

EL CULTURAL

11-17 de noviembre de 2004

www.elcultural.es

Entrevistas
Santiago Sierra
Sergio Pitol
Leticia Moreno

El arquitecto y la ciudad
Debate sobre el urbanismo contemporáneo



El español **en su laberinto**

Filólogos y escritores proponen ideas para el III Congreso de la Lengua Española, que comienza el miércoles en Rosario

11-17 de noviembre de 2004

EL CULTURAL

Fundador
Luis María AnsonDirectora
Blanca Berasátegui

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

Críticos Gonzalo Alonso, David Barro, Ángel Basanta, Kosme de Barañano, J.M. Benítez Ariza, Pilar Castro, José L. Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, Cristóbal Cuevas, F. Díaz de Castro, Diego Doncel, Ramón Esparza, José J. Etayo, Carlos F. Heredero, J.-Andrés Gallego, A. García-Abril, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralte-Miracle, Álvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberní, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Víctor Morales, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Luis Ribot, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, Benabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Jaime Siles, Eugenio Trias, J. Vidal Oliveras, Javier Villán, Dario Villanueva, L. A. de Villena y Elena Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.A. Pradillo, 42.
Madrid-28002Tél.: 91413 2706, fax 914132708
email: elcultural@elcultural.esDirector de publicidad:
Carlos Piccioni (tel. 915856005)
email: carlos.piccioni@elmundo.esEl Cultural se vende conjuntamente con
el diario EL MUNDO.
Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

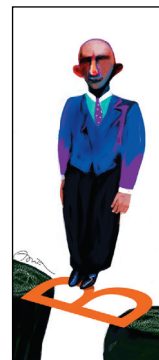
PORTADA

ILUSTRACIÓN DE AJUBEL.

LAS CUATRO ESQUINAS

6. El dilema del artista, POR MARK ROTHKO.

LETRAS

8. Filólogos y escritores ante el III Congreso Internacional del Español: esperanzas y desconfianzas. **12.** El libro de la semana: *Las hermanas Zinn*, de Joyce Carol Oates, por R. Narbona. **15.** Safo/Jaime Siles celebra la traducción de Aurora Luque. **16.** Lucía Etxebarria/Santos Sanz critica el último premio Planeta. **17.** Bolaño/Joaquín Marco da con las claves de la monumental *2666*. **21.** Vargas Llosa/Su libro sobre *Los Miserables* según Dario Villanueva. **24.** P. B. Radcliff/R. Núñez Florencio repasa a *De la movilización a la Guerra Civil*.

ARTE

26. Entrevista con Santiago Sierra ante su próxima "acción" en Madrid, por Javier Hontoria. **30.** El Pompidou desnuda el audiovisual, por José Jiménez. **32.** Primera muestra madrileña de Robert Indiana, por Mariano Navarro. **32.** El diario pintado de Eduardo Arroyo, por Guillermo Solana. **33.** Las tierras de Tàpies, por José Marín-Medina. **36.** Ocho arquitectos repiensen la ciudad contemporánea.

TEATRO

40. Entrevista con Anne Terese De Keersmaecker/Ella y su compañía actúan en Granada y Sevilla, por Laura Kumin. **42.** Nuevo rumbo para la Compañía Nacional de Teatro Clásico, por Liz Perales. **41.** Críticas, por María José Ragué.

CINE

44. A golpes de piano/ Irwin Winkler y Taylor Hackford estrenan *De-Lovely* y *Ray*, sendas biografías cinematográficas de Cole Porter y Ray Charles, por Sergi Sánchez. **46.** Centenario de Jacques Tourneur, por Jesús Palacios.

MÚSICA

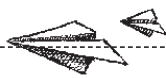
48. Entrevista con Leticia Moreno/La violinista actúa el sábado en el Auditorio junto a Maxim Vengerov, por Carlos Forteza. **50.** Pulso a los Conservatorios/Examen a los centros españoles con motivo del Congreso Europeo en Oviedo, por Luis G. Iberní. **52.** *Bodas de figaro* con voces españolas, por Arturo Reverter. **53.** Discos.

CIENCIA

54. Rutina inteligente/Comienza el I Congreso Internacional de Comunidad Digital, por Valentín Fernández Vidal. **57.** Diario de un curioso, por José Antonio Marina.

ÚLTIMA PALABRA

58. Sergio Pitol/Protagonista de la Semana de Autor de Casa de América, por Itziar de Francisco



Supongo que están más que hartos de **Gabo** y sus putas tristes, pero lo cierto es que el Nobel no tiene quien le corrija. Por eso, en su librito asegura que Cristo nació hace 2.500 años y cuando le afean el error se defiendo diciendo que lo escribió así a propósito porque como su libro se leerá en 500 años, “entonces ya está actualizado”. Bromas aparte, el escritor se asombra de que un error así pasase inadvertido a sus editores, tan celosos ellos de las copias piratas, y promete corregirlo en próximas ediciones, mientras anuncia que tiene casi acabada la siguiente novela, *En agosto nos vemos*. Y nos veremos.

Más de un poeta anda en capilla esperando la decisión de los señores académicos. Pero que no las tenga **Luis Alberto de Cuenca** todas consigo. O sí. Más fácil parece tener el camino (pese a las ganas de **Moneo**) el arquitecto **Antonio Fernández Alba**. Son los nombres que, al parecer, baraja la Real Academia Española para ingresar en sus filas y cubrir sus vacantes.

