desconocidos confluyen con las historias de otros: las víctimas y los que

asisten a su encuentro con la fatalidad.

Lo que más sorprende en ellas es su falta de espectacularidad. Hay una oposición a resaltar lo que no es más que una constante para el

versal y pone nombre y apellidos (al menos da todos los datos posibles) a víctimas del suceso que capta con su cámara. Es consciente de que el impacto es mayor y más profundo cuando nos reconocemos en

cer vivir a los que están aquí. Cuando el fotógrafo muestra los rostros de los muertos describe placidez, cierta ingravidez desconcertante, misteriosa y materialista al mismo tiempo. En cambio, cuando muestra los rostros de los "curiosos" (tal y como se hemos convenido llamar a esos espectadores casuales y generalmente morbosos que somos todos ante un accidente o catástrofe ajena), el horror se mezcla con cierta tristeza y con el anhelo de ver, con la necesidad de comprobar, de tocar, de oler la carne quemada, la sangre esparcida, el hierro retorcido, la masa arrastrada.

Metinides nos da un espejo en que mirarnos. Estas fotos tomadas para ser publicadas en las páginas de sucesos, son en realidad un reflejo de cada uno. Cada uno puede ser víctima o testigo, el que es atropellado o el que atropella, no importa la edad, sexo, raza o condición. Y algo recuerda a Buñuel (vaya, otro tópico), no sabríamos decir qué. Quizá cierta sonrisa que sobreviene cuando se comprende el imponderable absurdo de la condición humana. Y a la vez su grandeza.

ABEL H. POZUELO



UNA MUJER LLORA JUNTO A SU NOVIO MUERTO, ASESINADO EN EL PARQUE CHAPULTEPEC AL ENFRENTARSE A UNOS LADRONES, 1955

fotógrafo, un día a día. La muerte o el desastre son universales, atemporales, ocurren a cada momento, es lo que dice Metinides en cada foto, en un acercamiento felino y suave, respetuoso, en ocasiones casi divertido, a la desgracia. Y sin embargo, al mismo tiempo, el fotógrafo admite la particularidad de ese factor uni-

versal y pone nombre y apellidos (al menos da todos los datos posibles) a víctimas del suceso que capta con su cámara. Es consciente de que el impacto es mayor y más profundo cuando nos reconocemos en

cer vivir a los que están aquí. Cuando el fotógrafo muestra los rostros de los muertos describe placidez, cierta ingravidez desconcertante, misteriosa y materialista al mismo tiempo. En cambio, cuando muestra los rostros de los "curiosos" (tal y como se hemos convenido llamar a esos espectadores casuales y generalmente morbosos que somos todos ante un accidente o catástrofe ajena), el horror se mezcla con cierta tristeza y con el anhelo de ver, con la necesidad de comprobar, de tocar, de oler la carne quemada, la sangre esparcida, el hierro retorcido, la masa arrastrada.

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 curriculum (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



SALIR AL DÍA: LA PRIMERA LUZ (PANEL 5), 2002

Bill Viola sobre lo invisible

TEMPORALIDAD Y TRASCENDENCIA. GUGGENHEIM BILBAO. ABANDOIBARRA, 2. BILBAO. HASTA EL 12

El gran logro —y el gran fracaso, a la vez— del Barroco es la representación de lo invisible. El debate sobre la función de las imágenes y la necesidad de reaccionar a la crítica proveniente del Norte hace que los pintores del XVII español se empeñen en la visualización de lo invisible, en sacar a la superficie de la pintura lo que se encuentra en el fondo del individuo.

Bill Viola, retoma este problema comunicativo (puesto que, finalmente, se trata de eso, y no de otra cosa) desde la perspectiva de un pre-

sente tecnologizado y una sociedad en la que lo visual incide como nunca en su esencia: el reflejo de la superficie. Pero su obra, como el cuerpo de ese hombre que pugna por subir a la superficie del agua en *The Messenger* para volver a hundirse en la profundidades, busca hacer aflorar lo oculto, visualizar un invisible que pugna por mantenerse (el impresionante sonido de la respiración profunda) para volver a sumergirse —desaparecer— al poco.

El problema de la visibilidad que originó el Barroco se transforma en

un objetivo y un problema constante en la historia del arte occidental. Será el ensimismamiento del neoclasicismo y la exigencia, aunque desde planteamientos muy diferentes, de las vanguardias históricas a la imagen artística de producir visibilidad. La obra de Viola viene a cerrar ese círculo de lo invisible anclando una obra que utiliza como materia de la expresión la tecnología del vídeo en los orígenes del arte de Occidente. Sus referencias a la pintura y literatura española del llamado siglo de Oro (Zurbarán, San

Juan de la Cruz), son constantes. Incluso en las manifestaciones del propio autor al hablar de ella.

Pero el uso del vídeo y la instalación construyen un observador muy diferente del de las pinturas de los comienzos del uso de la perspectiva; e incluso de los de la imagen cinematográfica. En primer lugar, el espectador no tiene un punto fijado, como en la pintura, ni debe permanecer inmóvil como en el cine. Las videoinstalaciones requieren desplazamiento, al estilo de la pintura narrativa medieval. Tampoco exigen



a la colección de la Fundación, abundan en estos planteamientos generales de la trayectoria creativa de Viola. Las reflexiones básicas sobre la condición humana: la vida, la muerte, lo trascendente y lo contingente, son analizados a la par que se reformula el rol del observador, como en *The Crossing*, donde se contraponen la figura del hombre a dos de los elementos constituyentes del mundo en la filosofía clásica (agua y fuego) y al deseo permanente de autodestrucción.

También está llena de referencias al arte clásico la obra que realizó Viola por encargo del Deutsche Guggenheim, una videoinstalación compuesta por cinco imágenes con el título *Going forth by day*, 2002. El título está tomado del *Libro de los muertos* de los egipcios, que se plantea como una guía para posibilitar la salida al día del alma tras liberarse de la oscuridad del cuerpo. Viola hace pasar al visitante por una puerta contra la que se proyecta la imagen de cuerpo sumergido en agua roja en llamas, en alusión a la purificación del cuerpo. Las otras cuatro imágenes hacen una doble referencia a obras pictóricas del Quattrocento italiano y temas de la existencia humana, como el paso de la vida (Boticelli), el diluvio o la muerte (Giotto) y resurrección del alma (Signorelli). Todo ello en un gigantesco bucle, como el de la vida misma, en el que los cinco relatos transcurren sin fin.

La exposición se completa con la instalación *Five angels for the millennium*. Los ángeles de Viola irrumpen de repente, con un estruendo sonoro, en un espacio primordial, de agua, luz y tinieblas. Un espacio sin dimensiones ni temporalidad, en el que el cuerpo atraviesa flotando, ingravido, pasando de un estadio a otro del mismo modo que el ser humano pasa de la vida a la muerte, de la tierra al cielo, del tiempo a la eternidad.

RAMÓN ESPARZA

Baltazar Torres desde lo minúsculo

HIERBAS DAÑINAS. COM.: H. JUNCOSA. CAC MÁLAGA. ALEMANIA S/N. MÁLAGA. HASTA EL 29 DE AGOSTO

No es un desconocido en los ambientes artísticos más avanzados este portugués nacido en Figueira de Castelo Rodrigo en 1961. Baltazar Torres se encuadra en ese grupo de artistas en el que la sociedad actual, con sus múltiples circunstancias, sus alienantes desarrollos, sus descarnados planteamientos existenciales o sus complejos desenlaces, sirven de especialísimos motivos conceptuales para profundizar en ese organigrama urbano donde el hombre manifiesta su implacable potestad manipuladora.

La exposición del CAC Málaga, comisariada por Helena Juncosa, reúne catorce piezas que plantean muchos de los múltiples argumentos que acontecen en una sociedad donde todo es susceptible de manipulación por parte de una humanidad en clara decadencia. La obra del portugués nos sitúa en una especie de pequeños escenarios o maquetas donde se desarrollan y escenifican muchos de los absurdos complejos de la vida moderna. Estos mínimos espacios, contruidos con materiales de diversa naturaleza plástica de forma artesanal, incitan al espectador a ser

el protagonista de una serie de situaciones donde la realidad exige una cómplice mirada; el visitante se convierte en *voyeur* de un juego donde lo surreal de la existencia cotidiana está sutilmente enfatizado.

Nos encontramos con pequeñas ciudades laberínti-

cas que asumen su potestad suprema de imbuir al ciudadano en una angustiosa colmena de aislamiento, a pesar de los muchos adelantos y comodidades que parece encerrar la vida en las modernas urbes. En este sentido, son esclarecedoras las series *Como Animales*, *Colmenas*, *Cuevas Urbanas* o *Dúplex-Escenas Domésticas*. En ellas subyace ese especial sentido de confinamiento de la ciudad. En la primera, un conjunto de veinte escenas a modo de pequeños dioramas representan los minúsculos espacios habitables de los pisos sociales. El título de *Colmenas* es bien significativo por cuanto resume la ínfima calidad de vida de los habitáculos de hoy. Algo parecido ocurre con las *Cuevas urbanas*, en las que el hombre se pierde en un complejo insustancial de difícil acceso y abrumador sentido. Un guiño a la modernidad y al diseño nos los dan las cuatro sillas Le Corbusier que sirven de escenario para otras tantas viviendas donde la nota dominante es lo superfluo y lo extravagante.

Torres profundiza en el sentido de la incomunicación en la descarnada sociedad de consumo y del llamado bienestar, en la degradación del medioambiente, en definitiva, en todo cuanto constituye el entramado de una humanidad a la que han sometido a demasiados efectos degradantes.

BERNARDO PALOMO

CUEVAS URBANAS, NUEVAS CARTOGRAFÍAS, 2004



le

DE SEPTIEMBRE

alguien que percibe de forma pasiva e incorpórea, sino un espectador al que la imagen hace ser consciente de su propio cuerpo. La posibilidad y exigencia de desplazarse por el espacio de la instalación, la lentitud del tiempo de la narración, muy superior al tiempo de la historia, hacen que el observador sienta su rol, sepa que está mirando, sienta el paso del tiempo, y establezca su propia relación con la obra.

Las cinco piezas que muestra el museo Guggenheim en *Temporalidad y trascendencia*, pertenecientes



OROGÉNESIS: DALÍ (MORPHOLOGICAL), 2004

El misterio de Fontcuberta

SENDA. CONSELL DE CENT, 337. BARCELONA. HASTA EL 17 DE JULIO. DE 2.200 A 5.400 E

ESTA serie de Joan Fontcuberta se conoce con el título de *Orogénesis* que significa algo así como generación de paisajes. El punto de partida son cuadros de Dalí que se someten a uno o varios programas informáticos de traducción de planos topográficos a imágenes de tres dimensiones. Originalmente, este tipo de programas tenían un uso y una finalidad militar,

pero luego se han utilizado con fines muy diversos. El resultado de estas orogénesis son una suerte de paisajes híbridos y extraños entre la tradición pictórico-fotográfica y la informática, entre lo natural y lo artificial, entre lo antiguo y lo nuevo... Se exhiben con una reproducción de la obra de Dalí en pequeño formato—que se supone que es el re-

ferente—como si de un juego se tratara: el antes y el después, el original y su reelaboración...

En Joan Fontcuberta hay una reflexión que él mismo ha difundido en libros y en entrevistas sobre la naturaleza del medio fotográfico y los mecanismos de legitimación de la verdad, una reflexión que va más allá de la fotografía. Joan Fontcuberta explora el reverso de las apariencias, del tópico, de la fachada que oculta. Su interés es analizar los mecanismos de transmisión de información y conocimiento ya sea de la fotografía, de la ciencia o de la autoridad. Es decir, que ciertos enunciados, como el de la identificación de fotografía con verdad, son cuestionables. Así—según él—este proyecto de *Orogénesis* implica la toma de conciencia de cómo la construcción del territorio puede no depender de leyes orogénicas de la geología sino de la arbitrariedad de un código. Yo veo a Joan Fontcuberta como aquel niño que

descubre de golpe que entre su realidad y su fantasía existe un *decalage*,

que siente el sinsabor de la desilusión. A partir de entonces, su rabietta de niño malo consistiría en una desconstrucción sistemática de la ilusión o del deseo. Joan Fontcuberta va al centro de una cuestión: el cómo se fundamenta la fantasía o el imaginario de donde derivan, por extensión, las nociones de verdad o escepticismo y las lecturas políticas.

Pero para mí, una vez descubierto “el truco”, la trampa se convierte todavía más fascinante en un juego de espejos sin fin. Descubrir como hace Fontcuberta el “engaño” no lo debilita, al contrario, lo asienta.

No importa lo que uno eche a estos programas informáticos sobre los que se basa esta serie de las *Orogénesis*: escupen imágenes. Puede ser Dalí o puede ser cualquier tipo de documento, siempre acabarán por dar una configuración. Joan Fontcuberta habla de alucinaciones, como si fuera una metáfora de la sociedad capitalista, un ingenio que el hombre ya no puede controlar. Yo pienso más bien que detrás de las *Orogénesis* está el mito de aquellas máquinas o seres creados por el hombre que terminan por destruir a su progenitor. En aquellos paisajes deshabitados hay algo muy trágico. Y más: lo que revela Fontcuberta es un fantasma. Yo no sé si este fantasma puede explicarse estrictamente en términos de crítica política. Quizá esta lectura no sea suficiente. Si los mitos son tan fuertes es porque son ancestrales y porque son irreducibles a definiciones y explicaciones. Lo único que queda es el miedo (y la atracción), el miedo a las imágenes, el miedo a estos paisajes deshumanizados de Joan Fontcuberta. El miedo, la religión o el deseo son un misterio. Y este es la fuente-madre de absolutamente todas las ilusiones, de todas las historias, de todas las imágenes...

JAUME VIDAL OLIVERAS

CONDE
DUQUE

EL ARTE DE LA MEDALLA EN LA ESPAÑA ILUSTRADA.

[hasta el 20 de junio]

PHOTOESPAÑA 04

[hasta el 18 de julio]

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

HORARIO: Julio-agosto 2004 de martes a sábado de 10 a 21 h. Domingos y festivos de 11 a 15 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

Continúa el Proyecto Djehuty

LA tercera campaña del "Proyecto Djehuty" ha finalizado recientemente. El proyecto tiene como objetivo la excavación, restauración y publicación de las tumbas de Hery y de Djehuty. El primero de ellos estaba probablemente emparentado con la familia del rey Ahmose, el faraón que sentó las bases del imperio egipcio en torno al año 1550 antes de Cristo. El segundo, Djehuty, fue un alto funcionario del gobierno de la reina Hatsheput, una de las pocas mujeres que reinó durante la época faraónica, entorno al año 1450 antes de Cristo. Las dos tumbas están situadas en la antigua Tebas (Luxor, Egipto).



La excavación del exterior de las tumbas durante esta tercera campaña ha conducido al hallazgo de unos relieves procedentes del interior, y de un depósito de momificación. Al mismo tiempo, se ha terminado la restauración de la ya famosa "Tabla del Maestro", uno de los principales hallazgos arqueológicos de las dos primeras campañas y que ahora se exhibe en las nuevas salas del Museo de Luxor.

El proyecto está dirigido por el doctor José Manuel Galán, científico titular del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), y en él participan profesores y alumnos de varias universidades españolas. El proyecto es posible gracias al patrocinio de Telefónica Móviles y la colaboración de Fundación Telefónica y Fundación Caja Madrid. La próxima campaña tendrá lugar en los meses de enero y febrero de 2005. El día a día de la excavación se puede seguir a través de la página web www.excavacionegipto.com.



Comunicación para Atapuerca

TELEFÓNICA Móviles España es colaborador en comunicaciones móviles de la Fundación Atapuerca desde hace varios años. La compañía presta su apoyo a las comunicaciones del equipo de gestión durante la campaña de excavaciones del verano, que suele durar dos meses.

La silenciosa Sierra de Atapuerca, donde vivieron los primeros pobladores del continente que ahora llamamos Europa, se eleva a quince kilómetros al este de Burgos, entre las aguas de los ríos Pico, Vena y Arlanzón, en medio de una ruta milenaria.

El complejo arqueológico de la Sierra de Atapuerca, que ha guardado los fósiles intactos y bien protegidos, nos brinda la oportunidad de acercarnos a nuestras raíces más profundas para descifrar la etapa más oscura de la evolución humana.

Las primeras noticias sobre la existencia de fósiles en la zona datan de 1863, aunque las primeras investigaciones sobre la importancia científica de las cuevas de la sierra no se realizan hasta la primera década del siglo XX. La catalogación de hallazgos durante los años 40 sirvió para que la sierra de Atapuerca fuese conocida en los circuitos científicos y se motivase a mejores proyectos de investigación. En el año 2000 aparecieron nuevas evidencias de ocupación de más de un millón de años de antigüedad, es decir, se encontraron restos humanos del Pleistoceno Medio. Todo esto y el hecho de estar bien protegido lo convierte en un yacimiento único en el mundo, que ha llevado a la UNESCO a declararlo, ese mismo año, PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD.

Más información en: www.fundacionatapuerca.com y en www.atapuerca.com.

El arte al alcance de un click

FUNDACIÓN Telefónica y la Asociación Hispania Nostra desarrollarán en Ars Virtual, www.arsvirtual.com, un espacio abierto de reflexión sobre aspectos relacionados con la conservación y mantenimiento del Patrimonio histórico y artístico, en realidad virtual tridimensional.