Que las reuniones de los académicos de Bellas Artes de San Fernando deban de ser entretenidísimas es buen testimonio un librito recién publicado, *Que no conste en acta*, que recoge los monigotes que los académicos emborronan durante tales sesiones. Los hay que se entretienen con damas emperifolladas, como **Rafael de La-Hoz**; los que se dan a los caballitos, como **José Luis Picardo**; o quien, como **Luis**

Gabo no tiene quien le corrija. Los de la Real de Bellas Artes, entretienen las sesiones con monigotes. El Royal Ballet versiona a Jimi Hendrix. Sir Norman Foster y la mala memoria. Montebello, premiado por la Fundación de Amigos del Prado. Eduard Fernández será Hamlet. Amiens celebra a Pablo Llorca.

Que no conste



DE IZQUIERDA A DERECHA, NORMAN FOSTER, LUIS ALBERTO DE CUENCA, TAMARA ROJO, EDUARD FERNÁNDEZ Y PABLO LLORCA

García-Ochoa, se dedica a copiar el cuadro que tiene enfrente, un retrato de la reina...

Jimi Hendrix inspira una de las producciones más sonadas que prepara el Royal Ballet. Por raro que parezca, la compañía británica, que este año celebra el centenario de su coreógrafo fundador, **Frederick Ashton**, prepara para la primavera la adaptación en una pieza de treinta minutos de tres temas del guitarrista: y *Sun, Fire y Little Wing*. En el elenco figura nuestra **Tamara Rojo** y el cubano **Carlos Acosta**.

Sir Norman Foster ha saltado otra vez a la palestra, y esta vez por asuntos menos bellos. En el anuario que ha editado sobre su estudio aparece una imagen trucada de su equipo. El que fuera su brazo derecho, **Ken Shuttleworth**, ha sido eliminado en la foto de su lado y trasladado a un rincón con el común de los miembros. Viejas como el mundo esas tácticas documentales, pero también dictatoriales.

A fondo” era el nombre del programa que **Joaquín Soler Serrano**, nuestro **Pivot** nacional, dirigió entre 1976 y 1980 en TVE. Por allí

pasaron (tomo aire) **Borges, Dalí, Cortázar, Alberti, Pla, Severo Ochoa, Paz, Onetti, Cela, Chacel, Benjamín Palencia...** y así hasta 35, que son los volúmenes de que constará la colección “Grandes personajes a fondo” que llega estos días a los kioscos (hace unos años ya se editaron algunos en vídeo). No pienso perdermelos.

Mi enhorabuena a **Phillippe de Montebello**, el carismático director del Metropolitan de Nueva York a quien hoy la Fundación Amigos del Prado entrega su premio. Montebello gestiona desde hace dos dé-

cadados un museo sin parangón en el mundo: con más de dos millones de obras de arte en su colección el Met es visitado por más de 5 millones de personas al año.

El cine es en lo que anda **Eduard Fernández**, pero este chico forjado en Els Joglars no se olvida de las tablas. Sigue empeñado en hacer el soñado personaje de todo actor: Hamlet. Y hacerlo dentro del proyecto que **Luis Pasqual** iba a hacer para el Forum y que finalmente rechazó. Parece que el director catalán, ahora que asesora al Arriaga, prepara una coproducción entre el teatro bilbaíno y el Español de Madrid que llevaría a Fernández hasta Elsinore.

Se celebra estos días en el Festival de Cine de Amiens una retrospectiva de la obra de **Pablo Llorca**, cineasta visceral, de gran coherencia artística y una de las pocas voces insobornables del cine español. A falta del reconocimiento debido en nuestras latitudes, es el país galo, más sensible con el *cine de auteur*, que reúne su obra completa, a pesar de su juventud. Faltarán, eso sí, su último largometraje pendiente de estreno, *La cicatriz*, por donde corre sangre de puro cine. Atentos.

JUAN PALOMO

PD: Tras el *Homo florescens* florece otra vez el *intelectual genuflexensis*. No se sabe si tiene el cerebro de un pomelo, pero sí que repite que sin su periódico no es nada. Por favor, **Gibson ...**

El dilema del artista

POR MARK ROTHKO

¿Cuál es la idea que la mayoría de la gente tiene de los artistas? Si reunimos mil descripciones el balance final es el retrato de un inútil: se le considera infantil, irresponsable, ignorante o estúpido en los asuntos prácticos de la vida. Esta imagen no supone condena o desprecio. Estos defectos son atribuibles a la intensidad de la preocupación del artista por su fantasía particular y a la naturaleza poco realista de lo fantástico. La cómica tolerancia que se tiene para con el profesor distraído es aplicable al artista.

Los biógrafos contrastan la torpeza de sus juicios con sus logros en el terreno de lo creativo y, si bien se murmura sobre su ingenuidad y su picardía, estos mismos calificativos se interpretan como signos de Simplicidad e Inspiración, inseparables compañeros del arte. Y si por un lado se dice que el artista se expresa torpemente, o no está lo suficientemente informado, por el otro se dice que es un privilegiado puesto que la naturaleza ha decidido alejar de él las distracciones mundanas para que pueda así concentrarse en su singular cometido.

Este mito, como todos los mitos, tiene muchos fundamentos razonables. Primero, da testimonio de la creencia popular en las leyes de la compensación: que mientras un sentido gana hay otro que padece. Homero era ciego y Beethoven sordo. La desdicha que esto significó para ellos es una suerte para nosotros en términos de la riqueza de su arte. Pero más importante aún, da testimonio de la prevaleciente creencia en el carácter irracional de la inspiración, ubicando la verdadera clarividencia, vedada a la mayoría de los hombres, en ese espacio entre la inocencia de la niñez y los trastornos de la locura. La idea que prevalece del artista es compatible con la visión de Platón, expresada en *Ion* en referencia al poeta: "No es posible la invención si al poeta no le ha llegado la inspiración y está fuera de sus sentidos, y su mente ya no habita en él". Aunque la ciencia, con sus escalas y normas amenaza constantemente

con despojar de misterio a la imaginación, la persistencia de este mito es el homenaje involuntario que el hombre rinde a la comprensión de su ser interno como algo diferente de su experiencia racional.