En esta nueva etapa, Ars Virtual quiere incorporar nuevos contenidos y reestructurará otros ya existentes para que el portal contenga un enfoque flexible que permita incluir nuevas aplicaciones y contenidos para todos los públicos, desde los más pequeños a los investigadores. Los usuarios, que en la actualidad pueden visitar algunos de los monumentos y edificios del Patrimonio español gracias a las últimas tecnologías de realidad virtual, podrán acceder a museos *on line*. Se podrá acceder al nuevo espacio de Ars Virtual no sólo desde la dirección en Internet www.arsvirtual.com, sino a través de la Asociación Hispania Nostra, www.hispanianostra.es, y de Fundación Telefónica, www.fundacion.telefonica.com.

La Asociación Hispania Nostra es una Asociación creada en 1976, declarada de utilidad pública en 1980, y cuyos fines esenciales son defender, conservar, promover y difundir el conocimiento, así como contribuir a la puesta en valor del Patrimonio Cultural Español.

El programa Ars Virtual de Fundación Telefónica (www.arsvirtual.com) es un macromuseo digital en Internet en el que pueden visitarse los monumentos más significativos de nuestro patrimonio histórico. Se trata de un proyecto pionero en el mundo, a través del cual Fundación Telefónica pretende promover nuevas formas de difusión y acercamiento a la cultura, utilizando las técnicas más avanzadas de la realidad virtual y las posibilidades de universalización que ofrece la Red de redes.

Begoña Muñoz

PHE04 MARTA CERVERA. PLAZA DE LAS SALESAS, 2. MADRID. HASTA FINALES DE JULIO. DE 700 A 5.000 E

LEO unas palabras de Begoña Muñoz escritas para esta exposición en la galería de Marta Cervera: "Yo no soy fotógrafa, pero esto son fotos. (...) No obstante, el hecho de sacar la foto a algo de la realidad que en un momento dado me interesa lo hago desde la misma conciencia". Es esta conciencia la que empuja a la artista navarra a desplazarse, en un movimiento pendular, entre diferentes vertientes de la creación artística. Begoña Muñoz vive entre Bilbao y Amsterdam. En la ciudad holandesa ha realizado un buen número de performances y organizado exposiciones colectivas de muy diversa índole. Entre estas y otras actividades, Muñoz ha conformado un tipo de obra que se define como un *work in progress* permanente. Las imágenes de esta exposición constituyen un conjunto de fotografías decididamente desigual, como realizadas y seleccionadas bajo el signo del azar, caprichosamente, casi desde la imprecisión del aficionado, alejándose de lo que podríamos entender por un proyecto concreto. En efecto, Muñoz niega la posibilidad del proyecto al presentar imágenes tomadas desde 1997 hasta ahora y que, al parecer, están captadas con diferentes cámaras, imágenes que no encuentran vínculo entre sí alguno excepto el de constituir la cristalización de la mirada de una misma persona en lo que semeja un acto de cuestionamiento del lugar del arte, de los mecanismos y condicionantes que lo rigen. Como en su intervención de la Sala Montcada, en la que convirtió el espacio en lugar de paso común, sin puertas, integrado en la calle, Muñoz propone aquí dispositivos que aluden a esa voluntad desmitificadora. **J.H.**



B. MUÑOZ:
PIERNAS DE
NOVIO, 1998



PACO MESA:
LIGHT LOVE,
2004

Paco Mesa

BLANCA SOTO. HERMOSILLA, 102. MADRID.
HASTA EL 10 DE JULIO. DE 1.600 A 3.000 E

EL nombre de Paco Mesa debería estar presente en el debate que sobre el actual arte español habrá de tener lugar algún día, y tendría que formar parte ya de cualquiera de las modalidades de aseveración crítica o historiográfica sobre el presente de la creación plástica en este país. *Light Love*, su exposición en Blanca Soto, se fundamenta en un discurso visual que tiene la cualidad de ser depurado y preciso a la vez que evocador y poético y en el que mantiene esas coordenadas de cierta brutalidad y violencia insinuadas bastante características de sus obras, a la vez que se sostiene en una rara y completa armonía entre lo meramente físico y lo conceptual. Utilizando lo dual como obsesiva metáfora de las relaciones y la luz como complejo surtidor de posibilidades significativas, *Light*



ESPERANZA
D'ORS: ÍCARO
CON PÉRTIGA

Love concentra en cuatro obras (tarjeta de invitación incluida) un discurso sobre los duelos asimétricos, los fracasos y derrumbes conjuntos, la dificultad de la sincronía, la posibilidad de los contrarios. *Light Love*, luz y amor, pero también amor leve. En la fotografía titulada igual que la muestra, dos boyas amarillas en mitad del agua gris y la niebla. Paralelas, llevadas por la misma corriente, en medio de un líquido borroso y amargo. En la pieza central, *Concerto spaziale*, dos videos iguales proyectados uno junto a otro en la misma pared muestran cómo dos construcciones (la misma pero no) son hechas trizas por balas de cañón que rompen el techo y lo van agujereando. La luz y el estruendo se abren paso en el lóbrego zulo al que en realidad se parece esa casa duplicada. Cuando pasa la lluvia de proyectiles una hermosa y cálida luz queda instalada en una ventana que ha quedado a salvo, por la que se ve un pino. En la instalación *Light Love*, una alambrada nos prohíbe el acceso a dos toboganes idénticos y paralelos electrificados, conectados por cables a la vez que alumbrados por una guirnalda de bombillas de verbena. Economía, precisión, suavidad, multiplicación de brillos. la red está desplegada. La pesca garantizada. **A. H. P.**

Esperanza d'Ors

DASTO. TENDERINA ALTA, 30. OVIEDO.
HASTA EL 15 DE JULIO. DE 900 A 9.000 E

LA madrileña Esperanza d'Ors regresa de nuevo a Asturias, una región en la que se presentó con éxito en 1996 y donde ha realizado varios proyectos de escultura pública (*Monumento a la Concordia* y *Afrodita* en Oviedo). Ahora revisa en esta exposición un amplio elenco de mitos, paganos y cristianos,

interpretados con su peculiar lenguaje plástico. Porque, ciertamente, ha logrado una figuración original, reconocible, protagonizada por figuras de cabeza pequeña, robustez anatómica e indefinición sexual. Figuras trabajadas con una superficie rugosa, como si se tratase de idolillos descubiertos en una excavación arqueológica, pues las patinas mates y ásperas les otorgan un falso pero rico aspecto de antigüedad. Y, como exvotos religiosos de un tiempo perdido, exploran mitologías mediterráneas, como Narciso, Afrodita o Ícaro, o se adentran en la reinterpretación de pasajes bíblicos, como Adán y Eva. La variedad de planteamientos y soluciones es sorprendente: es capaz de resolver sus esculturas tanto

en pequeño tamaño como en formato monumental; utiliza el bronce tradicional, el poliéster y el polvo de aluminio; juega ora con la estabilidad ora con dinamismo; y conjuga en un mismo proyecto reflexiones antiguas leídas desde el presente. Entre todas destaca *Ícaro con pértiga*, que forma parte de su premiada serie sobre el personaje mitológico (medalla de oro en la Bienal de Alejandría). Una interpretación curiosa y lúdica en la que se subraya el juego de inestabilidades y que ha propuesto a la capital asturiana para el entorno renovado de la iglesia prerrománica de San Julián de los Prados. **ANA FERNÁNDEZ**



El Prado en Imágenes

ENMARCADA en el ámbito de PhotoEspaña, puede verse en el Museo del Prado una exposición que, si bien se aleja de la temática del festival y de la estética multimedia de muchas de las muestras de este año, refleja la complejidad y la evolución del medio. *El Grafoscopio. Un siglo de miradas al Museo del Prado* es un recorrido por el primer siglo de vida de la institución, desde su inauguración en 1819 hasta el final de su primera ampliación, en 1920, pero es también un recuerdo a los orígenes de la fotografía, en los que destaca uno de los inventos de la época: el grafoscopio. Creado entre 1882 y 1883 por J. Laurent y Cia., se trata de una máquina a rotación

manual ideada para poder visionar la galería central del Museo. Gracias a ella hoy se puede ver una fotografía (reproducimos un detalle de la misma) montada sobre un lienzo continuo de 10 metros de largo con 72 tomas ensambladas. Además de ésta, la exposición, dividida en cuatro secciones y ordenada cronológicamente, muestra un centenar de fotografías (incluido el daguerrotipo de Albiñana de 1851, primera toma conocida del edificio), litografías, planos y pinturas, que nos acercan también a los cambios sufridos por el edificio, las salas, la disposición de las obras, el proyecto museográfico y la percepción pública del Prado. Hasta el 26 de septiembre.

El artista californiano Doug Aitken, uno de los artistas más aclamados del panorama actual, presenta en CaixaForum, a partir del próximo martes 6 de julio, su primera exposición en España. Una muestra que incluye algunas de sus obras más relevantes, como *Skyliner*, una gran pieza de sonido inédita en la que ha estado trabajando durante más de un año y que se exhibirá en la Pabellón de Mies Van der Rohe de Barcelona. Esta es, sin duda, una de las grandes citas de la temporada artística.

Doug Aitken

“Quiero dar al sonido una dimensión escultórica”

LA exposición que presenta Doug Aitken (Redondo Beach, California, 1968) en CaixaForum, bajo el sugerente título *Estaremos seguros mientras todo se mueva*, está compuesta por tres grandes videoinstalaciones, una pieza sonora y una serie de cajas de luz. Su trabajo se inscribe en una línea de narraciones quebradas donde las imágenes aparecen fragmentadas y las tramas entremezcladas con el sonido, elemento de una importancia vital en la obra del californiano. Aitken acude a Barcelona no sólo con *Skyliner* como plato fuerte sino también con la *premier* europea de *Blow debris*, una de sus piezas más relevantes, formada por tres espacios y nueve grandes pantallas. Su obra es grandilocuente, ambiciosa y sofisticada.

—La linealidad de la narrativa, de las historias, son un tema central en la creación artística actual. ¿Qué le hizo comenzar a fragmentar sus imágenes y, consecuentemente, sus historias?

—Me gusta plantear mi trabajo como una investigación sobre las muchas maneras de percibir el tiempo desde la experiencia. La idea de la fragmentación es algo que siem-

pre me ha atraído en el sentido de que en la cultura contemporánea hay siempre una tendencia a percibir las cosas de forma lineal. Yo siempre he querido romper con esa percepción lógica pero siempre desde la perspectiva de la experiencia.

—Esto me recuerda a una frase suya en la que dice que el “...filme es una forma de representar las cosas muy parecida a los mecanismos de la mente”.

—Vivimos en un mundo cada vez menos lineal, muy fragmentario y heterogéneo. Estamos inmersos en un cambio constante. Construimos nuevas herramientas para paliarlo pero éstas no hacen sino intensificar esta vorágine transformadora. Esto es lo que me interesa en el ámbito de lo visual y lo perceptivo.

La diversidad de la existencia

—Hay artistas que buscan la subjetividad en la fragmentación, otros la expansión de significados, y otros aluden a estrategias pictorialistas... ¿Qué es lo que busca usted?

—Supongo que es difícil aunar todo lo que me interesa y si lo consiguiera probablemente no quisiera hacerlo. Todo proyecto tiene su

propia esencia. Algunas piezas cuentan con individuos y otros juegan con lugares desolados. A mí me interesa realmente un poco de todo, pero principalmente me interesa la diversidad de la existencia. Creo que toda obra de arte tiene un carácter diferente. Además, no me gusta verme enclaustrado en un lenguaje concreto. Me gustan las fotografías que son construcciones, las imágenes que son eclipsadas por veces...

—Usted trabaja en vídeo pero en su obra hay elementos arquitectónicos y escultóricos que acentúan el carácter escenográfico de su obra. Su pieza *Interiors*, por ejemplo, muestra tres pantallas diferentes, montadas en una gran estructura de cruz griega, en las que se mezclan sonido e imágenes de lugares y personajes diversos. En el centro de la cruz, una estructura circular invita al espectador a sentarse, pero sentarse, ¿ante qué? ¿Cuál es el papel del especta-

dor? ¿Cómo y dónde debe situarse para percibir su obra?

—Me interesa romper los sistemas de percepción habituales del espectador, romper la idea tradicional de contemplación de la obra artística. En *Interiors* no hay un lugar central desde el que contemplarla. El espectador debe moverse alrededor, ocupar todos los espacios de la estructura



CORTESÍA
DE 303
GALLERY,
NEW YORK

circular. La pieza tiene muchas historias diferentes filmadas en ciudades diversas como Tokyo o Mexico D.F., lugares en los que aparecen personajes de distinto rango, envueltos en situaciones azarosas. Esta es una pieza que me costó mucho trabajo realizar, un año y medio, una obra que cuenta con formas narrativas muy distintas que se solapan, moviéndose de una historia a otra, en un conjunto híbrido de cierta complejidad.

Sonido tridimensional

—Para esta exposición barcelonesa, presenta por vez primera su obra *Skyliner*, una obra sonora que estará instalada en el Pabellón

de Mies Van der Rohe. El propio título de la obra ya ofrece connotaciones visuales y el espacio en el que se está montando es una de las joyas arquitectónicas de Barcelona, un emplazamiento de gran belleza visual. Con *Skyliner*, ¿está tratando de hacer visible el sonido?

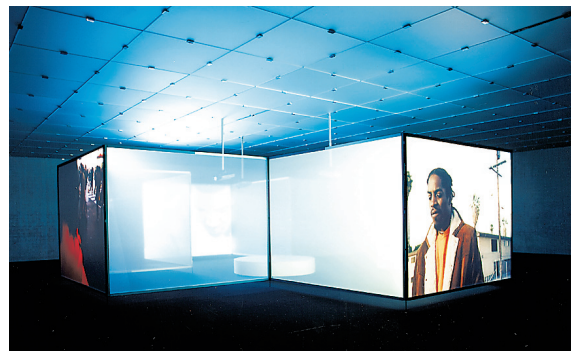
—No sólo visible sino que también quiero jugar con los efectos escultóricos del sonido. Quiero que tenga una presencia tridimensional. La pieza está compuesta por una estructura móvil de la que emergen “brazos”. Hay cinco brazos y en cada uno de ellos un altavoz. Estos brazos se mueven con la acción del viento, por lo tanto la pieza está en constante movimiento. El sonido es extremadamente direccional gracias a una tecnología muy precisa diseñada para el ejército. La idea es crear una especie de ducha de sonido, con ruidos múltiples entrecruzados, casi como una cacofonía que se define en un principio como algo fragmentario pero que acaba constituyendo una composición. Lo cierto es que aún me cuesta un poco explicarla en profundidad pues estamos ahora mismo ultimando los últimos detalles pero me gustaría que supusiese una grata experiencia para los espectadores que visiten el Pabellón.

—En esta muestra de CaixaForum también hay lugar para las fotografías. Son las llamadas *Plateau*, visiones imaginarias de ciudades caóticas de arquitecturas y perspectivas imposibles. Tratándose de construcciones de cartón, aluden a un mundo frágil y vulnerable...

—La serie de los *Plateau* está compuesta por tres piezas que muestran ciudades construidas con cartones de diferentes firmas. Las tres versiones de *Plateau* son visiones de arquitecturas de los siglos XX y XXI, miradas a lo que podríamos

VISTA DE LA VIDEO-INSTALACIÓN INTERIORS, 2002

Doug Aitken estudió en el Mount College de Palos Verdes y en el Art Center College of Design, BFA, de Pasadena, California. Comenzó su relación con el lenguaje del vídeo realizando proyectos junto a bandas de música como The Prodigy. Es ahora uno de los artistas norteamericanos más importantes en la actualidad y su obra ha sido expuesta en los grandes centros de arte y en las grandes bienales. Su obra *Electric Earth* ganó el León de Oro en la Bienal de Venecia de 1999. Entre sus grandes exposiciones destacan la realizada en Louisiana Museum for Modern Kunst danés, la Serpentine Gallewry londinense o el Dallas Museum of Art. Trabaja con galerías de renombre como Hauser & Wirth o Victoria Miro.



llamar metaciudades, megalópolis de casas para pájaros y aves. La primera pieza es un mundo Fed-Ex y es una mirada a la arquitectura del siglo XX. Las dos piezas posteriores, *Plateau II* y *Plateau III* muestran visiones de arquitecturas más futuristas, hechas con las firmas de Macintosh o Coca-Cola, casi como una mirada a la Kuala Lumpur de bien entrado el siglo XXI, lugares casi desérticos, metapaisajes, habitados por cisnes negros. Son espacios surrealistas como de un tiempo ya agotado. Las imágenes están montadas en cajas de luz, con una gran anchura. Esto hace que las imágenes brillen y realcen la información que recibe el espectador pero a la vez ofrece una suerte de silencio para que éste sienta realmente la necesidad de adentrarse y caminar por estos paisajes.

Lugares desconocidos

—Muchos críticos hacen referencia a su apego a California y concretamente a Los Angeles. ¿Es consciente de su tendencia a presentar metáforas sobre California.

—No estoy muy seguro. La verdad es que no siento realmente es-

pecial predilección por California, pero ni por California ni por ningún otro lugar. Me siento bastante descentralizado. La gente suele proyectar sus pensamientos en torno a lo que le rodea, pero mis proyectos suelen tener lugar en sitios que son desconocidos para mí.

—Lo que sí se puede ver en su obra son localizaciones periféricas, lugares abandonados, como del extrarradio de las ciudades. Pienso, por ejemplo, en *Blow debris*.

—Hay algunas piezas, aunque no todas, que sí muestran una intención narrativa que parte de lo que no está ahí, que nace del vacío. Me gusta capturar esa energía que reside en los lugares abandonados.

—¿Y los personajes? También parecen marginales y aislados. La propia *Interiors* muestra gente solitaria que camina hacia ninguna parte.

—Lo cierto es que todos estamos solos. Muchas piezas versan sobre el individuo, nunca utilizo grandes aglomeraciones de gente. A pesar de que estamos inmersos en un mundo de creciente aceleración, me interesa captar la experiencia individual.