Sin embargo es curioso que el artista nunca se haya quejado de no poseer esas virtudes sin las cuales otros hombres no podrían vivir: la capacidad intelectual, el buen juicio, el conocimiento del mundo y la conducta racional. Se puede incluso decir que ha fomentado este mito. Vollard en sus diarios personales nos dice que Degas fingía sordera para escapar de las discusiones y arengas en torno a temas que encontraba falsos y de mal gusto. Si el tema o el interlocutor cambiaba, su oído mejoraba inmediatamente. Tenemos que maravillarnos ante su sabiduría ya que parece haber intuido lo que ahora sabemos con certeza: que la repetición constante de la impostura es más convincente que la demostración de la verdad. Es comprensible entonces que el artista haya cultivado esta apariencia de tonto, esta sordera, esta torpeza para expresarse, en un esfuerzo por evadirse de los millones de comentarios irrelevantes en torno a su obra. Porque mientras que la autoridad de un médico o un fontanero nunca se cuestiona, todo el mundo piensa que puede juzgar y determinar adecuadamente lo que es y tendría que ser una obra de arte.

No nos engañemos a nosotros mismos con visiones de una época dorada libre de esta cacofonía. Ese brillo dorado no es más que una falsedad artística. Convivimos con la fantasía y sabemos cuán reales pueden parecer los sueños. Y una época como la nuestra, que nos exige una confrontación tan directa con la realidad no nos concederá el placer de la narcotización. Conscientes de que las tribulaciones

¿Por qué?

¿Por qué cuando falta menos de una semana para que comience el III Congreso Internacional de la Lengua Española en Rosario (Argentina) se mul-

tipican las quejas sobre la desorganización, la falta de información, y abundan las deserciones? ¿Quizás es que Humberto López Morales no estaba tan equi-

vocado cuando anunció este verano que venían mal dadas? ¿Podrán la Real Academia y la organización argentina dar un volantazo final y solucionar los problemas? Porque el reto es descomunal, y más allá del homenaje a Sabato, de la presentación del Quijote

de Santillana, de polémicas ausencias y buenas intenciones, cabe esperar un buen puñado de propuestas concretas. Otra pregunta más: ¿quién va a fiscalizar el dinero que empresas e instituciones han destinado al evento. Luz y taquígrafos, por favor.

¿Por qué entre las galerías seleccionadas para la próxima edición de ARCO (febrero de 2005) hay veintiocho galerías alemanas, siete más que las procedentes de México, que hará las veces de país invitado? ¿Hacia dónde mira la feria, hacia el

**Homero era ciego y Beethoven sordo. La desdicha que esto significó para ellos es una suerte para nosotros en términos de la riqueza de su arte. Pero más importante aún, da testimonio de la preva-
leciente creencia en el carácter irracional de la inspiración**

de los hombres son siempre interiores podemos afirmar que el artista del pasado también tenía motivos para actuar como un tonto loco y de esta manera proteger aquellos momentos de paz cuando podía acallar las demandas de los demonios y consagrarse a su arte. Y si además la naturaleza le adjudicaba la apariencia de un tonto mejor para él, pues el arte del disimulo es muy riguroso. "Se equivoca de camino aquel que busca/agradar a este vano mundo,/pues cuántas veces tiene que mostrar que goza/cuando dentro de sí padece./Y en sus momentos más dulces/parecer triste y amargo./Al ciego mundo debe complacer/y entregar sus profundidades/y sus presentes a quien no merece recibirlos./Y a los errores del vulgo ignorante/asentir con el látigo de sus mentiras". Este lamento es de Miguel Ángel (la transcripción de este madrigal proviene de *The Life of Michel Angelo Buonarroti*, 1807). Incluso este gran hombre —que vivió en una época en que la relación entre el artista y el mundo parecía ser ideal, en la que se organizaban festivales y procesiones para celebrar la finalización de la obra de un artista de prestigio, por cuyos servicios se disputaban duques, papas y reyes—, incluso él se llevó su parte de calumnia y desaprobación. Constantemente atacaban los principios en los que se fundaba su arte, y cuando rebatía estas críticas se ponía en entredicho su moral. Aretino atacó los desnudos en *El Juicio Final* alegando que iban en contra de la piedad cristiana. No se puede negar que el argumento de Aretino era razonable. La visión de Miguel Ángel de la corte celestial



DESCENDIMIENTO(1989-1990), DE VÍCTOR MIRA. PUEDE VERSE EN LA EXPOSICIÓN MIGUEL MARCOS. 25 AÑOS EN EL PALACIO DE SÁSTAGO (ZARAGOZA)

podría fácilmente confundirse con una gran orgía. ¡Estos doctores y moralistas, siempre tienen la razón! Al igual que nuestros propios moralistas y críticos, sus exposiciones son tan claras, sus razonamientos tan bellos: pero ¡qué terrible falsedad en aras de la verdad!