JAVIER HONTORIA

“Con la pieza *Skyliner* quiero hacer el sonido no sólo visible sino jugar con sus posibilidades físicas. Me gusta que el sonido adquiera una presencia y un efecto tridimensional que haga que resulte una grata experiencia para el visitante”

T E A T R O

Yo, Claudio, dirigida por José Carlos Plaza y protagonizada por Héctor Alterio, abre hoy el 50 Festival de Teatro Clásico de Mérida, el más antiguo de España. Tan señalada edición se celebra con una ambiciosa programación que se prolongará hasta el 29 de agosto, una exposición en el Museo Romano de fotografías sobre los espectáculos representados en el teatro, un ciclo de conferencias y la edición de un libro sobre su historia.

La excavación del teatro romano de Mérida, terminada en 1916, despertó lógicamente el interés de los artistas de la época por actuar en un lugar tan singular. Así, en 1924 un grupo de estudiantes estrenan *Cautivos*, de Plauto; y en 1933, Margarita Xirgu y Enrique Borrás, dirigidos por Rivas Cherif, *Medea*, estreno que se considera la primera edición del Festival de Mérida. Es, por tanto, el festival de teatro más antiguo del país aunque no el que más ediciones ha celebrado. Su historia la cuenta José Monleón en el libro que por encargo del certamen ha escrito para conmemorar su 50 aniversario, *Mérida: Los caminos de un encuentro popular con los clásicos grecolatinos*; un libro en el que el profesor emplea a fondo su grandiosa retórica para dar forma a un tratado dialéctico sobre la historia del Festival y darnos una nueva lección de su idea didáctica del teatro. Aunque Monleón señala que el Festival na-

ció de un proyecto cultural y político, Jorge Márquez, actual director del Festival, cree que “el estreno de la Xirgu fue más bien un hecho aislado. Borrás y ella venían con su compañía a actuar a Badajoz y conocieron el teatro romano; se proponen actuar allí y consiguen una subvención del gobierno republicano. Cuando vuelven al año siguiente, ya intentan darle una dimensión de festival, hacen dos espectáculos: *Medea* y *Electra* e incluyen un concierto de música española y un recital de danza, y además asiste el propio Azaña”. Es una edición bautizada como “Semana romana” que para el probo crítico tenía “un aire turístico”. La inestabilidad política y la guerra civil abortarían la celebración de consecutivas ediciones hasta 1939, cuando tiene lugar el estreno aislado de *La Aulularia*, de Plauto, a cargo del Carro de la Farándula, dependiente de la Sección Femenina.

Hasta 1953 no se retoman los es-

trenos en Mérida. Un años después comienza lo que Monleón llama la “segunda experiencia” del Festival, en la que tiene un papel destacado el director José Tamayo.

Los éxitos de Tamayo. Este obtiene grandes éxitos con el estreno en 1954 de *Edipo*, protagonizado por Paco Rabal (se repondría en 1960) o al año siguiente de *Julio César*, en versión de José María Pemán con quien volvería a colaborar en sucesivas producciones. Es una etapa que tampoco convence a Monleón: “Pertenece al populismo, para el que importa el número de participantes y no la característica del espectáculo y los niveles de conciencia de la participación” (conciencia política, se entiende). Tamayo, “en su doble faceta de director y productor, consigue darle una dimensión nacional al Festival, concitar a toda la crítica aquí. Luego es el primero en introducir la luminotec-

50 ediciones del festival de Mérida



Jorge Márquez, director del Festival: “A partir de 1954 José Tamayo consigue darle al Festival una dimensión nacional, concita aquí a toda la crítica e introduce muchas novedades: luminotecnia, emplea el anfiteatro y hace autores no grecolatinos”

nia, en hacer autores no grecolatinos como Shakespeare o en utilizar el anfiteatro. Aprovecha la grandiosidad del teatro y lo llena de figurantes, quién no ha hecho en Mérida de ‘pecholata’”, explica Márquez. Sus aportaciones fueron muy valiosas y colaboró intensamente con el Festival hasta 1961, fecha en la que éste se integró en la red de los Festivales de España. Luego espació sus intervenciones hasta entrados los años 80. Además de los citados títulos, Tamayo montó para Mérida *Numancia*, *La Orestíada*, *Calígula* con José María Rodero y *Medea*, el título más representado en el teatro romano. De estos años es célebre también la *Medea* de Nuria Espert, dirigida por su

marido Armando Moreno y que la catapultó como una de nuestras trágicas; luego la volvería a protagonizar en 1979 dirigida por Tamayo, y en 2001 por Cacoyannis.

El primer desnudo emeritense. Tras una etapa (1965 a 1967) en la que se programa ópera y danza (*Julio César* de Haendel y *La Atlántida de Falla*), e incluso se plantea dedicar el Festival a la ópera, Mérida sufre tres años de interrupción. En 1971, José Luis Alonso estrena *Antígona*, con María Fernanda D’Ocon, y la danza vuelve a convivir con las tragedias griegas. Pero es en 1977 cuando se retoma con determinación la representación de los textos grecolati-

nos. Domingo Miras adapta *Ayax*, de Sófocles, y Francisco Nieva *La paz*, de Aristófanes, con Julia Trujillo. Esta última obra, dirigida por Manuel Canseco, pasará a la historia del teatro emeritense porque propició el primer desnudo del festival, protagonizado por Ángela Reyno.

En 1984 la Junta de Extremadura asume las competencias culturales y crea el patronato del festival que establece que las obras nazcan y mueran en Mérida para que no sean repetidas en otros escenarios. Como dice Márquez, “una utopía, una barbaridad imposible de mantener”. Se nombra director del Festival a Monleón, quien rompe con el regionalismo extremeño que se había observado en las ediciones previas fruto de la nueva España autonómica. Monleón se propone investigar en la representación de la tragedia griega e invita a compañías extranjeras (la primera vez se hizo en 1963 con el Teatro del Pireo). Supone la colaboración de los directores Terzopoulos, Spyros Evangelatos o Cacoyannis y se suscita el debate de las dificultades que entrañan las

representaciones en un idioma extranjero. Sobre esta etapa, Márquez explica que “es interesante porque Monleón consigue darle una identidad al Festival, pero quizá haya un exceso de carga ideológica que ignora la idiosincrasia del público y que produce enormes éxitos minoritarios”.

En 1990 Manuel Canseco se hace cargo del Festival con la pretensión de universalizarlo –estamos en Europa–, y confecciona una programación que divide el capítulo musical del dramático y que se abre a las nuevas tendencias. Se repone uno de los espectáculos de Tamayo más sonados, *Calígula*, en esta ocasión protagonizado por Imanol Arias.

La última etapa, antes de la actual, se encomienda a la empresa Espectáculos Ibéricos, cuya política pretende atraer al público joven y ganar espectadores. Durante seis años ofrecen una programación heterogénea y lúdica, con títulos grecolatinos y otros de difícil encaje en este género.

Dos millones de euros. Márquez dirige el festival desde el año 2000. En estos años su política ha sido la de “intentar buscar el equilibrio entre popularidad y calidad. No quiero hacer un festival para minorías. Por eso, baso la programación más en los directores que en los actores”. Terzopoulos, Daniel Benoin, Cacoyannis, Lluís Pasqual, Peter Stein o Daniel Barenboim han sido algunos de los que ha programado, y Bob Wilson y Mario Gas los convocados este año. Con poco más de dos millones de euros (unos 400 millones de pesetas), es uno de los pocos festivales españoles que produce espectáculos y, posiblemente de no existir, difícilmente se haría en nuestro país teatro grecolatino. “Es la coproducción con otros festivales como el Grec de Barcelona o el de Sagunto”, explica Márquez, “lo que nos permite amortizarlos y nuestra intención es que las obras sean más perdurables”. Y añade: “También las coproducciones con otros festivales extranjeros con los que hay una concordancia de intereses es una vía en la que queremos continuar, contribuye a darle una proyección internacional al Festival. *Proserpina* de Bob Wilson lo hemos hecho con el de Epidauró (Grecia) y el de Darío Fo con el de Siracusa (Italia)”.

LIZ PERALES

En 1990 Manuel Canseco se hace cargo del Festival con la pretensión de universalizarlo –estamos en Europa–, y confecciona una programación que divide el capítulo musical del dramático y que se abre a las nuevas tendencias. Se repone uno de los espectáculos de Tamayo más sonados, *Calígula*, en esta ocasión protagonizado por Imanol Arias.

En 1990 Manuel Canseco se hace cargo del Festival con la pretensión de universalizarlo –estamos en Europa–, y confecciona una programación que divide el capítulo musical del dramático y que se abre a las nuevas tendencias. Se repone uno de los espectáculos de Tamayo más sonados, *Calígula*, en esta ocasión protagonizado por Imanol Arias.

Mérida es uno de los pocos festivales españoles que produce espectáculos y que representa teatro grecolatino



JOSE M. POU EN ÉRASE UNA VEZ EN ROMA (1993) Y NURIA ESPERT EN SALOMÉ (1966)



REPRESENTACIÓN DE MEDEA EN 1933, CON ARGARITA XIRGU Y DIRIGIDA POR RIVAS MERIF EN LA PRIMERA EDICIÓN DEL FESTIVAL (IZDA). EN ESTA PÁGINA, IMAGEN DEL TEATRO EN LA ACTUALIDAD

Cuatro autorretratos a través de la danza. Ése es el reto que plantea *Mapamundi* a cuatro destacados coreógrafos: Teresa Nieto, Nicolas Rambaud, Gabriela Solini y Guillermo Weickert. Sus trabajos se presentan como un recorrido por el paisaje interno de cada creador. A ellos se ha sumado el videógrafo Octavio Iturbe, que ha creado cuatro proyecciones que ilustran los distintos autorretratos.

Un daguerrotipo en movimiento, un espejo del alma... incluso una sesión de psicoanálisis. Eso puede llegar a ser una coreografía cuando un creador se propone pintar su alma sobre el lienzo del propio cuerpo en movimiento. Un verano más, la sala Pradillo de Madrid apuesta por la investigación en el terreno de la danza y el mestizaje de lenguajes artísticos. A proyectos anteriores como *A pedir de boca* o *Caldo de cultivo*, se le suma ahora este interesante *Mapamundi*, una propuesta de la sala a los coreógrafos Teresa Nieto, Gabriela Solini, Nicolas Rambaud y Guillermo Weickert para que realicen su propio autorretrato. ¿Cómo interpretarse a uno mismo?, ¿qué resaltar?, ¿qué ocultar? La introspección es un ejercicio doblemente difícil si además se trata de explicitar el mundo interior a través del lenguaje de la danza contemporánea y su interacción con el vídeo, condición impuesta por la sala para propiciar el diálogo entre baile y proyecciones.

Teresa Nieto afronta este reto desde la plenitud. Con una amplia trayectoria en la que la danza contemporánea se mezcla con la española y donde destaca su paso por compañías como Arrieritos, o sus coreografías para el Ballet Nacional de España, Nieto celebra sus 50 años



La sala Pradillo de Madrid estrena hoy *Mapamundi* Retratos en movimiento

con “gratitud por todo lo que tengo”. La bailarina ya tenía en mente la idea de realizar un autorretrato, así que la propuesta de Pradillo fue el impulso definitivo. “Con esta obra quiero agradecer todo lo que tengo y compartirlo con mis amigos: desde mis alegrías hasta mi soledad. Es una coreografía de liberación y de madurez”, dice Nieto.

Un brindis por la vida. La autoironía y la complicidad con el público se desenvuelven en unos movimientos festivos a los que acompañan una partitura ecléctica formada por sonidos árabes, latinoamericanos

Otras citas

Dentro de la programación de Los Veranos de la Villa destaca la compañía flamenca de Joaquín Grilo, que estará en el Centro de la Villa los días 1, 2 y 3. A ésta le sucederá los días 7 y 8 la compañía Patas Arriba. La Casa de América comienza el 5 de julio una semana de teatro argentino con *Cuento para un invierno largo*, *Uraniburg* o *Hija*, ésta última de Moro Anghileri.

y el *Capricho I* de Paganini. La videocreación que acompaña a esta pieza recrea el “paisaje interior” de Nieto, compuesto por “los amigos y familiares a los que quiero. Las proyecciones, que en mi caso han pasado a un segundo plano, son imágenes de toda esa gente que forma parte de mí”.

Nicolas Rambaud es un creador que arrinconó su prometedora trayectoria como bailarín en Francia para centrarse en su carrera como coreógrafo. El último trabajo que presentó en Madrid fue *Las locas de Chaillot*. Ahora afronta por primera vez una prueba de introspección de estas características. “Una de las principales dificultades radica en la falta de perspectiva cuando el personaje eres tú mismo”, comenta Rambaud. Su creación refleja las etapas del momento creativo. “Yo siempre comienzo con seguridad, luego viene la duda y finalmente el placer. Esta coreografía, que refleja la locura de la creación, es un solo sin respiración, no paro de moverme porque yo soy muy nervioso y así me retrato”. La pieza también es un ejemplo de diálogo entre baile y vídeo. “Me desdoble a través del movimiento y de las proyecciones. Éstas son utilizadas de forma barroca, como si el escenario estuviera a su vez dentro de otro”. Rambaud aplaude el mestizaje entre danza y vídeo, ya que “falta poesía en la danza”.

Para su particular autorretrato, Gabriela Solini —especializada en la técnica “release”— convierte su piel en una improvisada pantalla sobre la que se proyectan imágenes trepidantes de las calles de Nueva York y del cuerpo humano. Por su parte, Guillermo Weickert, formado en el Centro Andaluz de Danza, indaga en el miedo y la muerte.

Unidos por el vídeo. Pieza clave para hilvanar todos estos trabajos ha sido Octavio Iturbe, el videógrafo que ha trabajado en los cuatro autorretratos. “He puesto imágenes a sus inspiraciones, miedos, etc... para traducir lo que ellos deseaban comunicar. A su vez, ésto me ha servido para crear mi propio paisaje a través del vídeo”, dice Iturbe, quien a lo largo de su carrera ha trabajado estrechamente con el coreógrafo y bailarín Wim Vanderkeybus. “Para cada retrato trabajé de manera muy diferente, porque cada creador es distinto, tanto en su manera de moverse como de concebir los movimientos. Mientras que con Solini fue una búsqueda a través de su cuerpo, con Weickert viajé a los lugares y paisajes de su infancia, con Nicolas trabajé indagando en sus propios personajes y con Teresa Nieto buceé en su relación con amigos y familiares”.

ITZIAR DE FRANCISCO

Declan Donnellan

“Mi trabajo es descubrir lo verdaderamente humano”

La mayor parte de los espectáculos que abren esta semana el Festival de Almagro ya han sido estrenados en nuestro país; la excepción es *Otelo*, dirigido por Declan Donnellan, y el recital *Rapsodas*, que se ofrecerá en el Corral de Comedias.

Donnellan está considerado un renovador de los clásicos con los que empezó cuando fundó Cheek by Jowl (Codo con codo). Su *Otelo* es el tercer Shakespeare que dirige y se verá a partir del día 6.

—¿Cuáles fueron los primeros pasos de su compañía?

—Los primeros 17 años fueron bastante intensos con uno o dos trabajos por año, añadiendo sus agotadoras giras por todo el mundo. Luego, Cheek by Jowl ha seguido un ritmo de “cámara lenta”, con tres espectáculos entre 1998 y 2004 (*Mucho ruido y pocas nueces*, *Homeboby/Kabul*, de Tony Kushner, y *Otelo*). Durante este periodo hice *El Cid* en Aviñón, formé una compañía en Moscú con actores rusos, comencé un taller para la Royal Shakespeare Company, hice una ópera en Salzburgo y un ballet para el Bolshoi. También me hubiese gustado haber hecho una película y no pudo ser. Pero el centro del trabajo que hago es con Cheek by Jowl.

—¿Sigue Cheek by Jowl una política especial?

—Nuestra única política es hacer las obras que queremos, siempre que sea posible. El grueso de nuestro trabajo se ha basado en los clásicos, pero también hacemos piezas de nuevos escritores (*Homeboby/Kabul* y *Lady Betty*)

—¿Cómo es actuar para un público extranjero?

—A través de los años hemos descubierto que el texto sólo es una pequeña parte del buen teatro y que parte de nuestro tra-

bajo siempre ha sido el intentar descubrir lo que verdaderamente es humano.

—¿Tiene un grupo fijo de actores con los que trabaja?

—No. Como la inmensa mayoría de las compañías británicas, los actores están contratados en términos muy concretos y específicos. Pero muchos actores trabajan con nosotros regularmente.

Rusos, británicos o franceses

—¿Qué distingue a los actores ingleses de los rusos o franceses?

—Lo interesante es ver lo similares que son. Las cosas más íntimas son las más comunes, y se dan casos en los que el público ríe o calla precisamente con los mismos detalles, tanto en Dublín como en Katmandú. Se puede decir que los rusos son especialmente buenos trabajando en grupo, sí, eso es verdad, pero luego a la mayoría de los actores británicos les encanta trabajar en grupo y no hay compañía que funcione mejor como grupo que la que tuve en *El Cid*, integrada por actores franceses. ¿Tienden los actores franceses a ser muy cerebrales? Posiblemente sí pero también existe un fuerte movimiento en Francia en contra de este estereotipo. ¿Son los actores británicos especialmente buenos con el texto? Sí, pero también

pueden ser tremendamente físicos... Una buena actuación es un gran regalo, pero una mala actuación no conoce naciones.

—¿Ha hecho ballet, ópera y teatro? ¿Cuál prefiere?

—Todos presentan diferentes retos. Por ejemplo, en el ballet y la ópera no controlas el tiempo, lo hacen quienes empuñan la batuta. El tiempo es la gran diferencia en estas artes.

—¿Qué planes tiene?

—Bueno, Cheek by Jowl realizará tres nuevos trabajos en el periodo 2006 al 2009, cuyos títulos aún no se han decidido. Seguiremos trabajando con nuestra compañía rusa y añadiremos *Tres hermanas* a su repertorio.

—¿Cómo ve usted la labor del director?

—El teatro es el trabajo de los actores pero hay un aspecto específico de la actuación que tiende a no valorarse: la interpretación en grupo. En este aspecto reside la mayor responsabilidad del director. La interpretación tiene lugar no solo en el interior del actor, sino también en la relación actor-público, en esas energías que no se ven pero que existen en los espacios. Estos espacios necesitan ser alimentados y protegidos por una visión externa.

MARK SLAUGHTER

“La mayor responsabilidad del director es velar por la interpretación en grupo, y también por la relación actor-público: es un espacio que exige de una visión externa”



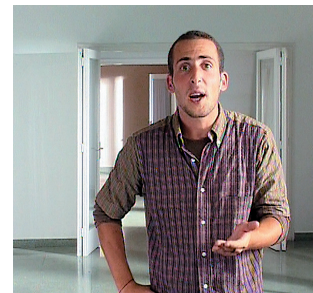
JOHN HAYNES

Luces, sonido y...

Cineastas españoles ruedan *spots* para subsistir y mejorar su técnica

publicidad

Isabel Coixet y David Trueba venden compresas; Julio Médem, electrodomésticos; Fernando León y Víctor Erice, coches. Forman parte de una larga nómina de cineastas que ruedan publicidad, tal como hicieron Gonzalo Suárez, José Luis Borau o Bigas Luna. Lo hacen como medio de subsistencia, pero también como campo de pruebas.



A LA IZQUIERDA, IKEA "REDECORA TU VIDA" (2003), DE PACO MIR. ABAJO, EVAX "PRIMERA VEZ" (2003), DE DAVID TRUEBA. A LA DERECHA, "ATLÉTICO DE MADRID" (2002), DE BENITO ZAMBRANO. ABAJO, "FUNDADOR" (1967), DE JOSÉ LUIS BORAU

WOODY Allen ridiculizó la publicidad diciendo: "Si Dios existe, ¿sabrá que hay ocho tipos de aspirina?", pero él también terminó por ceder a la tentación. Por quinientos millones de pesetas rodó a principios de los noventa cinco *spots* para la cadena de supermercados Coop. No es el único, claro. Numerosos cineastas como Scorsese (Armani), Lynch (Opium), Coppola (Fuji), Fellini (Banco di Roma) o Polanski (Vanity Fair), también han tenido sus escarceos como publicistas. Otros como Ridley Scott o David Fincher han nacido al cine a través de la publicidad. "Yo debo a la publicidad mi visión del mundo, mi concepto de la vida", ha dicho el director de *Blade Runner*.



"CAJA DE AHORROS" (1981), DE GONZALO SUÁREZ. A LA IZQUIERDA, "DIGITAL PLUS", DE FERNANDO COLOMO (2003). ABAJO, "CAMPSA" (2002), DE ISABEL COIXET



Hace tiempo que los *spots* publicitarios entraron en el territorio del séptimo arte. La publicidad ya no se detiene en anunciar un producto enalteciendo sus cualidades, sino que aspira a conquistar los territorios de la emoción, a impregnar actitudes de vida y a estimular nuevas sensaciones. Sin olvidar su

finalidad mercantilista (de la que tampoco carece el cine contemporáneo), la publicidad se ha convertido en gran artífice de las narraciones audiovisuales, cine comprimido que en ocasiones adquiere categoría de consumo cultural y, además, uno de los escasos reductos donde aún es posible el riesgo visual y narrativo. Estas virtudes tampoco escapan a una larga nómina de cineastas españoles, quienes no sólo por razones alimenticias han dirigido o todavía dirigen *spots* televisivos que también se proyectan en salas de cine: Julio Médem (Balay), Isabel Coixet (Ikea), José Luis Borau (Fundador), Bigas Luna (Freixenet), Fernando León (Audi), Alejandro Amenábar (El Corte Inglés), Víctor Erice (Nescafé), Gonzalo Suárez (Tri-Naranjus), Luis G. Ber-

langu (Repsol), David Trueba (Evax), Fernando Colomo (Bonos ICO), Benito Zambrano (Club Atlético de Madrid), Chus Gutiérrez (Ausonia), María Ripoll (Dodot)... etc.

Máximo rendimiento. Por supuesto, el negocio de la publicidad también rinde réditos a los cineastas, que pueden cobrar por dirigir un anuncio prácticamente lo mismo o más que por dirigir un largometraje (la media está entre 6.000 y 18.000 euros, aunque se han llegado a pagar 60.000), pero, como afirma Isabel Coixet, "la publicidad es una escuela de rodaje aparte de un me-

dio de subsistencia". Desde su productora Miss Wasabi, la autora de *Mi vida sin mí* es uno de los pesos pesados de la industria publicitaria. Ha dirigido anuncios por todo el mundo para firmas como IKEA, British Telecom, Danone, BMW, Evax, Renault, Peugeot, Winston o Kellogg. Lo más reciente, la campaña televisiva del Fórum de Barcelona. "Yo nunca estudié Cine, me licencié en Historia, así que toda la técnica del audiovisual la he mamado rodando *spots*, porque el rodaje de un anuncio es como el rodaje de una película, sólo que más corto".

Y con más y mejores medios, añadiría Gonzalo Suárez, quien rodó en Milán y Parma la campaña de pastas Barilla —recogiendo el testigo de Federico Fellini y Ridley Scott—, protagonizada por Plácido Domingo, para la que se construyó un va-

Bigas Luna, que ha realizado *spots* para Freixenet, Cruzcampo o Man, considera el lenguaje publicitario “uno de los más importantes del siglo XX por su capacidad para atrapar la esencia de la narración y de alcanzar la precisión emotiva”

gón de Orient Express. “Se dispone de más medios, más avanzados y mejores, y además te ofrece la oportunidad de trabajar con grandes profesionales”, sostiene. Alejado ya de la industria publicitaria, el director de *El portero* llegó a dirigir a principios de los ochenta alrededor de 300 *spots* en un periodo de cinco años. Entre ellos, destaca las campañas que realizó para Tri-Naranjus, Nescafé y la Caja de Ahorros Confederada. “Era una época en la que

trajes cuando, en 1967, creó Iman, su propia productora de cine publicitario. Hasta los años setenta dirigió de forma continuada *spots* muy reconocibles, hoy verdadera iconografía de la televisión en blanco y negro, para marcas como Fundador (“El sabor redondo”), fino La Ina, Coca-Cola o Muñecas Famosa.

Bigas Luna va más allá en su valoración del lenguaje publicitario, que considera “uno de los más importantes del siglo XX por su capa-

directores de cine para vender sus productos? Gonzalo Suárez apunta algo decisivo: “Creo que lo que se requiere de un director de cine es humanidad. Se recurre a ellos especialmente cuando hay que rodar con actores, pues el cineasta está más familiarizado con ellos que un realizador de publicidad”. A Isabel Coixet no se le escapa un motivo fundamental: “Si la agencia te contrata es porque le interesa la atmósfera o los personajes de tus películas, y de algún modo quiere que transmitas tu universo a su producto y a sus anuncios”.

Marcas con personalidad. Aunque para Víctor Erice, que ha dirigido tres largometrajes en treinta años, la publicidad es un medio de subsistencia, representa el claro ejemplo de un cineasta que, al menos en sus comienzos, era contratado para transmitir su imaginario cinematográfico a una determinada marca. Es el caso de su anuncio de agua mineral Fontecelta (“Agua con morriña”), que narra la historia de un emigrante gallego que vuelve a casa. “Lo que Erice podía aportar era esa sensación de nostalgia tan clara en su cine”, recuerda Ricardo Pérez, director de la agencia RPA, que realizó con Víctor Erice varios *spots*. Lo mismo se puede decir de la campaña de Tri-Naranjus de Gonzalo Suárez, para la que fue llamado tras el éxito de *Reina Zanhoria* con la intención de que el humor y las imágenes estilo Rockwell del filme se contagiaron al *spot*.

En casos como el de la campaña de El Corte Inglés de 2001, la operación de marketing iba más allá del puro *spot*. Se trataba de reunir de nuevo a Nicole Kidman y a Alejandro Amenábar tras el rotundo éxito de *Los otros*. “Médem y Amenábar han hecho publicidad cuando ya han adquirido carácter de estrellas. No creo que los *spots* que han hecho hubieran sido peores en manos de un profesional de la publicidad, pero a los clientes se les iluminan los ojos

ante la posibilidad de que les dirija el anuncio un director conocido”, opina Ricardo Pérez.

En cierto sentido, el publicista parece ser el perfecto sustituto del cineasta de arte y ensayo, según teoría de Bigas Luna, quien encuentra en la combinación de publicidad y video-arte “una tapadera para encontrar nuevos caminos de expresión con la ventaja de emplear los mejores medios”. No estaría muy de acuerdo Roman Polanski, quien al poco de dirigir un *spot* para Vanity Fair dijo: “Cuando mis colegas hablan de búsqueda creativa y de posibilidades de experimentación técnica, mienten como niños. Si aceptan hacer publicidad, como yo, es porque ganan un montón de dinero en poquísimo tiempo”. Lo que sí parece claro, como sostiene Coixet, es que “la publicidad permite trabajar con los mejores profesionales, de operadores a decoradores de ahí que sea un excelente campo de prácticas para cualquier director”.

¿Y la creatividad? Si se debe responder a las exigencias de un cliente y la agencia que contrata, ¿qué margen de maniobra tiene realmente el director? “Los guiones suelen estar cerrados en un sentido argumental, publicitario. Pero la forma, los matices, el tono a fin de cuentas son tuyos –explica Borau–. Lo malo es que trabajas para dos señoritos, a veces no se ponen de acuerdo y tú vas de uno a otro como una pelota de tenis”. Por eso Fernando Colomo considera que para hacer anuncios “hay que tener talento, mano izquierda y sobre todo mucha paciencia”. Otra opción pasa por abandonar toda ínfula autoral pues, al fin y al cabo, el *spot* es anónimo. “Yo me tomaba libertades al principio –explica Gonzalo Suárez–, pero después de haber rodado unos cuantos *spots* te das cuenta de que lo mejor es no tener ideas y atenerse a lo que te piden. Más que nada porque puede ser muy frustrante”.

CARLOS REVIRIEGO



BALAY, “SOPLO” (2002), DE JULIO MÉDEM. ABAJO, “FONTECELTA”, DE VÍCTOR ERICE

el cine que yo quería hacer no conectaba con la industria, así que dirigí anuncios para poder vivir pero también para financiar mi cine”. Y es que, de modo directo o indirecto, la publicidad siempre ha sido un rico mecenas para los cineastas.

El maestro Billy Wilder, que también se pronunció respecto al lenguaje publicitario, dejó dicho que “no se puede desperdiciar ni un segundo, pues se trata de contar mucho en poco tiempo”. El ejercicio de comprensión narrativa que comporta dirigir un *spot* es uno de los mayores retos para cualquier cineasta, tal y como sostiene José Luis Borau: “Lograr ser expresivo y contar una historia en veinte o treinta segundos es una escuela de aprendizaje de primera, porque se aprende a dirigir rodando”. El director de *Leo* había dirigido sus dos primeros largome-

idad para atrapar la esencia de la narración y de alcanzar la precisión emotiva”. La cima de su carrera como publicista la alcanzó con el rodaje del anuncio de Freixenet, protagonizado por Sharon Stone y Antonio Banderas, después de realizar anuncios para Caja de Barcelona, Cruzcampo, Man o Hellman’s. El director de *Bámbola* parafrasea a Truman Capote cuando habla de publicidad: “Dijo que los escritores del siglo XXI serían aquellos que hubieran practicado el relato corto. Lo mismo se puede aplicar al audiovisual. Por circunstancias de difusión y tiempo, las imágenes que perdurarán serán aquellas que cuenten historias en muy poco tiempo”.

¿Pero cuál es la diferencia sustancial entre un *spot* dirigido por un cineasta o por un publicista? ¿Por qué las marcas contratan a reputados

Descenso a los infiernos

LEE MIS LABIOS

Director: JACQUES AUDIARD
Intérpretes: VINCENT CASSEL, EMMANUELLE DEVOS
Guionistas: JACQUES AUDIARD, TONINO BENACQUISTA
ESTRENO: 9 JULIO 115 MINUTOS

El punto de vista del relato articulado por Jacques Audiard en el interior de *Lee mis labios* pasa sucesivamente de Carla a Paul. Una oficinista medio muda y poco agra-

denados por razones diferentes a un aislamiento (social, laboral y emocional) contra el que se rebelan, hundidos ambos en un pozo profundo del que tratan de salir para abrirse paso frente a la discriminación interna en las grandes corporaciones de "limpios" negocios inmobiliarios (Carla) o frente a los traficantes mafiosos de sucios negocios (Paul). La primera reclama la ayuda delictiva del segundo para po-

de la incomunicación. Los dos protagonistas funcionan como sendos espejos invertidos el uno para el otro, de la misma manera que también lo son, en su desamparo y en sus carencias, las dos figuras secundarias que les acompañan: la amiga de Carla (en trance de ruptura con su pareja) y el empleado social encargado de vigilar la reinserción de Paul (abandonado por su mujer).

Todo es simétrico dentro de este curioso díptico que no lo parece, pero cuyo formato narrativo (con dos partes que se hacen eco entre sí) hereda el modelo constructivo propio de Wong Kar-wai (*Chunking Express*), de quien Jacques Audiard —hijo del gran dialoguista Michel Audiard y responsable en su día de la más impersonal *Un héroe muy discreto*, con la que ganó el Premio al mejor guión en Cannes'96— aprovecha también, al menos, otros dos inequívocas señas de identidad: el gusto por la planificación entrecortada, deudora de un montaje analítico que tiende a descomponer el movimiento



VINCENT CASSEL Y EMMANUELLE DEVOS EN *LEE MIS LABIOS*

ciada, capaz de leer los labios, que vive en solitario y callado autismo sus frustraciones de soltera treintañera, cede la batuta de la historia a un ex convicto recién salido de prisión, que trata de reinsertarse en el mundo laboral, pero que permanece atrapado todavía por el mundo del hampa. Es un curioso transfer narrativo, solventado sin apenas solución de continuidad, sobre el que se pliegan, una sobre otra, las dos partes que integran el film.

Confluyen en su interior dos seres que luchan contra la *back-ground* de sus biografías respectivas, con-

der medrar en su empresa, mientras que el segundo exige a la primera una turbia colaboración para intentar liberarse de los delincuentes.

Podría pensarse que estamos ante un doble proceso de redención personal, pero el sentido real de la narración dista mucho de semejante enfoque moralista. Lo que se nos cuenta es más bien una simétrica historia de complejo y doloroso descubrimiento mutuo que exige una paralela bajada a los infiernos, pero no sólo del crimen y de la delincuencia, sino también de las frustraciones sexuales, de la soledad y

para tratar de capturar el flujo del tiempo, y el recurso a la dislocación que trata de dar cuerpo visual a fugaces intuiciones mentales mediante el montaje cronológicamente adelantado de acciones que suceden después, empleado aquí cuando Carla está esperando que suene el teléfono en su oficina y se adelanta descolgar el auricular. El resultado es una rareza casi inclasificable, pero que encuentra en la debilidad y en el desamparo de sus protagonistas sus bazas más estimulantes.

CARLOS F. HEREDERO

Nickel Odeon

NUM. VERANO. 9 EUROS

Cómo el cine ha tratado el deporte es el tema central del último número de Nickel Odeon. Dividida en diversas secciones como "Boxeo", "Ciclismo", "Fútbol", "Atletismo" o "Natación", la revista reúne artículos de escritores y críticos como Juan Manuel de Prada, Oti Rodríguez Marchante, Fernando Savater o Juan Carlos Laviana. El director Luis Berlanga escribe sobre las películas de ciclismo, mientras que el también cineasta y editor de la revista José Luis Garci nos recuerda su fascinación por la lucha libre.

Acción

JULIO. NUM. 146

Dos estrenos de la temporada veraniega ocupan la práctica totalidad de la revista *Acción*, que se adquiere gratuitamente en salas de cine. Como no podía ser de otro modo, se trata de los futuros "blockbusters" *Spiderman 2* y *Yo, robot*. El hombre araña vuelve a las pantallas y la publicación entrevista al actor debajo de la máscara, Tobey Maguire, que adelanta algunos detalles de la secuela. El estreno de *Yo, robot* da pie a un repaso a "la amenaza de los robots en el cine", que se remonta a *Metropolis*, de Fritz Lang.

Fotogramas

NUM. 1.929 2'50 EUROS

La más antigua publicación española de cine apuesta por tres secuelas que coincidirán en pantalla: las de *Spiderman*, *Shrek* y *Kill Bill*. También tienen en común que serán taquillazos seguros. Del cine español, la revista se ocupa de *ISI/DISI*, comedia protagonizada por Santiago Segura y Florentino Fernández. Como regalo para cinéfilos, el número ofrece una interesante entrevista con la leyenda del musical Stanley Donen.

Rock



Es sólo rock and roll (pero me gusta). Los Rolling Stones resumieron la enorme vitalidad de un género que el próximo 5 de julio cumplirá nada menos que 50 años.

La fecha, como todas, es un referente y recuerda la primera grabación de Elvis Presley, *That's all Right*, en 1954. Pese a John Lennon, hubo mucha música antes pero, sobre todo, hubo un *big bang* sociocultural después. El Cultural ha querido abrir sus páginas a este aniversario recorriendo las principales paradas de esa gran autopista llamada rock. Escriben Celsa Alonso en la Primera Palabra y el director de la ONE Josep Pons. Además, la música clásica juzga su importancia.