La mayoría de las sociedades del pasado exigían del artista que reflejara los conceptos de verdad y moralidad de la época. El artista egipcio, por ejemplo, tenía que reproducir un prototipo claramente preestablecido; el artista cristiano tenía que ceñirse a los dogmas del Segundo Concilio de Nicea a riesgo de ser excomulgado, o, como los monjes de la época iconoclasta, trabajar bajo constante amenaza y en la clandestinidad. Es significativo que al final los desnudos de Miguel Ángel tuvieran que aparecer con calzones o cubiertos con paños. La autoridad formulaba reglas y el artista obedecía. No hablaremos aquí de aquellos artistas que con su atrevimiento revitalizaban el arte rescatándolo de una imitación narcisista de sí mismo. Es un hecho que en esa época, para que al artista se le permitiera practicar su arte, tenía que someterse a estas reglas o aparentar sumisión a ellas. Podría decirse que sucede lo mismo con los artistas de hoy día; que el mercado, al otorgar o privar al artista de sus medios de subsistencia, ejerce la misma presión. Sin embargo, existe una diferencia vital: las civilizaciones que hemos mencionado anteriormente tenían el poder temporal y espiritual de exigir que se cumplieran sus exigencias sin dilación. ■

La realidad del artista (Síntesis), inédito de Mark Rothko, aparece la próxima semana

mercado español o el alemán? Y la eterna pregunta que todos los años nos ronda cuando hablamos de ARCO, ¿por qué vienen galerías germanas desconocidas por estos pagos (que son los nuestros) y no están incluidas otras, españolas

de probada valía y coherente trayectoria?

¿Por qué el Ayuntamiento de Valencia, responsable de la Orquesta homónima, no está dispuesta a poner un duro en la gira por Alemania a la que la agrupación había sido invitada

tras el éxito de la anterior? Es una pena porque redondearía con toda seguridad el éxito alcanzado en su visita a Barcelona

¿Por qué la Academia Sueca consiente que la flamante premio Nobel de Literatura no vaya a

recogerlo? ¿Realmente alguien de la familia real sueca va a llevárselo a su casa de Austria? De Coetzee se sabía que le horrorizan la prensa y la popularidad, pero fue y agradeció el premio. Del vídeo de Jelinek sólo se sabe que en él la escritora

critica al Vaticano. ¿No es de una frivolidad espantosa? Si no quiere el premio lo que supone, seguro que hay forma de evitar el ridículo, renunciando, eso sí, al dinero, casi 100 millones de las antiguas pesetas, que molestan menos que el protocolo. ■

El próximo miércoles comienza en Rosario (Argentina) el III Congreso Internacional de la Lengua Española, dedicado en esta ocasión a analizar los problemas y los retos del idioma español bajo el lema “Identidad lingüística y globalización”. Son cientos los estudiosos y escritores, los académicos y periodistas argentinos, mexicanos, colombianos, españoles... convocados para debatir en tres secciones los aspectos ideológicos y sociales de la identidad lingüística; la identidad y lengua en la creación literaria y el español internacional y la internacionalización del español. Pero antes de

que comiencen las sesiones, El Cultural ha invitado a doce destacados lingüistas y escritores de las dos orillas para que planteen algunas de las conclusiones para ellos indispensables de este encuentro. El presidente-director de la Academia Argentina, Pedro Barcia; los académicos españoles Ignacio Bosque, Claudio Guillén y Guillermo Rojo; el argentino Mempo Giardinelli; Álex Grijelmo; Germán Gullón; Luis Landero; Juan Ramón Lodares; Julio Ortega; Cristina Peri-Rossi y Ricardo Senabre toman la palabra.

Una creciente conciencia lingüística

Considero esencial:

1. Que se consolide una creciente conciencia lingüística, en todos los niveles de la sociedad hispanohablante, del valioso patrimonio de la lengua que poseemos como bien común, instrumento que posibilita la educación, la comunicación, la negociación y toda relación humana en la que se hace puente la palabra.
2. Que los medios de comunicación y las industrias culturales asuman, en su grado, la responsabilidad que les cabe en colaborar a la unidad de la lengua española, y en mantener lejos la pobreza y la vulgaridad expresivas.
3. Que los gobiernos de los países hispano hablantes se decidan por la propuesta de políticas lingüísticas adecuadas para reafirmar la unidad de la lengua y la diversidad de las propias variedades regionales, y vean en ella un factor vital para reafirmar la identidad cultural de cada país de la comunidad panhispánica.
4. Que todos, desde sus diversos planos de acción, contribuyan a promover el manejo competente, gustoso y responsable de la lengua, verdadero tejido conjuntivo de toda la trama social.

**Doce
propuestas
para el III
Congreso del
Español**

AJUBEL

PEDRO LUIS BARCIA



No más posturas ambiguas

No sé si de este Congreso saldrá alguna conclusión importante, pero me gustaría, como supongo que a muchos, que la Real Academia procurase en lo sucesivo reducir al mínimo los grandes acontecimientos, los ademanes ampulosos, la letra mayúscula, y aplicara su influencia y sus orientaciones a denunciar y frenar con firmeza el deterioro del idioma en los orígenes del problema y en los terrenos más dañados: la enseñanza, ya desde la escuela primaria, donde comienza todo, y los medios de comunicación. Hay que establecer, por otra parte, una gramática normativa —que es necesaria y no tiene por qué ser un tratado de lingüística—, así como recobrar una ortografía también normativa, donde no haya lugar a la libre elección de quien escribe, porque, si cada uno decide en numerosos casos y de acuerdo con su peculiar criterio si debe acentuar una palabra o no —por ejemplo—, no habrá más remedio que preguntarse para qué sirve la ortografía, académica o de cualquier tipo. Lo que el hablante espera son normas y orientaciones precisas, no posturas ambiguas y tolerantes que a veces parecen emanadas del temor de la institución a ser tachada de rancia por unos cuantos gacetilleros aficionados al tiro al blanco. Puede la Real Academia exhibir una dignísima ejecutoria que debe honrar día a día, reprimiendo cualquier peligrosa deriva. Si del Congreso sale alguna decisión en este sentido, todos saldremos ganando. De lo contrario, nos sumaremos a la corriente, cada vez más caudalosa, de la retórica del gesto.

RICARDO SENABRE

Aumentar la capacidad de influencia del español

Es imposible anticipar los resultados de un encuentro de esta importancia, pero a mí me gustaría que en las sesiones se analizara con extensión y profundidad el hecho de que la presencia del español en el mundo no es consecuencia del número de personas que lo hablan, sino de la fuerza y el vigor que tengan la ciencia, el arte, el pensamiento y en general la cultura hispánica. Es fundamental que crezca el número de libros escritos en español que se traduzcan a otras lenguas (más que al contrario), el número de publicaciones científicas de primera fila en las que los profesionales de países no hispánicos consideren prestigioso publicar, el número de películas en español que se exhiban en países no hispanohablantes, el número de congresos científicos organizados en países hispánicos en los que participen profesionales reconocidos internacionalmente, el número de carreras

universitarias que desean cursar en países hispánicos estudiantes que no tengan el español como lengua materna, y otros muchos índices similares. Todos ellos ponen de manifiesto que la presencia internacional de una lengua es el reflejo que tienen la ciencia, el arte y el pensamiento que en ella se crean. Su capacidad de influencia en el mundo es, en lo esencial, consecuencia directa del alcance y la trascendencia de todas esas creaciones.

Lo que sucede es que tal planteamiento nos lleva —irremediablemente— a analizar la organización de nuestras sociedades, porque seguramente es en ellas, más que en la lengua que compartimos y que nos une, donde habrán de producirse los cambios necesarios para alcanzar todas esas metas.

IGNACIO BOSQUE

Dinero, cuidar la educación...

Lo mejor que podría salir de este Congreso es algo tan tópico como necesario: la convicción de que tenemos un patrimonio maravilloso y la responsabilidad de hacerlo valer en el mundo, de jugar las cartas que supone un idioma con la fuerza del nuestro. Si el francés tuviera la fuerza que tiene el español, qué no harían los franceses... El nuestro es un idioma que es llave de cultura,

pero también de comercio, de poder. Hace falta conciencia y política para invertir en nuestro mejor patrimonio de una forma que no suponga mirarse al ombligo, hacer autobombo, sino llevar a cabo proyectos eficaces. En Brasil el español es ahora idioma obligatorio: ¿por qué esa noticia, que debería haber sido portada de diarios, no ha tenido ninguna repercusión?

Es necesaria inversión, hace

falta dinero, invertir en el mejor yacimiento que tenemos: el idioma. Y también es necesario cuidar la educación, que los niños aprendan a amar su lengua, a leer y escribir bien. El idioma es algo delicado y a la vez muy poderoso. Somos muy poco eficaces: a menudo estos congresos se agotan en su propia pirotecnia.

LUIS LANDERO

Acabemos con el becerro de los anglicismos innecesarios

Ojalá salga de este congreso el convencimiento general de que el español es la suma de todas las maneras de hablarlo, y la solicitud de que en los colegios de España, Guinea y América Latina se instruya a los alumnos sobre la riqueza que suponen esas variedades de nuestra lengua, de modo que las conozcan y las tomen como propias. También me gustaría que se pidiera a los medios de comunicación escritos en español su compromiso con este

patrimonio que es el idioma, de modo que fomenten su cohesión, la difusión de su inmenso caudal léxico y su buen uso. Sólo podemos pensar con palabras, y así sea de extenso nuestro vocabulario así mejorará nuestro pensamiento y así podremos construir mejor nuestras razones. Los periodistas tenemos una gran responsabilidad en eso.

También confío en que este encuentro sea la consagración de otra forma de ver nuestro idioma, ajena

ya por entero al centralismo español y respetuosa de todas aquellas culturas con las que convive el castellano.

Al mismo tiempo, deseo que el Congreso de la lengua Española sirva para afirmar la alegría de haber heredado este bien cultural construido y mejorado durante siglos, y que contribuya a reducir el complejo de inferioridad que sufrimos ahora los hispanos frente al inglés, una lengua también necesaria para nosotros pero

que no debe convertirnos en seres de peor condición. Creerse superior a alguien no le hace a uno superior a él; pero sentirse inferior a otro sí le convierte automáticamente en inferior. Ése, y no otro, es el auténtico problema de nuestra adoración al becerro de los anglicismos innecesarios y de considerarlos más prestigiosos que nuestras propias palabras.