1954-2004

Se cumplen 50 años de la música que cambió el mundo

EL milagro se produjo el 5 de julio de 1954 en el estudio de la discográfica Sun Records, un cuartucho de mala muerte situado en el 706 de Union Avenue, en Memphis (Tennessee). Un arrogante chaval de 19 años entró en ese local siendo un humilde camionero y, después de grabar una canción de tres minutos de duración, salió a la calle convertido en un rey. Se llamaba Elvis Aron Presley y flotaba sobre el recalentado asfalto sureño convencido de que su destino era la gloria: había dinamitado la cultura juvenil, creado el fenómeno social más importante del siglo XX y cambiado el curso de los tiempos.

Elvis Presley había inventado el rock and roll. O al menos eso parecía. Un análisis más profundo puede limitar su importancia hasta convertirle en un simple embajador blanco de los sonidos creados por los negros. El rock es una música bastarda, engendrada en

una plantación de algodón, gestada en una destilería clandestina y parida en un burdel. Elvis adoraba el blues, la música del diablo, y no dudó en recoger las esencias de esos sonidos oscuros (cantos de trabajo, blues, gospel...), rebajar su negritud con algo de country y vendérselas al mundo envueltas en un par de golpes de cadera.

Un bastardo llamado rock. Los jóvenes necesitaban algo así. Una cultura propia que eliminase de su repertorio las melodías sensibleras de Frank Sinatra, los buenos modales de Doris Day y la belicosa prepotencia de Eisenhower y Nixon. Una revolución que despejase a una sociedad aletargada, que pusiese fin a la segregación racial y se rebelase contra las normas establecidas. Cuando Elvis grabó esa legendaria canción, titulada *That's All Right*, en Estados Unidos se botaba



LA VELVET UNDERGROUND EN 1993

el primer submarino atómico y se destituía al senador McCarthy por su caza de brujas. El resto del planeta comenzaba a tararear las canciones de los ocho países que participaron en el primer Festival de Eurovisión. La escritora norteamericana Susang Sontang tenía entonces 21 años: "Elvis y Chuck Berry hicieron que abandonara a mi marido y me olvidara del mundo académico", dijo.

Elvis fue el rey blanco y Jerry Lee Lewis el rival más directo para ocupar su trono. Buddy Holly, Gene Vincent y Eddie Cochran fueron dignos escuderos. Chuck Berry, Little Richard y Bo Diddley tenían tanta o más clase que ellos, pero el color de su piel les impidió luchar en igualdad de condiciones. Un problema racial que mantuvo en el anonimato, y privó de los derechos sobre sus canciones, a algunos de los creadores más importantes en la historia del blues y el rock negro, las fuentes en la que posteriormente beberían los rockeros blancos: Elmore James, Howlin' Wolf, Freddie King, Muddy Waters, Lonnie Jonson, Big Bill Broonzy...

El big bang. Un huracán de ritmo y blues sacudía las estructuras de Norteamérica. En Inglaterra contemplaban este fenómeno con las orejas muy abiertas: las emisoras de radio comenzaron a emitir rock, se crearon sellos discográficos especializados, se abrieron garitos para tocar en directo... Si eras joven y no querías ser como Elvis es que estabas muerto.

El 2 de agosto de 1961 The Beatles debutaron en un antro llamado The Cavern tocando rock and roll al estilo británico. Once meses más tarde los Rolling Stones se presentaban en el Marquee londinense. Los primeros sintonizaron de inmediato con el público y con las listas de éxito convirtiéndose en una leyenda: "Somos más conocidos que Jesucristo", aulló John Lennon mucho antes de ser tiroteado en el pecho. Los segundos subieron el volumen de sus amplificadores, encendieron unos porros y apostaron por mantener un sonido negroide y constantes problemas con la ley y la moral: los Stones eran los chicos malos, sus satánicas majestades, y estaban ahí para recordarnos que el rock traía problemas.

Al reclamo del sexo, las drogas y el rock and roll se apuntaron decenas de bandas británicas con personalidad propia, y con líderes muy definidos: los Them de Van Morrison, los Animals de Eric Burdon, los Kinks de Ray Davis... Y los Yardbirds, una fábrica de crear guitarristas (Eric Clapton, Jimmy Page

y Jeff Beck), que pontificaban sobre el instrumento con el que se construyó el rock y sobre los doce compases que le dieron sentido.

En Estados Unidos se mantuvieron fieles a sus raíces. Los negros, con una discográfica llamada Tamla Motown como bandera, vieron crecer a estrellas del calibre de Marvin Gaye, Stevie Wonder, Otis Reading, Ray Charles o Sam Cooke. Motown nació como empresa familiar y, a lo largo de más de un centenar de números uno en las listas norteamericanas, creó un sonido propio perfectamente identificable donde se compaginaban la comercialidad y la calidad. Bautizada como La Fábrica de Éxitos, es un ejemplo de discográfica coherente.

Mientras tanto, los blancos apostaron por revisar el folklore y confiar el futuro de la música popular a un genio de carácter agrio y talento infinito: Robert Allen Zimmerman, más conocido como Bob Dylan, el hombre incapaz de escribir una canción mediocre. Dylan reinventó el folk y sembró poesía en el rock. Su concierto en el Festival de Newport en 1965, empuñando una guitarra eléctrica, le enfrentó a los puristas del folk, que un año después llegaron a interrumpir su legendaria actuación en el Royal Albert Hall al grito de "¡Judas!". Había nacido el cantautor eléctrico, y la lista de aquellos que siguieron su pasos ha sido tan larga como jugosa: Neil Young, John Fogerty, Bruce Springsteen, Jackson Browne, Steve Earle, Steve Forbert...



BOB DYLAN, EN LOS 60 DURANTE SU ETAPA FOLK

El rock se hace hippie. La música como catalizador ideológico y como distribuidor de sueños. Corría 1967 y quedaban arrinconados los impulsos rebeldes del primer rock and roll en favor de una propuesta de revolución social basada en la paz, el amor... y las flores. Los hippies lucharon por un mundo mejor mientras escuchaban a The Doors, a Janis Joplin, a Jimmy Hendrix, a Jefferson Airplane, a Grateful Dead... El LSD era la droga de moda y la Costa Oeste californiana el paraíso.

"Vive deprisa, muere joven y tendrás un cadáver bien parecido", acostumbraba a decir Mick Jagger citando a Truman Capote. Los abusos y la vida salvaje se cobraron numerosas víctimas, nombres ilustres en la crónica negra del rock. El primero fue Buddy Holly, pero los más llorados tenían por apellidos Hendrix, Jones, Joplin, Morrison... Todos ellos participaron en los grandes festivales al aire libre que marcaron esas fechas y dieron a la música en directo una gran importancia, tanto en el ámbito sonoro como en el de acontecimiento social. Isla de Wight (31 de agosto y 1 de septiembre del 68) y Woodstock (15-17 agosto del 67) fueron conciertos multitudinarios en

LOS BEATLES, EN EL ST. PEPPER'S LONELY HEARTS CLUB BAND (1967)





LOS CINCUENTA AÑOS DEL ROCK

los que se reunieron, respectivamente, más de 500.000 y de 450.000 personas, respectivamente. Meses después el New York Times reconocía en un editorial que el rock se había convertido en el arte actual más popular, vital y creativo.

En los años 70 aparecen los primeros síntomas de saturación. Las fronteras musicales estallan en mil pedazos y el rock apuesta por la experimentación, las alianzas y las vanguardias. Las canciones pierden definitivamente su estructura y los músicos progresivos buscan inspiración en el jazz y la música clásica. Yes, Pink Floyd, Genesis, King Krimson, Emerson, Lake and Palmer y Frank Zappa graban discos densos con estructuras sinfónicas. Es tiempo de etiquetas. Miles Davis lidera de forma inconsciente un movimiento conocido como jazz-rock, Gram Parsons se convierte en una leyenda del country-rock, Duane Allman conduce el tren del rock sureño, Ritchie Blackmore incendia el heavy-metal, David Bowie y Marl Bolan se disputan el trono del glam-rock, Lou Reed camina por el lado salvaje del rock urbano...

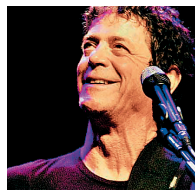
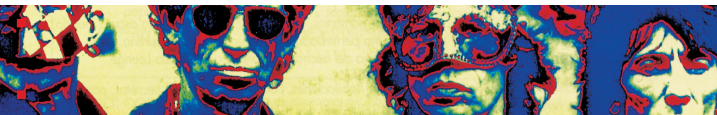
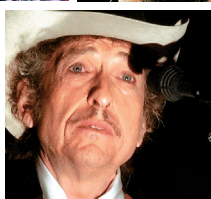
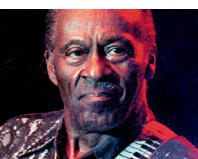
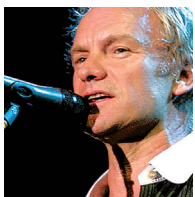
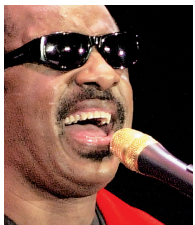
La música en directo se convierte en un espectáculo total. Se multiplican los vatios de sonido, los juegos de luces cobran una importancia descomunal y los efectos especiales están a la orden del día. Un concierto es una ceremonia, y cuanto más espectacular sea su coreografía más éxito tiene. Los grupos sinfónicos utilizan fuegos artificiales, los cantantes de rock duro se maquillan hasta quedar irreconocibles y Bowie proclama su bisexualidad a los cuatro vientos. El espectáculo debe continuar...

El punk o la pérdida de la inocencia. Demasiados nombres, demasiados nombres compuestos, demasiados intereses comerciales, demasiados músicos esclavos de las exigencias del mercado. El rock se hace adulto, pierde sus raíces combativas y se acomoda en el conservadurismo. Sólo una nueva revolución podía devolverle su espíritu primigenio, una revolución que retomase los patrones utilizados por Elvis y sus colegas los viejos rockers: rabia, provocación y canciones ruidosas de menos de tres minutos de duración. Era la fórmula del punk, el sonido que devolvió la vida al panorama musical en el final de los años setenta. Los Sex Pistols fueron una caricatura, pero decenas de buenas bandas demostraron que la verdad del rock se escondía detrás de tres miserables acordes y del grito "¡No

hay futuro!": The Clash, The Ramones, The Damned, The Stranglers... La sofisticación de ese sonido básico recibió el nombre de Nueva Ola y, ya con un carácter más optimista, albergó a compositores tan lúcidos como Elvis Costello, Joe Jackson, David Byrne, Paul Weller o el mismísimo Sting. Estados Unidos e Inglaterra encabezan todos los nuevos movimientos rocanroleros. Todos excepto los mestizos, aquellos que funden las músicas del mundo con baterías y guitarras eléctricas, producto de culturas juveniles de lugares olvidados pero vivos. Los guitarrones centroamericanos cruzan el Río Grande, y los ritmos más sabrosos llegan desde el Caribe. Las músicas de Puerto Rico, de Colombia, de Cuba, de México, de Brasil y de Santo Domingo llegan a los barrios de las ciudades norteamericanas, y llegan para quedarse. Bob Marley y su reggae de alto voltaje encandilan a los rockeros más duros, aquellos que miran para otro lado cuando se habla de salsa, de samba o de bolero. Amigo de los mensajes políticos, Marley luchó "para despertar al pueblo negro de una pesadilla que duraba siglos".

La autopista pasa por España. La España de los sesenta se mantenía aletargada. Los Beatles, que pisaron suelo español por primera vez a las 17,40 horas del 1 de julio de 1965, fueron un regalo de los dioses. Veinticuatro horas después actuaron en la madrileña plaza de toros de Las Ventas, con Los Pekenikes y Torrebruno como teloneros, y el día 3 en la Monumental de Barcelona con los Pirex como artistas invitados. No era aquella una España muy roquera, y la prensa del Movimiento publicó que "el fracaso del concierto" se debía a que "la juventud española es más cuerda y más sana que la de otros países que se dicen avanzados".

El rock llegó a España tarde y mal. Pero llegó, con toda seguridad bajo la influencia de los Beatles, y lo hizo en dos oleadas que sin aportar demasiado a la historia de este género musical merecen recordarse. La primera, en los años sesenta, dejó grandes grupos con mala suerte (Los Salvajes, Lone Star, Los Gatos Negros, Los Cheyenes) y bandas que tuvieron su momento de gloria (Los Brincos, Los Canarias, Los Bravos). Hablar del rock ibérico de los sesenta tal vez sea excesivo: los grises perseguían las greñas, las guitarras distorsionadas y movimientos lascivos. Es más realista hablar de una España *ye-ye* que lucía un prudente flequillo y se movía cadenciosamente al ritmo del siempre sensato Dúo Dinámico. La segunda avanzadilla rockera llegó a España una década más tarde de la mano de un grupo madrileño que aún no ha sido superado: Burning. Esta banda asfaltó el camino por el que poco



DE ARRIBA A ABAJO, STEVE WONDER, STEVE WUNDER, STING, CHUCK BERRY, ERIC CLAPTON, BOB DYLAN, LITTLE RICHARD (DERECHA), IMAGEN RECREADA DE LOS ROLLING STONES PARA EL DISCO WOODOO LOUNGE Y LOU REED EN CONCIERTO



LOS BEATLES EN LA HISTÓRICA PORTADA DE ABBEY ROAD (1969).

La fuerza de un género

MÁS allá de lo que opine yo o de lo que opine nadie, no cabe discutir lo evidente: el rock ha sido, por encima de todos los demás géneros, el más importante movimiento músico-social de siglo XX, por la forma en que conectó con la juventud y fue adoptado como medio de expresión al igual que, por ejemplo, ocurrió en su día con el soul y el mundo negro oprimido. En el caso del rock, representó para aquella juventud un importante medio para contar sus historias. A la fuerza innegable de esta música se suma la poesía que entrañan sus letras, unos textos a veces de gran belleza que nunca encontramos en otros ámbitos como el flamenco. Y ahí están los casos de Bob Dylan o Lou Reed, verdaderos poetas cuya manifestación ha venido a través del rock.

Musicalmente estamos ahora en un abanico tan grande que hay de todo, como también sucede en la clásica, y va de lo más pachanguero a lo más enigmático, desde el rock-bottom, el rock oscuro de Robert Wyatt –que escribió las letras después de haberse quedado parálítico–, o la Velvet Underground a los Dubby Brothers, el rock más porreta de la California de vida fácil. Y de una forma natural, si bien me siento más cercano al jazz o el pop, hay cosas en el mundo del rock que me gustan mucho como el último disco de Miguel Ríos –60mps– en mi concepto un trabajo soberbio, un rock de raíces. Creo que el rock ha influido bastante en el mundo de la música clásica. Ahí están esos compositores que han flirtado con él, caso de Ligeti con *Un rock húngaro* para cembalo, el Kronos Quartet con sus versiones de Jimmy Hendricks para cuarteto de cuerda, o ciertos guiños de Luciano Berio en algunas de sus obras. Otros creadores directamente han sido influidos por la música rock ya que no podemos olvidar que el pop y el rock sostienen la música popular, viva, de la que bebe cualquier compositor actual. Claros ejemplos son los ingleses Marc Anthony Turnage, –muy directamente en su obra *Blood on the floor*– o el propio James MacMillan sin olvidar al finés Magnus Lindberg. En realidad, son viajes de ida y vuelta. A Stravinski le influyó el jazz, y viceversa, ya que no podemos entender a Duke Ellington sin el compositor ruso. Lo mismo ocurrió con uno de los grandes del rock, Frank Zappa, que admiraba profundamente a Edgar Varèse y de él bebía en sus grandes obras. Son actos simbióticos. Y es que no debe haber fronteras entre los géneros, sólo han de existir entre la buena y la mala música. **JOSEP PONS.** *Director de la ONE.*

después circularían Leño, Tequila... y los innovadores músicos del rock andaluz. Estos últimos, con Triana y Veneno al frente, tal vez fueron los únicos que ofrecieron al mundo un rock ibérico realmente original.

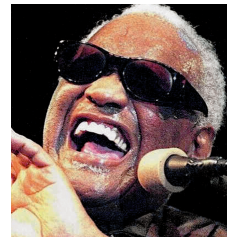
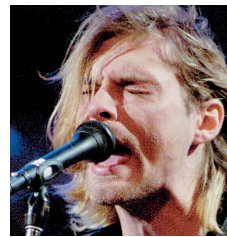
Inmediatamente después, en la década de los ochenta, las necesidades sonoras de una sociedad en ebullición provocaron el nacimiento de la llamada Nueva Ola Madrileña, un movimiento que se movía a rebufo de los ritmos que entonces sacudían Inglaterra y Estados Unidos. La movida prometía grandes cosas, pero fue engu-

llida por su propia inconsistencia. Y por la manipulación de los medios, empeñados en meter en un mismo saco a grupos tan diferentes como Nacha Pop y Zombies, Elegantes y Mecano, Siniestro Total y La Mode, Mermelada y Objetivo Birmania, Secretos y Aviador Dro...

La industria devora a la criatura. En los 80 el rock parece haber llegado al final del camino. Se había disipado la energía inicial y apenas quedaban caminos por explorar. La música que se había enfrentado a la sociedad y que había amenazado sus buenas costumbres había sido engullida por el poder y convertida en negocio. Pero la industria discográfica, que no parecía dispuesta a prescindir del Don Perignon y las limusinas, reinventó el negocio de la forma más burda: concediendo mayor importancia a la imagen del artista que a su música. En las emisoras de radio venden a Spandau Ballet como soul blanco y a Miguel Bosé como el Bowie ibérico. Malos tiempos para el rock, buenos para los realizadores de videoclips, los maquilladores, las estrellas de plexiglas, las radios comerciales y los periodistas corruptos. Un soplo de aire fresco: Paul Simón redescubre África. Vientos de cambio que nos presentan a Youssou N'Dour y Fela Kuti, que facilitan colaboraciones tan espléndidas como las que dieron origen al disco *Songhai* (el bajista británico Danny Thompson, el músico de Mali Toumani Diabate y miembros de Ketama) y que hacen que músicos de blues del siglo XXI como Corey Harris viajen hasta el continente negro para recuperar el *feeling* perdido. Mientras, en las calles en las que hace 50 años se tocaba la guitarra y se tarareaba *That's All Right* los jóvenes presionan el *play* de sus grandes "loros" y rapean con las mismas ganas que entonces de remover los cimientos de una sociedad que no les entiende.

Rap, Mp3 y mediocridad. ¿Fin de trayecto? Ha pasado medio siglo desde que la pelvis de Elvis hiciera temblar el mundo por primera vez. La televisión utiliza las canciones de Chuck Berry para vender coches, los Stones continúan grabando discos y Sony Music sigue buscando al sustituto de un Bob Dylan que, por cierto, se mantiene en la carretera. "El rock es un pozo agotado. La gente debería mirar de nuevo al blues... y a esos chicos que cantan rap", dijo poco antes de morir el gran John Lee Hooker. En el siglo XXI tenemos la discoteca en la red y en un bolsillo nos caben 10.000 canciones. La tecnología amenaza con engullirse a una industria discográfica que no ha sabido adaptarse a los tiempos. No es una mala noticia: puede que se supriman los intermediarios y que el control de la música acabe en manos de los músicos.

JAVIER PÉREZ DE ALBÉNIZ



DE ARRIBA A ABAJO, NEIL YOUNG, DAVID BOWIE, KURT COVAIN, BRUCE SPRINGSTEEN, ELVIS COSTELLO (IZQUIERDA) Y RAY CHARLES, RECIENTEMENTE FALLECIDO



Diez personalidades del mundo clásico reflexionan acerca de las aportaciones del rock a la Historia de la Música. Jesús López Cobos reconoce su “importancia social” pero critica “el empobrecimiento que ha supuesto desde el punto de vista técnico”; el compositor José María Sánchez Verdú destaca su “energía y rápida comunicación”, mientras que Antón García Abril denuncia su “falta de creatividad” al haber entrado en un proceso de “reiteración permanente”. Por su parte, el chelista Asier Polo reclama para la clásica “las técnicas de difusión” del rock y el musicólogo Emilio Casares le otorga al género unos “valores artísticos eternos”.

Los clásicos juzgan

Simplificación musical

El rock supuso una revolución, más desde el punto de vista sociológico que musical. Al tratarse de una música puramente rítmica –no melódica– resultaba muy útil para eliminar energías o frustraciones, lo que permitió aglutinar a su alrededor todo un movimiento juvenil que asoció esa nueva manifestación a la protesta. Aún reconociendo su importancia social, me sigue pareciendo una simplificación como forma musical. No creo que el rock haya venido a enriquecer el mundo de la música, sino que más bien ha supuesto un empobrecimiento desde el punto de vista técnico. Incluso rítmicamente, acostumbrado a trabajar con una música más sofisticada y compleja, si lo comparo a lo que encuentras en Stravinski, me sigue resultando demasiado simple. En mi caso me ha atraído mucho más el jazz, ya que comparte con la música clásica el hecho de estar fundado sobre la improvisación. Y es que una música, cuanto más simple es, más incierto es su futuro. Y ahí está, en oposición, el jazz que por su carácter improvisatorio no tiene fin y por eso es un género que sigue teniendo la misma fuerza que hace 50 años. **JESÚS LÓPEZ COBOS.** *Director.*



das maravillosas para un nacido en 1966. El rock que a mí me gusta alcanzó y mantiene cotas de calidad que lo convierten en clásico. Pink Floyd, Alan Parsons' Project, Jethro Tull, Supertramp, Frank Zappa, King Crimson... esa especie de “sinfonismo moderno”, verdadero expositor de las mejores ideas musicales. ¿Quién no ha oído atentamente las letras de Triana, El Último de la Fila, a Elvis Costello y el Brodsky Quartet (que belleza de “Cartas a Julieta”, yo querría interpretarlas), a Gualberto García y sus originarios Smash, a Tabletom? Todos ellos son rock, todos me hacen pensar, todos me han dado la oportunidad de disfrutar con un determinado criterio: la calidad. Gracias. ¡Larga vida al rock!, aunque el tópico y el lugar común sean llamativos. Yo lo prefiero. **CARLOS ÁLVAREZ.** *Barítono.*



En el mundo de la llamada música culta se desprecia demasiado el rock, más desde la ignorancia que desde el conocimiento. Se le tilda de menor cuando mueve masas y de intrascendente cuando nos ha dejado canciones memorables, para escuchar sin tener que recurrir, otro tópico, a la indulgencia que permite algún recuerdo personal. Sin embargo, el rock es una de las músicas de nuestro tiempo y no sólo un fenómeno estimulador del consumo más o menos adolescente. No creo que quepan demasiadas dudas acerca de la calidad estrictamente musical de gentes como los Beatles, los Rolling, Dylan, Hendricks, Nick Cave, Tom Waits o Neil Young. Algunos, como Zappa, transitaron terrenos fronterizos y son compañeros de viaje de la evolución de la música contemporánea para unos –Boulez, injusto denostador del jazz, entre ellos– y fuente de influencias para otros. El buen rock está venciendo al tiempo y celebraremos sus cien años como ahora sus cincuenta. Ignorar su presencia y su importancia es, simplemente, mirar para otro lado. **LUIS SUÑÉN.** *Director de Scherzo.*



Energía y comunicación

Sin duda el nacimiento del rock ha supuesto un momento muy importante en la música reciente por la creación de algo nuevo a partir de materiales preexistentes. Su energía y rápida comunicación son sus marcas. Desde un punto de vista sociológico ha llegado incluso más lejos y ha abierto la brecha entre la música comercial y la música seria. La distorsión del sonido, la amplificación en grandes recintos y muchos aspectos tecnológicos y de mercadotecnia han sido de mucho interés para muchos compositores ya desde los años sesenta y setenta. **JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ VERDÚ.** *Compositor.*

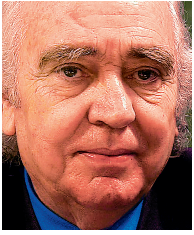


¡Larga vida al rock!

Lo decía Miguel Ríos allá por los años 80: “A los hijos del rock'n roll, bienvenidos”. Los que hemos crecido en esta sociedad en la que la música no sólo es una expresión cultural sino una forma de comunicación de ideas y sentimientos, nos sentimos cómodos y representados por esos autores y su forma musical. Si es cierto que las influencias que uno recibe durante el proceso de maduración marcan para el resto del desarrollo del gusto, yo me siento afortunado: dos déca-

No ha sabido evolucionar

Creo que el rock no ha tenido excesiva influencia sobre el mundo sinfónico clásico, al tratarse de dos lenguajes musicalmente distintos. Como género tuvo hace medio siglo su momento, con una importancia incuestionable. En España, hay que valorar a ese grupo de jóvenes rockeros que impusieron un lenguaje todavía desconocido entre la juventud y que ha tenido posteriormente una influencia vital en géneros afines como el pop. Sin embargo, tras ese periodo entró en una reiteración permanente de procesos y de pro-



cedimientos que tal vez haya influido negativamente. Algo que frenó en buena medida la posibilidad de abrir caminos nuevos y distintos dentro del género. Creo que se ha metido dentro de su propio conducto y no ha podido evolucionar. Un hecho que comprobamos en el rock de nuestros días que mantiene los mismos sistemas de repetición en los recursos técnicos empleados hace cincuenta años por los principales autores e intérpretes. En cambio, sus textos sí que han sabido evolucionar convirtiéndose incluso en crónica cantada de este periodo de tiempo. **ANTÓN GARCÍA ABRIL. Compositor**

Envidia sus técnicas de difusión

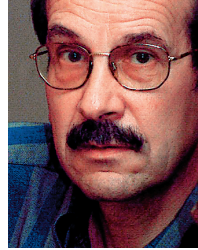
Técnicamente no creo que haya aportado mucho a la música clásica. En cambio, sí ha adoptado técnicas clásicas a menudo simplificadas hasta la obiedad. Muchas de las composiciones que triunfan hoy son creaciones mal escritas sobre bases ya establecidas desde Vivaldi en el Barroco. Quizás sea el empleo de fórmulas tan básicas lo que haga que se vendan tan bien. Pero el rock ha dado gran cantidad de músicos excelentes de los que aprender. Referencias como la belleza del sonido, la creatividad compositiva o el fraseo no sólo se encuentra en los músicos clásicos. Siempre podemos sacar cosas positivas para nuestro entendimiento personal como artistas. Pero lo que envidia del rock, y echo en falta en la clásica, es su manera de emplear las técnicas de difusión para popularizar y comercializar lo que hacen. No han tenido miedo a fusionar géneros y estilos en su proceso de evolución. En cambio, los auditorios de conciertos clásicos se llenan siempre con el mismo público que desea escuchar el mismo repertorio. Asentados en un criterio de calidad, deberíamos adaptarnos y atraer nuevos públicos, acercarlos a la música clásica con programas más entendibles y desenfadados. **ASIER POLO. Violonchelista.**



Vehículo de expresión ideológica

Cuando establecimos las bases el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* llamó mucho la atención entre nuestros compositores "clásicos" el saber que en la publicación tendrían cabida todas las músicas del mundo. Hoy no se puede plantear un diccionario de esta envergadura sin incluir todas las

músicas. Desde comienzos del siglo XX, los fenómenos de música urbana habían mediado del tal manera la cultura que era imposible concebir una obra científica ignorando cualquier tipo de música. Porque no se puede concebir la historia del siglo XX sin los Beatles. Asistimos a un fenómeno por el que la música clásica está perdiendo fuerza y presencia social a la par que los otros ámbitos parecen adquirirla cada vez más. Esto es resultado de que inmediatamente después de la Segunda Guerra Mundial los jóvenes buscaron nuevos medios de expresión. Esta nueva música que representa el rock consigue ser representante del pensamiento de esa juventud. Y un arte que ha sido siempre muy asemántico pasa a transformarse en un vehículo de expresión ideológica. Se convierte así el rock no sólo en una música de gran compromiso sino que también en un medio económico potentísimo. Por primera vez en la historia un género musical asume un método de producción económico masivo en el que se mueven millones. Los clásicos tenemos que dejar de ver este fenómeno como algo marginal y dar el justo precio a sus valores económicos, sociales y, sin duda, artísticos intrínsecos. A mí me emocionan los *lieder* de Schubert y de Schumann pero me entusiasman muchas de las canciones de algunos rockeros. Y no porque pertenezcan a mi juventud sino porque cuentan con unos valores artísticos eternos. **EMILIO CASARES. Musicólogo.**



Símbolo de una cultura

Como todo aquello que llama la atención de uno en la adolescencia e imprime carácter a su juventud, guardo hacia el rock y sus diversas formas un afecto muy especial. Lo directo de su atractivo, lo básico de sus elementos constituyen, como en todos los casos similares, el secreto de su eterna juventud. Cincuenta años no han sido casi nada para él, y esos rockeros sesentones que tanto abundan son cualquier cosa menos carrozas... Secreto pequeño, pero no por ello menos eficaz (tanto que hasta en alguna de mis obras no he podido resistirme a que se cuele, como una ráfaga de aire fresco, el eco de su resonancia y la fuerza de su espontaneidad). Casi como una sinécdoque, el



rock es seguramente el caso de máxima identificación de una música con la cultura a la que representa, de la que ha llegado a convertirse en su símbolo. **JOSÉ LUIS TURINA. Compositor.**

Era la rebeldía y la libertad

Pasé mi adolescencia a ritmo de pop-rock. Era inevitable. Viví en la época en que esta música no era sólo un ritmo, una melodía o el sentido de unas palabras. Era un fenómeno sociológico: la rebeldía ante los valores establecidos. Se planteaba un conflicto generacional en el que expresábamos nuestra disconformidad con el mundo que recibíamos y con los valores inculcados. Necesitábamos toda la libertad para dirigir nuestro futuro, y creíamos, junto a John Lennon y Bob Marley, que la música y la palabra cambiarían el mundo y conseguirían la paz... En los conciertos disfrutábamos de la música, pero sobre todo nos llenábamos de ese sentimiento común de conseguir nuestra libertad juntos... Ya estamos a punto de alumbrar a la cuarta generación de rockeros y esto sigue adelante... Todos hemos cambiado un poco quizá, pero el talento está ahí, lo escuchamos cada día en los jóvenes y, además, ¡hay tantas cosas todavía por las que luchar! **ANA MARÍA SÁNCHEZ. Soprano.**



Técnica rígida y limitada

En conciertos que he realizado en Alemania tuve la oportunidad de interrelacionar géneros juntando formaciones sinfónicas clásicas con grupos étnicos o conjuntos de jazz. Conocemos la influencia de éste último sobre compositores tan reconocidos como Gershwin o Ravel. Esto demuestra cómo dos géneros tan dispares pueden nutrirse entre sí. En el caso de rock creo que es la manifestación musical más lejana a la clásica. En buena medida la simplicidad melódica y rítmica del rock y su aceptación social ha hecho que la clásica se haya visto relegada a un segundo plano a la hora de definir la cultura de la segunda mitad del siglo XX. Sin embargo, no deja de sorprenderme el ingenio demostrado por algunos creadores del mundo del rock al haber logrado composiciones tan variadas a partir de unos mecanismos técnicos tan rígidos y limitados como los que sustentan esta forma musical. **PEDRO HALFFTER. Director.**



Convertido en figura de referencia de la dirección actual, Christoph Eschenbach (Breslau, 1940) clausura este domingo el Festival de Granada junto a la Orquesta de París. El maestro alemán, también titular de la de Filadelfia con la que acaba de actuar en gira por nuestro país, es reconocido por su apuesta por el repertorio contemporáneo. Así, acude a la cita andaluza con la versión orquestal de la *Iberia* de Albéniz y la *Sinfonía Lírica* de Zemlinsky.

Christoph Eschenbach

“La orquestación de *Iberia* funciona muy bien”

Poco a poco, sin sobresaltos ni alharacas, cruzados los sesenta, Christoph Eschenbach (Breslau, 1940) se ha convertido en una de las figuras de referencia de la dirección sinfónica actual. Con un pie en la Orquesta de París, con la que cerrará el Festival de Granada, y otro en la de Philadelphia, el maestro alemán, reconocido por su apuesta por el repertorio contemporáneo, se encuentra en un momento dulce. Muy elegante, tímido en sus actitudes, cuenta con una excepcional experiencia de más de cincuenta años en los escenarios, desde su debut a los 10 como pianista. Todavía su nombre es relativamente conocido en España y, para algunos, su apellido sigue vinculado a sus espléndidas colaboraciones discográficas con Fischer Dieskau. Sin embargo ha sido titular de formaciones de indudable prestigio como la Tonhalle de Zurich, la Houston Symphony o la NDR de Hamburgo.

Al poco de llegar a la capital francesa, hace cinco años, ofrecía una amplia entrevista a EL CULTURAL. Ahora valora esta etapa como “una experiencia maravillosa. Durante estos años hemos podido abrir a la orquesta a muchos jóvenes músicos de gran talento. Y eso que hemos vivido en la dificultad de no disponer de un auditorio en condiciones. La Sala Pleyel, donde históricamente estuvo ubicada la Or-

questa de París, está en remodelación y no disponemos de sede propia. Nuestras apariciones en el Teatro de los Campos Elíseos o en el Châtelet son ocasionales. Hemos ido a un antiguo teatro de variedades, la Sala Mogador, reconvertida para conciertos, pese a que dispone de una acústica peculiar. Allí tenemos la sede durante 7 meses al año, por lo que en épocas como diciembre no tenemos opción ni para ensayar. Pero con todas estas dificultades, la orquesta está muy fuerte y nada desmoralizada. Hemos hecho progresos en todos los niveles y los registros se han balanceado en su calidad.

—Sorprende que eso suceda en una ciudad como París.

—Comparado con lo que ha pasado en España en los últimos diez años, donde se han construido 12 salas espléndidas y nuevas, cada una mejor que la otra, qué quiere que le cuente. En el terreno musical, España es un ejemplo increíble. En la mayoría de las orquestas del mundo se dan cuenta que el siglo XXI necesita otro tipo de sala. Hasta Hamburgo, que ya disponía de un auditorio estupendo, está construyendo una nueva que se abrirá en 2008. En París da la sensación de que todo esto da igual.

—¿Cómo consigue superar los problemas de balance?