ÁLEX GRIJELMO

La lengua no debe ser sólo adorno de las instituciones

Debatir sobre la importancia del español en el mundo supone regresar a una estación pasada. Discutir en torno a las diferencias entre el español hablado a ambos lados del Atlántico también. El puesto del idioma castellano en el mundo parece consolidado, pues en todos los países europeos y en los de habla inglesa existe un verdadero interés social por nuestra lengua. El debate se debe centrar en otros reconocimientos de mayor calado, como es el de la multiplicidad actual de los centros del idioma, que ya no son sólo los habituales, Madrid, Ciudad de México o Buenos Aires, ni los obvios puntos geográficos hispanizados, como Los Ángeles o Miami, sino la inclusión de todos los puntos a donde llega el idioma gracias a las nuevas tecnologías como internet, que han incorporado a la geografía cultural idiomática un sustancial número de hablantes. Quizás haya que enunciarlo con mayor claridad: la lengua debe entenderse como ligada al hablante particular y no de adorno o bandera de las instituciones que la formalizan o estudian, sea la Real Academia o las universidades. Urge también situar al español en el centro del debate sobre el paradigma cultural en estos momentos de intensa globalización. Las palabras no pueden ser una mera adaptación del inglés, debemos establecer un discurso en nuestra lengua que permita hablar desde la perspectiva y valores propios. El inglés se adueñó del lenguaje científico; el español no puede cederle también otras esferas. El idioma de Cervantes disputó al racionalismo su poder, quizás hoy podemos con el de Gabriel García Márquez luchar por que los ámbitos personales y sociales se digan en nuestro idioma.

GERMÁN GULLÓN

Un plan hispanoamericano de revalorización del español

Este Tercer Congreso de la Lengua, a celebrarse en Rosario, me parece una extraordinaria oportunidad para replantear la cuestión del lenguaje coloquial del pueblo argentino, que se ha venido empobreciendo de manera dramática en las últimas décadas. Creo que ése es el sentido más importante que puede tener este encuentro para nosotros: ayudar a que todos los argentinos seamos conscientes de que aquí se habla mal, con una mínima utilización de las enormes posibilidades de nuestro idioma, lo cual tiene consecuencias indeseables concretas y cotidianas. Hablar bien, con propiedad y corrección, es el camino más seguro para pensar mejor. Y pensar mejor es la vía más segura para obrar mejor.

En este país se han dilapidado no solamente recursos económicos en las últimas dos o tres décadas, sino que entre el autoritarismo militar y la debilidad de la democracia nos hemos empobrecido también en materia lingüística. Y ese empobrecimiento, aunque aparentemente se nota poco y nuestro pueblo no lo advierte, ha producido y está produciendo graves daños en nuestra sociedad.

Por lo tanto, lo que a mí más me interesa de este Congreso es que nos sirva (a escritores, académicos y críticos, pero también a la sociedad toda) para generalizar la conciencia de —y hacer contribuciones para— que el castellano que se habla en nuestros países sea mejor y más propio, más rico y más fuerte, capaz de expresar cabalmente a nuestros pueblos latinoamericanos, pero, a la vez, haciendo que nuestros pueblos se expresen mejor, piensen mejor y procedan mejor.

La conclusión fundamental que yo espero de este Congreso en Rosario, entonces, sería la puesta en marcha de un plan hispanoamericano de revalorización de esta lengua que es parte fundamental de nuestra identidad.

MEMPO GIARDINELLI

Que se reconozca el español como lengua franca de nuestra cultura, para preservar además las diferencias

Cuando la Real Academia Española me pidió coordinar una sesión dedicada a la literatura latinoamericana, acepté encantado ese reto periódico. Tuve a mi cargo la organización de sesiones similares en los dos congresos anteriores; y he llegado a creer que es sintomático que el de México terminara postergándose a consecuencia de la insurrección Zapatista, y que el de Valladolid fuese conmovido por el asalto terrorista a Nueva York. Se diría que estas celebraciones de nuestro idioma inevitablemente coinciden con la historia actual; y por ello mismo, no hay que eludir su afinamiento en el presente sino, más bien, asumirlo.

Esta vez mi tema es el español como lengua de contacto en la literatura hispanoamericana. Nada más actual, diría yo, y menos burocrático: el español en contacto con el quechua andino, con el zapoteca mexicano, con el aymara boliviano y con la gauchesca argentina. En América Latina, la historia más actual pertenece a la reconstrucción nacional propuesta desde los movimientos indígenas y populares. Su literatura está hecha en la mezcla, y su lengua es el español con vocación de futuro. La mejor con-

clusión, quiero decir, no es una declaración más sino un trabajo creativamente mutuo.

Sin embargo, creo que una conclusión necesaria sería que el español sea reconocido como instrumento de mediación entre las lenguas regionales de la península y los idiomas nativos de las Américas, esto es, como la lengua franca de nuestra cultura hispánica y, por eso mismo, con la tarea de preservar las diferencias en una época que insiste en borrarlas.

JULIO ORTEGA



Trazar una política lingüística panhispánica

Los Congresos internacionales de la lengua española son ocasiones especiales en las que personas procedentes de los ámbitos literario, humanístico, tecnológico y lingüístico se reúnen con representantes de los medios de comunicación y los poderes públicos para discutir cuestiones de muy diversa naturaleza, pero vinculadas siempre a la situación actual y al futuro del español en el mundo. Dada la notoriedad de los participantes y la resonancia que adquiere en los medios, es fácil dejarse llevar por la carga simbólica que siempre existe en este tipo de acontecimientos y considerar que de ese encuentro deben surgir las directrices que guíen la actuación de todos los implicados en los años siguientes.

El trabajo es, sin duda, el que se hace día a día, pero en la medida en que estas ocasiones espe-

ciales deben servir para fijar objetivos generales, creo que la conclusión obligada e imprescindible en esta ocasión es considerar que lo que las Academias integradas en la Asociación de Academias de la Lengua Española llaman la política lingüística panhispánica constituye la orientación adecuada del trabajo que están realizando y la que traza con toda claridad la línea que deben seguir en el futuro. Es, para decirlo en muy pocas palabras, la labor conjunta de todas las Academias con la intención de lograr que el español siga siendo una lengua cohesionada, básicamente unitaria, pero sin que ello suponga la negación de las diferencias que inevitablemente tienen que existir en cualquier lengua.