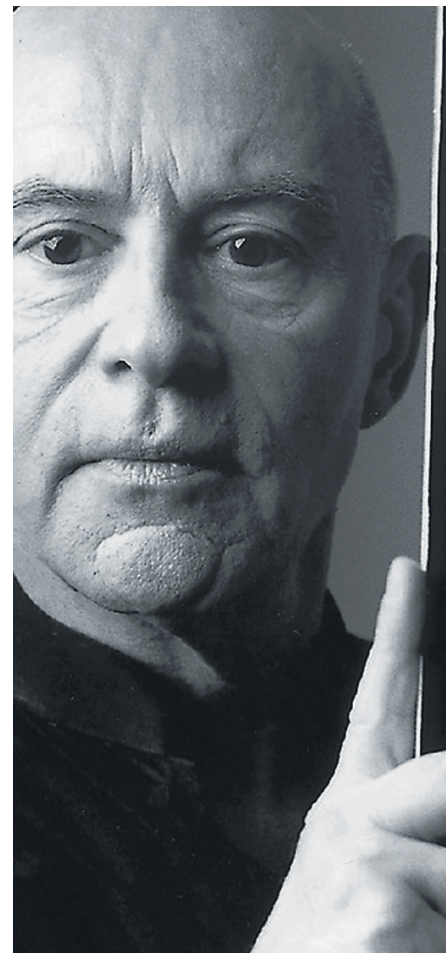
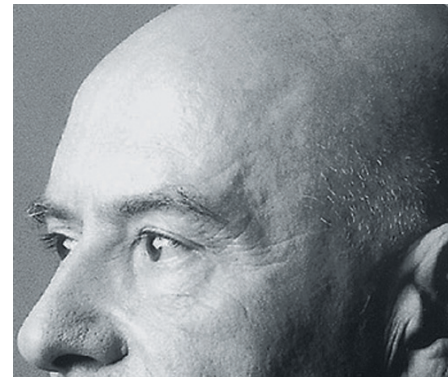
—Gracias a mi imaginación y a la de la orquesta. Con la idea positiva

de evitar el bloqueo y equilibrar el balance que, sin una referencia continua, se puede perder. Cuando visitamos hace poco el Carnegie Hall de Nueva York obtuvimos un enorme éxito porque se pueden percibir los resultados y eso es gracias a la imaginación. Es casi un milagro.

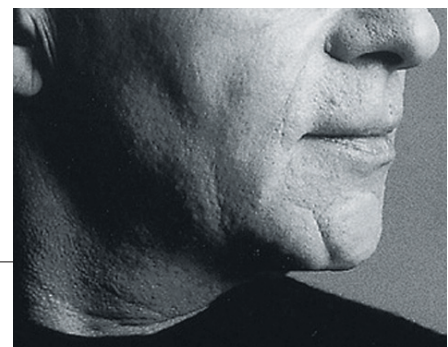
Problemas de público

—Y es de suponer que habrá problemas de público.

—Es lógico que se resienta el público porque la Sala Mogador es un teatro muy incómodo. El 2º balcón no tiene aire acondicionado con lo que la gente, hacia el final de la primavera, se asa. Y eso que hemos hecho una programación interesante: dedicamos un ciclo a Berlioz, coincidiendo con el bicentenario, que recogió lo más importante de su repertorio; se programa mucha música contemporánea. En general ha ido bien. La temporada próxima, sin embargo, debemos luchar contra la pérdida de público y vamos a apostar por ciclos más conservadores incidiendo en Beethoven y Brahms. Pero, si quiere que le sea sincero, no estoy demasiado seguro de que tenga resultados positivos para un público que está incómodo con el local. Yo quiero hacer todo lo posible por construir un nuevo público. Pero deber ir junto con el lugar y la orquesta. Si uno de ellos es mediocre, no se puede hacer demasiado.



MICHAEL TAMMARO



—En Granada usted interpretará la versión de Francisco Guerrero de algunos números de *Iberia*.

—Conozco *Iberia* muy bien. Es una obra formidable. La estudié hace años porque amo España—tuve una casa en Canarias— y me gusta mucho Albéniz. La transcripción de Guerrero está muy bien hecha. Creo que es la primera vez que se hace todo el ciclo de sus orquestaciones y, personalmente, es muy atractiva.

—Sinceramente ¿puede funcionar una versión orquestal de una obra tan pianística como *Iberia*?

—¿No funciona *Cuadros de una exposición* en la versión de Ravel? Hace poco hicimos *Gaspard de la nuit* en versión de Marius Constant y funciona. O el *Cuarteto con piano* de Brahms en la orquestación de Arnold Schoenberg.

—También hará la *Sinfonía Lírica* de Alexander von Zemlinsky.

—Zemlinsky era contemporáneo de Schoenberg que prefirió no seguir el dodecafonismo. Esta sinfonía es como *La Canción de la Tierra* de Mahler o la *Décimocuarta* de Shostakovich muy grande para las voces que, en el caso de Granada, (Melanie Diener y Matthias Goerne), son estupendas. Adoro trabajar con los cantantes desde mi juventud. Grabé todos los *lieder* de Schumann con Fischer Dieskau. Todavía sigo tocando el piano en música de cámara o en recitales con cantantes.

—¿Cómo camina su experiencia con la Orquesta de Philadelphia?

—Es una orquesta sensacional y con la nueva sala inaugurada ha cambiado la mentalidad. Me siento muy feliz con mi trabajo. Claro que hay diferencias entre América y Europa, y en el caso de las que dirijo tienen su propia personalidad con una historia importante. Pero mi concepto es similar y la programación tiene puntos comunes. Las orquestas si quieren ir con los tiempos deben tener una visión más amplia del repertorio y adaptarse a modelos más flexibles. Se debe ampliar hacia

el siglo XX y la gente viva. La música que se hace ahora es más interesante que nunca.

—Su faceta como pianista habrá sido muy útil para el director.

—Siempre he dicho que me fue muy útil conocer todas las sonatas de Beethoven porque me ayudó a la comprensión de sus sinfonías lo mismo que mi experiencia con las canciones para piano de Schumann y Schubert. Pocos directores tienen ese privilegio que ayuda mucho en la comprensión sinfónica.

Sensacional orquesta

—¿Cómo es su relación con el mundo de la ópera?

—No dirijo muchas. En Houston hacía una por año. Ahora voy a llevar a cabo una nueva producción en Chicago de *Don Giovanni* con motivo de la celebración del cincuentenario de la Lyric Opera. El montaje es de Peter Stein, y el reparto es muy bueno con Bryn Terfel, Karita Mattila, Susan Graham. En París, en 2006, voy a hacer la *Tétralogía* completa en montaje de Robert Wilson para el Châtelet. También en la Staatsoper de Berlín dirigiré *Lear* de Aribert Reimann con Peter Mussbach. Mi relación con la ópera es muy especial porque no hago muchas producciones. Entiendo que el equipo de trabajo debe formarse desde el principio y hay que tener tiempo. La primera función de *Don Giovanni* en Chicago es el 16 de septiembre y voy a estar desde el 15 de agosto. Llevamos hablando de este proyecto desde hace cuatro años y hemos hecho la distribución entre Peter y yo. Lo mismo en el caso de Mussbach y el *Lear*. Montaremos el reparto conjuntamente.

—La *Tétralogía* de París, ¿parte de la de Zurich?

—Sí, aunque Bob Wilson va a cambiar bastantes cosas. La distribución es nueva y hemos cuidado mucho la selección de los cantantes.

LUIS G. IBERNI

Bellver inaugura el verano musical mallorquín

La actividad musical mallorquina se multiplica durante el periodo estival gracias a los diferentes festivales que se suceden durante estos meses. El primero en abrir fuego es el que acoge el Castillo de Bellver (que da nombre a la cita), y que protagoniza la Sinfónica de Baleares. Hoy mismo su titular Edmond Colomer dirige una gala lírica con buenos cantantes. Las austríacas Regina Schörg y Marcela Cerno—experimentadas sopranos—estarán secundadas por tres históricos de excepción: el eslovaco Peter Dvorsky—hoy un lírico-dramático de innegable musicalidad y elegancia—, el *heldentenor* René Kollo, durante años intérprete de las partes más exigentes de tenor en Bayreuth, y el excelente Kurt Rydl, uno de los bajos más aclamados de la última mitad del XX. En el programa figuran populares arias de ópera. Los siguientes tres jueves de este mes, pasarán por el podio del conjunto balear el joven director suizo Sebastian Lang-Lessing—Mendelssohn y Dvorak—, de nuevo Colomer—junto al acordeonista Efm Jourist con tangos de Albéniz—, y, por último, el israelí Yoav Talmi con un programa dedicado a Chaikovski.

Este peculiar recinto de la capital mallorquina sirve, de igual forma, de escenario para las “Serenates d’estiu” en las que a lo largo del próximo mes de agosto se podrán escuchar, entre otros, al joven pianista ruso Kiril Gerstein (día 3), en alza en los últimos tiempos, y al quinteto de viento Ensemble Wien-Berlín, formado por solistas de las sendas Filarmónicas (día 10). Pondrá el cerrojo a esta XXXIV edición el recital de barítono Joan Pons (día 23) junto a la Sinfónica Ciudad de Oviedo y un director bien conocido por el menorquín, Kamal Khan, habitual de la temporada del Met neoyorkino.

Paralelamente, comienza este domingo el Festival de Pollença, la más veterana de las citas insulares, que inaugura su 43 edición con los Archi della Scala. Por el Claustro de Santo Domingo pasarán, entre otros, el aplaudido guitarrista John Williams (en la imagen)—con un programa de música africana popular— (10 de julio); el virtuoso ruso Ilya Gringolts—junto a la Sinfónica de Praga con Serge Baudo al frente— (17 de julio); la soprano Felicity Lott (4 de agosto); el Concerto Italiano de Rinaldo Alessandrini (11 de agosto) o el chelista Heinrich Schiff (21 de agosto).

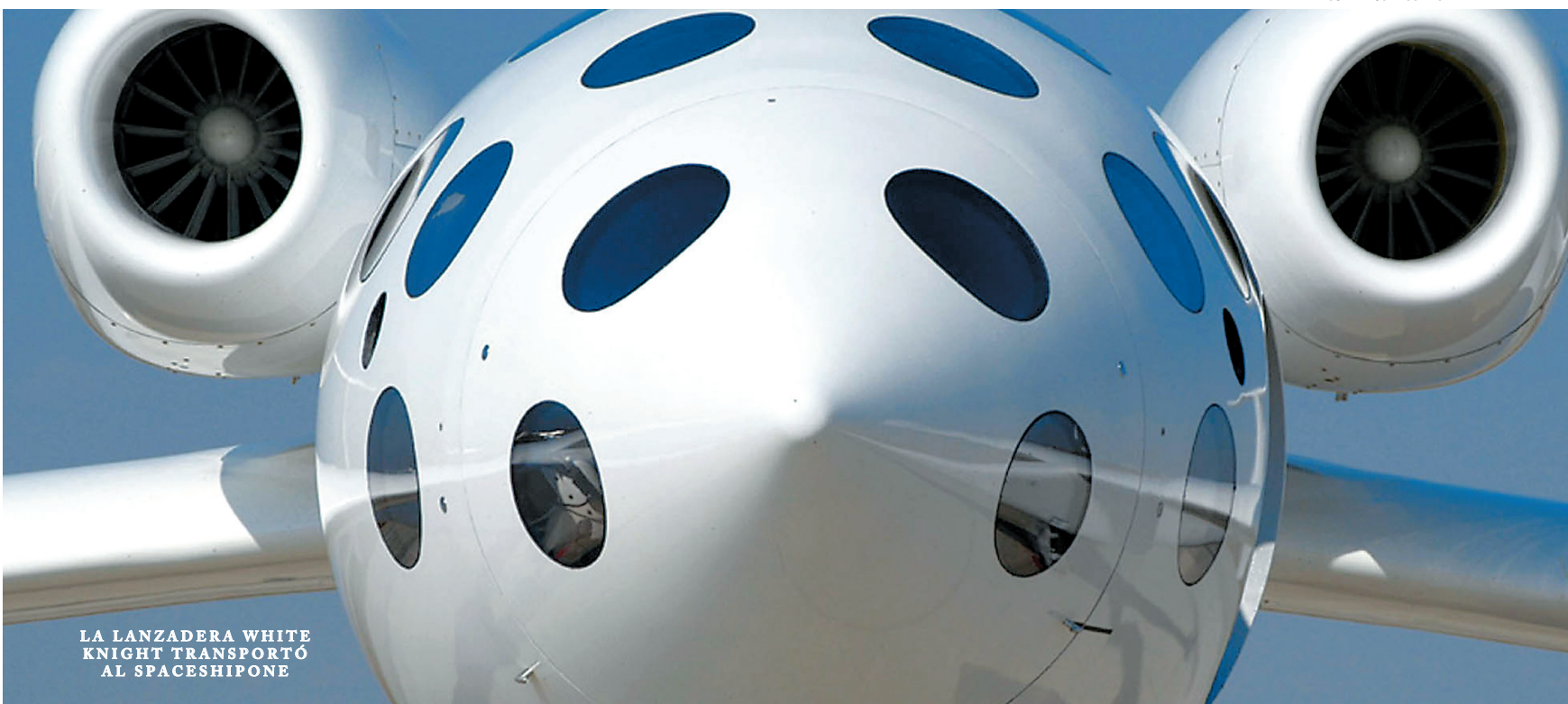
El Festival Chopin de Valldemossa es, el domingo 8 de agosto, la última de las convocatorias insulares en dar comienzo. La cita pianística, siempre atenta a los jóvenes talentos, se inaugura con el solvente Iván Martín. Por el claustro de la Cartuja también pasarán el anglo-australiano Piers Lane (día 15), muy apreciado en los escenarios internacionales, el ruso Mikhaïl Rudy (día 22) y el joven checo Martin Kasik (día 29).

Por último, no olvidar el recital que, organizado por los Amigos de la Ópera de Mahón, ofrecerá el tenor Juan Diego Flórez el 27 de agosto en el Teatro Municipal de esa misma ciudad. **G. FORTEZA**



F. GRAHAM

AFP/SCALED COMPOSITES



LA LANZADERA WHITE KNIGHT TRANSPORTÓ AL SPACESHIPONE

YA han pasado casi 47 años desde que la Unión Soviética lanzara el Sputnik, el primer satélite artificial, y 43 desde que Yuri Gagarin, el primer cosmonauta, viajara en su nave Vostok al espacio y orbitara la Tierra. Comenzaba así hace casi medio siglo la conquista de lo que se ha denominado la “última frontera”: la inmensidad del espacio exterior. En este tiempo, tan sólo la Unión Soviética (ahora Rusia), los Estados Unidos y, muy recientemente, China, han sido capaces de lanzar astronautas al espacio. Sin embargo, la tecnología empieza a ser accesible a grupos privados, alejados de las grandes agencias espaciales. Así, hace pocos días, la SpaceShipOne, la primera nave desarrollada por una empresa privada, se asomaba a los confines del espacio, con el objetivo declarado de organizar viajes turísticos en un futuro próximo.

El desarrollo de la Astronáutica fue fulgurante a lo largo de los años 60. En sólo 12 años se pasó del lan-

Turismo espacial

La nave SpaceShipOne ha puesto en marcha el turismo espacial. Mientras, la NASA ha ofrecido una recompensa para realizar el primer viaje privado a la Luna. ¿Es viable abrir las puertas a los viajes espaciales sin control científico? José Miguel Mas Hesse, científico del Centro de Astrobiología (CSIC-INTA), analiza para El Cultural los pros y los contras de esta iniciativa y las posibilidades futuras del hombre en el espacio.

zamiento del primer satélite, un ingenio extremadamente simple, a la exploración de la Luna. De alguna manera se creó una falsa expectativa entre la sociedad: parecía que la conquista del espacio era relativamente sencilla, y que en pocos años veríamos bases permanentes en la

Un billete para la “última frontera”

Luna, astronautas explorando Marte... La realidad fue muy distinta. Pronto se vio que la tecnología no estaba lo suficientemente madura, y que logros extraordinarios, como la exploración de la Luna, sólo serían posibles inyectando cantidades de dinero realmente astronómicas. Las

diferentes agencias espaciales decidieron seguir nuevas estrategias, primando el estudio a fondo del espacio que nos rodea y el desarrollo de nuevas tecnologías con costes más asequibles.

La estrategia fue muy exitosa, como muestran algunos de los logros más significativos de la

carrera espacial en los últimos 30 años: Los satélites de telecomunicaciones se han convertido en una herramienta básica que beneficia de manera clara a toda la sociedad, permitiendo información desde cualquier parte del mundo.

Longitudes de onda. Toda una flota de satélites vigila constantemente la evolución de las condiciones meteorológicas de todo el globo terrestre, ayudando a realizar una predicción del tiempo mucho más precisa. Los astrónomos han podido escudriñar el firmamento a través de todas las longitudes de onda del es-

pectro electromagnético, desde las microondas hasta los rayos gamma, pasando por la radiación infrarroja y ultravioleta y los rayos X. Estas observaciones nos han permitido tener una idea mucho más precisa de la formación y posterior evolución del Universo en el que vivimos. Naves automáticas han recorrido el Sistema Solar de un extremo a otro, y nos han mostrado detalles fascinantes de los demás planetas, asteroides y cometas. El hombre ha aprendido a vivir en el espacio.

Estancias de meses. La experiencia adquirida con las estaciones orbitales Skylab, Salyut, MIR y actualmente con la Estación Espacial Internacional ISS ha permitido realizar con éxito estancias de muchos meses de duración, y conocer los problemas de salud a los que se enfrentarán las tripulaciones que en un futuro se dirijan a destinos más alejados, como Marte.