GUILLERMO ROJO

Equívocos de la identidad

Espero que podamos disipar los equívocos de la identidad cultural. La identidad, como la verdad, no es una cosa, sino un enunciado verbal, o un sentimiento acerca de las cosas. La cultura es una cualidad de la persona, o un conjunto de prácticas y obras artísticas o intelectuales, o en la acepción antropológica los usos, costumbres y creencias que comparten los miembros de una sociedad. En ninguno de estos sentidos cabe decir que los hispanohablantes compartimos una cultura única o una sola identidad cultural. Sí vivimos a través de la lengua una profundísima experiencia de comunidad, más espontánea y feliz que institucional.

Esperamos que el devenir de esta comunidad sea cada día más fecundo y que para ello funcione una red de relaciones y comunicaciones mutuas. Nuestra comunidad no puede basarse en el desconocimiento mutuo.

CLAUDIO GUILLÉN

Que proyecte una imagen de grupo lingüístico prestigioso

En mi opinión, hay dos conclusiones —entre otras muchas— para no olvidar. Una pertenece al terreno ideológico y político: debe reforzarse el concepto de que una gran comunidad lingüística, como la que se expresa en español, facilita la transmisión de ideas a larga distancia, hace más difícil su control y, por eso mismo, lejos de ser uniformadora tiende a todo lo contrario: favorece la diversidad de opiniones y la participación popular a la hora de generarlas, exponerlas, comprenderlas o discutir las. Es posible que en algunos ámbitos ideológicos muy conservadores (como los nacionalistas o los indigenistas) resulte difícil entender esto; para hacérselo entender diplomáticamente están congresos como el de Rosario. Si se aprovechan.

Otra conclusión pertenece al terreno de la imagen: francamente, no sé por qué los países hispanohablantes son tan aficionados a proyectar una imagen de sí mismos que va de lo pintoresco a lo caótico; esto se traslada a la concepción que los otros tienen sobre nuestra lengua a la que ven como un idioma, en el fondo, insustancial; dicen maliciosamente algunos anglohablantes: ¿Conoces a alguien que hable español y con el que estés desesperado por comunicarte? Rosario brinda una oportunidad más para proyectar todo lo contrario: una imagen de grupo lingüístico prestigioso, capaz de generar ideas claras y útiles para la comunicación en el mundo moderno y poco aficionado a la retórica hueca (que suele ser nuestra especialidad). Si el español quiere tener presencia internacional en el futuro, no hay otro camino.

JUAN RAMÓN LODARES

Necesitamos un proyecto de coediciones

El español es uno de los idiomas más ricos e importantes del mundo, no sólo por el número cada vez mayor de hablantes sino por la riqueza de su literatura, especialmente en el siglo XX, su segundo siglo de Oro. Además, es una lengua en permanente crecimiento. Las incorporaciones de la Real Academia han sido fundamentales para la actualización y modernización de ese instrumento maravilloso que es nuestra lengua: *pibe, quilombo, mono...* Aun así, hay algunos problemas específicos a resolver, como la falta de comunicación fluida entre Hispanoamérica y España. La mayoría de los libros que se editan en España llegan a precios prohibitivos a Hispanoamérica, y los libros que se editan allí no llegan a España. No es un problema que ataña directamente a la Real Academia; sin embargo, yo creo que tendría que intervenir para conseguir un intercambio mucho más estimulante, enriquecedor y fluido. Intercambio de obras, coediciones, intercambio de autores, de profesores y de alumnos. España e Hispanoamérica tienen una lengua común, pero realidades diferentes y el conocimiento profundo y mutuo influiría en la expansión de la lengua, en su desarrollo y en la difusión de una literatura de enorme pujanza.

Cuando desde los centros de la globalización se habla de la muerte de la literatura como forma de expresión, sustituida por los medios audiovisuales (ya sabemos: si la poesía ha muerto en Francia ha muerto para el mundo, tal es el eurocentrismo), España e Hispanoamérica están en inmejorables condiciones para replicar que la literatura ha muerto o agoniza posiblemente en Estados Unidos o en Tokio, pero está muy viva en Argentina, en Uruguay y en España.

Espero de este congreso un esfuerzo para unir nuestras culturas: una literatura que tiene una lengua en común, con todas sus diferencias de léxico, es un pasaporte para la universalidad. Espero, también, que surja un proyecto de coediciones que favorezca la publicación de autores poco conocidos en España y en sus propios países, porque donde no hay para comer, difícilmente hay para editar libros. Los países ricos no leen porque son ricos; los pobres, quieren leer, pero no tienen ni bibliotecas, ni libros.

CRISTINA PERI-ROSSI

Las hermanas Zinn

JOYCE CAROL OATES. TRADUCCIÓN DE CARMÉ CAMPS. LUMEN. BARCELONA, 2004. 992 PÁGINAS, 27 EUROS

Joyce Carol Oates (Lockport, Nueva York, 1938) ha recreado el clásico de Louisa May Alcott, *Mujercitas* (1968), sustituyendo el suave feminismo y los afectos moderados por el inaplazable deseo de independencia y el desorden de las emociones que desbordan la voluntad y el principio de realidad. *Las hermanas Zinn* no se conforman con adquirir la estabilidad del amor correspondido.