De cara al futuro, destacan los ambiciosos objetivos de la "Iniciativa de Exploración"

planteada a comienzos de este año por la NASA, y en la que participarán también la Agencia Espacial Europea (ESA) y las agencias de otros países. De acuerdo con esta iniciativa, en los próximos 25 años se pretende alcanzar las siguientes metas: 1) Exploración de los planetas más interesantes del Sistema Solar mediante naves automáticas. En concreto, se planea realizar un estudio exhaustivo del planeta Marte. Se han encontrado evidencias claras de que en tiempos remotos grandes cantidades de agua líquida fluían por los valles marcianos. En estas condiciones, la vida podría haberse desarrollado en paralelo a lo que estaba sucediendo en la Tierra. Exploración sobre el terreno mediante astronautas de la superficie marciana, que per-

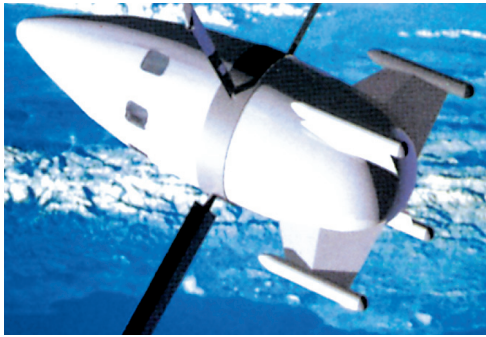
mitan un análisis más preciso del que pueden proporcionar los robots. Para poder enviar una misión tripulada a Marte en el entorno del 2030, será necesario previamente volver a la Luna, y tal vez construir allí una base semi-permanente. Los planes actuales prevén llegar de nuevo a la Luna a finales de la próxima década, a bordo de naves de nuevo diseño, más versátiles y económicas. 2) Búsqueda de otros planetas similares

Las naves (tripuladas o automáticas) que aterricen en la Luna, en Venus, en Marte o en Titán, podrían contaminar su entorno con restos biológicos de la Tierra

■ **En el plazo de pocos años las empresas privadas**

podrán afrontar vuelos orbitales completos, pero habrá que esperar algo más para poder ir de turismo a la Luna ■ Los restos espaciales pueden poner en peligro futuras misiones fuera de la Tierra

Composición de atmósferas. Si la "vida" es un proceso común en el Universo, en esos planetas podría haberse desarrollado al igual que lo hizo en la Tierra. A finales de la próxima década, otras misiones espa-



PROYECTO DE NAVE MONOSECCIÓN. DE ENCICLOPEDIA DEL ESPACIO (ESPASA)

cia la Tierra. En los últimos años los astrónomos y astrofísicos han descubierto más de 120 planetas en torno a otras estrellas. Todos ellos son gigantes gaseosos, similares a Júpiter y Saturno. El hecho de haber encontrado ya estos planetas gigantes nos permite suponer que estos sistemas extrasolares deben de albergar también planetas rocosos más pequeños, similares a la Tierra, Marte o Venus, aún indetectables.

En busca de planetas. A finales de esta década se lanzarán las primeras misiones capaces de detectar planetas similares a la Tierra, orbitando en torno a estrellas similares al Sol, y a distancias parecidas. Son lo que se denomina "planetas habitables", en los que pueden existir océanos de

agua líquida, atmósfera gaseosa, y en los que las condiciones ambientales de temperatura, presión y gravedad serían muy similares a los de la Tierra.

ciales aún más sofisticadas medirán la composición química de las atmósferas de planetas de tipo terrestre, a la búsqueda de indicaciones de actividad biológica en ellos. Y todo ello en paralelo con los desarrollos que emprenda la iniciativa privada. El éxito del vuelo de la SpaceshipOne supondrá un estímulo para que otras empresas privadas comercialicen en el futuro vuelos sub-orbitales. Se barajan precios todavía muy elevados, en torno a los 100.000 dólares, pero que bajarían hasta poco más de 6.000 dólares dentro de unos años. Esta cantidad es, por ejemplo, similar a lo que costaba un vuelo a Nueva York en el Concorde, pero ofrece un viaje fascinante y con varios minutos de ingravidez. En el plazo de pocos años estas

empresas privadas podrán afrontar vuelos orbitales completos, con la experiencia de la ingravidez y la sensación de encontrarse fuera de la Tierra durante varias horas. Habrá que esperar un poco más para poder ir de turismo a la Luna, pero no demasiado.

Vemos por lo tanto que se nos abren unas perspectivas fascinantes para los próximos 25 años. Sin embargo, se comienzan a plantear cuestiones de tipo ético que habrá que resolver cuanto antes. El hombre altera y contamina todo aquello que toca, aunque sea de manera remota: El espacio próximo a la Tierra se encuentra lleno de desechos espaciales: restos de cohetes, satélites inservibles... Estos restos pueden llegar a poner en peligro la viabilidad de futuras misiones, ya que la colisión con un fragmento relativamente pequeño podría tener consecuencias catastróficas.

Contaminación del espacio. Las naves (tripuladas o automáticas) que aterricen en la Luna, en Venus, en Marte o en Titán, podrían contaminar su entorno con restos biológicos procedentes de la Tierra. Estas naves son esterilizadas a conciencia antes de partir, pero aún así no se puede descartar que transporten algún microorganismo con el que se hayan contaminado durante el lanzamiento. Si estos microorganismos llegan a contaminar ambientes como Marte, podrían tener un impacto significativo a largo plazo, y llegar a alterar el "ecosistema" si es que lo hubiera. El impulso del Hombre por explorar el Universo que le rodea es imparable. Nos ha costado cerca de 40 años aprender las técnicas precisas, pero las puertas están abiertas para que la conquista del espacio comience a materializarse en las próximas décadas, abriendo el debate acerca de los efectos de la intromisión del Hombre en otros mundos.

JOSÉ MIGUEL MAS HESSE

Diario de un curioso El filósofo José Antonio Marina hace una apasionada incursión en el mundo de la física para “desintegrar” la partícula denominada Bosón de Higgs. Al tiempo, se pregunta qué proyecto científico logrará darle caza: el europeo o el norteamericano.

Se admiten apuestas

POR JOSÉ ANTONIO MARINA

Los científicos son los únicos galgos que corren para intentar cazar una liebre que no saben si existe. Sólo la suponen. Es lo que se llama el mecanismo de la hipótesis. Para intentar explicar un fenómeno que no comprenden o una anomalía de la teoría aceptada, se inventa un concepto con la esperanza de que designe una realidad. Durante siglos se admitió que el éter, un fluído sutil, era necesario para explicar fenómenos electromagnéticos, pero no se pudo demostrar su existencia. Se abandonó con la tristeza con que se abandonan todas las religiones.

Después, para explicar algunos desfases en el cálculo de la energía producida por las reacciones nucleares domiciliadas en el sol, se supuso la existencia de una partícula extremadamente huidiza: el neutrino. Comenzó la caza del neutrino. Raymond Davis, con el sesgo avieso de todo cazador, diseñó una trampa para neutrinos: una piscina conteniendo varias toneladas de un compuesto de cloro, situada en las profundidades de una mina de Dakota del sur, para evitar contaminaciones. Apostados en su puesto, los científicos esperaron que el neutrino cayera en el garlito. Al fin lo consiguieron. En la actualidad, un grupo de científicos tozudos afirma que la teoría estándar de la física de altas energías les sueña a músicas celestiales, y que lo que hay en el fondo de la materia son unas supercuerdas. El mundo científico ha dado orden de busca y captura, pero las supercuerdas no aparecen.

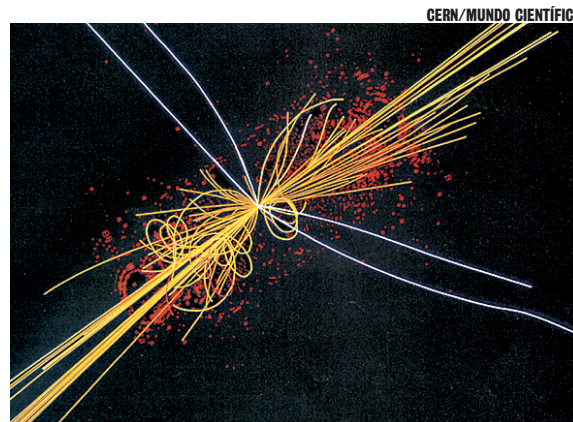
Hace cuarenta y tantos años, el escocés Peter Higgs “inventó” un nuevo ente físico. A un curioso como yo, los físicos le recuerdan a los herboristas de hace tres siglos, que intentaban herborizar sistemáticamente mi querido mundo vegetal. Los particularistas –es decir, los especialistas en esas cosas tan pequeñas– han descubierto una florida variedad de partículas. Dan la impresión de que o descubren en el fondo de cada fenómeno una partícula o no se que-

dan tranquilos. Por ejemplo, en el origen de las cuatro grandes fuerzas del universo dicen que hay unas partículas de fuerza: los bosones. El fotón, el Z, el W+, el W-, los gluones. ¡Qué maravillosa flora! Pero quedaba un fenómeno por explicar. ¿Qué sucede con la masa? Una pregunta recorrió como un calambrazo la mente de los físicos de altas energías, que son muy suyos. La energía ya la comprendo, pero ¿de dónde viene la masa? De repente, eso que para el común de los mortales, sobre todo si son pasteleros, es el dato primario –la masa– se había convertido en un misterio.

Pero la creatividad científica es demasiado ingeniosa para pararse en barras. Higgs sostuvo –dicho en roman paladino– que el vacío donde las partículas actúan está lleno. ¡Qué sorprendente cuadratura del círculo! ¿Lleno de qué? Pues de una nueva partícula, claro está. Del bosón de Higgs. Sólo quedaba encontrarlo. Toda la teoría estándar dependía de él. Se le ha llamado “the God particle”. No sé si debo interpretar esto como una afirmación teológica: Si la física se queda sin masa es como si la realidad se quedara sin Dios. Comenzó su caza.

En esto, como en tantas otras cosas, Europa y Estados Unidos compitieron. El campo de juego es un artefacto llamado “colisionador de partículas”. Europa construyó el suyo en Suiza –que para esto se volvió de repente Europa–, y Estados Unidos otro en Chicago: el Treva-ton. Un acelerador de partículas es un chisme divertidísimo y archicarro. El europeo se llama LEP (Large Electron Positron), y es un tubo circular de 27 kilómetros de circunferencia, por el que circulan en sentidos opuesto, a toda pastilla, y en el vacío, haces de partículas (electrones y positrones) que chocan para que los físicos observen lo que pasa.

En septiembre de 2000, los físicos del LEP creyeron haber cazado al bosón de Higgs. ¿Lo consiguieron? Nunca se sabrá, porque el LEP iba a ser desmontado y no podía replicar los experimentos. La ciencia moderna tiene estos inconvenientes. Necesita un pastón para desarrollarse, y el pastón europeo había decidido desguazar el LEP para construir un SUPER-



DESINTEGRACIÓN DE UN BOSÓN DE HIGGS. LOS TRAZOS BLANCOS SON LAS TRAYECTORIAS DE CUATRO PARTÍCULAS

LEP: el Gran Colisionador de Hadrones. Ustedes, seguramente, pensarán que soy un imbécil porque me impresionan estos nombres, pero yo admiro todo aquello que no se me habría podido ocurrir a mí, y este nombre me supera. Acharreado el LEP, el campo quedaba libre para el Treva-ton americano. Pero mira por dónde –no sé si como represalia por la guerra de Irak–, el bosón de Higgs acaba de decir que es más pesado de lo que los científicos creían, y que supera las posibilidades del Treva-ton americano (el del Fermilab). El Gran colisionador de hadrones no entrará en funcionamiento hasta el año 2007. Los americanos son muy listos tecnológicamente. ¿Quién cazará el bosón de Higgs? Ante este gran derby, todos los demás, olimpiadas incluidas, me parecen cutres. Me decanto por el proyecto europeo. Acepto apuestas. Estoy tan seguro que doy un diez por uno. ■



FRANCISCO NIEVA

“Al teatro voy siempre que se lo merece”

PREGUNTA: Ha escrito una novela que es casi un tratado sobre la mentira. ¿Se confiesa mentiroso?

RESPUESTA: La imaginación es un estimulante de la mentira.

P: ¿La mentira es, creativamente, más atractiva que la verdad?

R: Sí, pero siempre se acaba confesando la verdad, aunque no se quiera.

P: Este primo mentiroso, ¿no será usted?

R: En parte soy yo y, en parte, una persona que se ganó mi admiración y mi... desconfianza.

P: ¿Ha tenido que mentir mucho para crear este personaje?

R: Apenas... Creo que

“nos hemos retratado” con bastante fidelidad.

P: Dice en el libro que “el arte es corruptor”. ¿Con qué le ha seducido a Francisco Nieva para que lleve tantos años dedicándose a él y de forma tan diversa e intensa?

R: Con una droga de la que estoy colgado.

P: ¿Cuál es “el estilo que mata”, como lleva por subtítulo su libro?

R: El decadentismo, el modernismo histórico, la arquitectura de Gaudí, la música de Debussy y la poesía de Mallarmé.

P: Usted es un autor prolífico en obra narrativa.

¿Qué satisfacciones le ofrece la novela que no

encuentre en la escritura dramática?

R: Más libertad y menos compromiso.

P: Teatro o novela, ¿con qué suda más?

R: Con el teatro. Se impone siempre tener un éxito, o de lo contrario, no podemos estrenar por años.

P: Usted ya escribió sus memorias hace un par de años bajo el título *Las cosas como fueron*, aunque sigue desgranando su biografía en sus obras. ¿Qué se dejó por contar en aquéllas?

R: Lo dije todo y estoy un poco avergonzado.

P: En teatro, menos interpretar ha hecho de todo. ¿Por qué se le resiste la actuación, a qué está esperando?

R: Yo interpreto para los actores con los que trabajo y me doy por muy contento con esto.

P: Confiesa en sus memorias que decidió “ser artista porque para un chico tímido el mejor modo de

imponerse a la larga era declarar que quería dedicarse al arte”. ¿Fue la inseguridad adolescente lo que le condujo al arte?

R: Sí, sí, absolutamente.

No tenía otra salida y, además, era muy mal estudiante.

P: Durante la Guerra Civil residió en Sierra Morena, donde escribía pequeñas piezas de teatro y cuentos. ¿De qué escribía un adolescente en plena guerra civil?

R: De cosas que me alejasen de la tragedia y del miedo, fantasías y disparates, que me hicieran olvidar la realidad amenazante.

P: La pintura, para usted, ¿es un complemento de la escritura, u otro modo de percibir la realidad —o mentir sobre ella—?

R: Las artes son una bella mentira que sólo afirman la verdad del arte.

P: Todos sus trabajos están teñidos de un surrealismo que jamás abandona. ¿Así ve el mundo Francisco Nieva?

R: El surrealismo es tan profundo y tan complejo como el arte barroco. Yo he pretendido fundir a los dos y de eso vivo.

P: Conoció a Breton y a los representantes del surrealismo francés. ¿Cómo influyeron en usted? ¿Qué añora de aquella época?

R: Me reafirmaron, pero yo iba bien advertido por el surrealismo español, por Gómez de la Serna, por Dalí. Echo de menos mi juventud indecisa.

P: Trabajó con Pier Paolo Pasolini en *Accatone*. ¿Cómo fue su relación con él?

R: A Pier Paolo, en ciertas

circunstancias de trabajo, había que sacarle las palabras con alicates. Sólo me di por muy contento escuchándole decir varias veces: “Mi piace, mi piace”.

P: ¿Cree que, tal y como está la escena actual, sería necesario rescatar aquel “Teatro Furioso”?

R: ¡Si me dan la oportunidad...!

P: ¿Acude mucho al teatro?

R: Siempre que se lo merece, allí estoy.

P: ¿Qué le parece el nivel de nuestra escena?

¿Destacaría algún nombre?

R: A Albert Boadella y a Josep Maria Flotats, de un nivel excelente.

P: ¿Cuántas horas al día dedica a la escritura?

R: Todas.

P: ¿Qué manuscrito, admirado por usted, le hubiera gustado encontrarse... en Zaragoza?

R: Aquél que me encontré de una vez por todas, una novela fascinante.

P: ¿Qué le satisface más de su labor en la Real Academia Española?

R: Volver a definir las palabras del diccionario, del modo más pulcro y preciso.

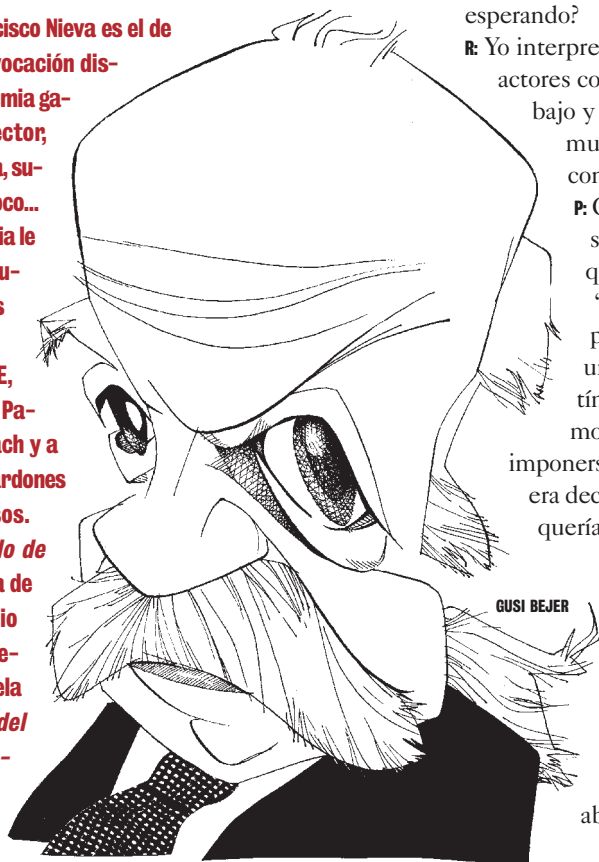
P: ¿Hay algo en la actualidad que le ponga los pelos de tormenta?

R: La injusticia y la brutalidad del mundo.

P: Después de la publicación de esta novela, ¿tiene algún proyecto teatral?

R: Lo estoy esperando.

El caso de Francisco Nieva es el de una auténtica vocación disfrazada de bohemia galantería. Director, autor, figurinista, surrealista, barroco... Su estela literaria le ha llevado a ocupar uno de los respetados sillones de la RAE, a trabajar con Pasolini y Marsillach y a obtener los galardones más prestigiosos. El autor de *Pelo de tormenta* acaba de recibir el Premio Ducado de Loeches por su novela *La mutación del primo mentiroso* (Eds. Irreverentes).



ITZIAR DE FRANCISCO