TAMPOCO con la posibilidad de consumir una vocación, aceptando las renunciaciones inherentes a un oficio incompatible con las obligaciones asignadas a las mujeres por la sociedad norteamericana de finales del XIX. El inconformismo de Jo, que posterga el matrimonio para no interrumpir su incipiente carrera literaria, sólo refleja un tímido anhelo de cambio que contrasta con el desorden mental de Deirdre o la rebeldía de Malvinia, que se apartan de los convencionalismos morales y metafísicos. Malvinia se convierte en actriz y amante de Mark Twain, pero su carácter apasionado e iconoclasta no afecta a la percepción de la realidad. Su complacencia con los excesos y su fascinación por el mal no son tan turbadoras como las visiones de Deirdre, que advierte las insuficiencias de la razón en su interpretación del mundo.

La familia Zinn está compuesta por cinco hermanas. John Quincy es un padre amable y comprensivo, que ha conseguido una notable reputación como pedagogo, utilizando la mayéutica socrática. Su magnetismo —una combinación de sobriedad y emotividad, de suave virilidad y desinhibición para expresar los

afectos— esconde un terrible secreto, que cuestiona su imagen de patrio. Hijo de un buhonero que murió linchado por el populacho, conoció desde muy pronto la crueldad de los hombres, que aprovechan cualquier error de sus semejantes para liberar sus fantasías violentas. La espantosa muerte de su padre no le horrorizó tanto como esas voces que fingían cordialidad para infundirle con-

fianza y conseguir que abandonara su escondite en el bosque. La compasión estaba ausente en esa multitud que pretendía completar su trabajo, aniquilando al niño que acompañaba al buhonero. Esa experiencia determinará que renuncie a la autoridad como maestro, suprimiendo la asimetría entre el docente y el alumno e invitando a sus discípulos a buscar la verdad en sí mismos y no en las enseñanzas ajenas. Esta indulgencia adquiere un matiz excéntrico al plantearse la reforma de las diferentes modalidades de ejecución de la pena capital. Cuando propone que se realice induciendo un sueño letal, ambas cámaras rechazan su proyec-



Vida de libro

Joyce Carol Oates (Lockport, Nueva York, 1938) comenzó a dibujar historias antes de aprender a leer y escribir. A los

14 años le regalaron una máquina de escribir y a los 15 años envió a un editor su primera novela, que le rechazaron por demasiado "sinistra", aunque eso no frenó su entusiasmo. Licenciada en Letras por la Universidad de Wisconsin, en 1962 se trasladó a Detroit en una época de estallidos raciales que le inspiraron varios libros sobre la violenta realidad americana. Entre 1968 y 1978 enseñó en la Universidad de Windsor (Canadá), mientras publicaba dos o tres libros al año hasta convertirse en una de las escritoras más admiradas y premiadas de EE. UU. y en eterna candidata al Nobel. Profesora de escritura creativa en Princeton desde 1978, entre sus novelas destacan *Puro fuego*, *El primer amor*, *Blonde*, *Qué fue de los Mulvaney*, *Solsticio*, *Agua negra*, *Ángel de luz*, *Zombi* y *Gente adinerada*. Cuando en 1975 el *New York Times* le preguntó por el secreto de su éxito, confesó que se debía a "una vida convencional y moderada, con un horario estricto y sin extravagancias". ■

to, alegando que cualquier método debe incluir ingredientes de espectáculo y sufrimiento. Su amistad con un personaje extravagante que asesina a un presidente, sólo corrobora que John Quincy no es un ciudadano convencional ni un hombre equilibrado, sino un neurótico que ha convertido su vulnerabilidad en apariencia de virtud.

Su esposa, Prudence, no es ajena a esta impostura, pues su serenidad sólo es una máscara que oculta su incapacidad de controlar sus emociones. Durante su noviazgo, la urgencia de conseguir intimidad con

Las hermanas Zinn es una novela extraordinaria, que combina ironía, indagación psicológica, especulación metafísica y metaliteratura; un estudio del miedo, el deseo, la infancia, el sueño o las pasiones reprimidas

un cortejado e irresistible John Quincy desembocó en sucesivas crisis histéricas. El desorden interior de los padres se refleja en las hijas. Samantha sólo muestra interés por la ciencia y el conocimiento. Su indiferencia hacia el amor y el sexo no es menos pertinaz que su apego a John Quincy. Su tiempo está reservado a colaborar con su padre en sus improbables inventos. Los dos pasan tardes y noches en un laboratorio que explora los límites del ingenio humano. La inutilidad de su trabajo acentúa el aire enrarecido que se respira entre esas paredes. La sombra del incesto agita sus alas en esa extraña complicidad. Constance Philippa no actúa de una forma menos ambigua. Su matrimonio con un diminuto aristócrata nunca se consuma. Durante la noche de bodas, se esfuma misteriosamente, logrando que su marido copule con un maniquí, sin advertir el engaño. Su desaparición insinúa un terror patológico al sexo. Octavia no es menos desgraciada. Su vida familiar es una desdicha interminable, pero nunca se plantea empezar una existencia nueva, dife-

rente. Hay cierta complacencia en ese sufrimiento que nace de una incomprensible necesidad de expiación. Su mansedumbre contrasta con la perversidad de Malvinia, que disfruta con el efecto que produce en los hombres. A los ocho años, ya es consciente de su atractivo sexual y no le importa causar la perdición de un seminarista. Joyce Carol Oates adopta la perspectiva del narrador omnisciente, que moraliza sobre los actos de sus personajes, deplorando su extravío o aplaudiendo su virtud, pero se trata de una posición engañosa, pues sus comentarios siempre es-

tán impregnados de ironía. Su didactismo es ilusorio, ya que la novela está saturada de violencia y deseo. Los comportamientos de sus personajes sólo resultan inteligibles a la luz de su sexualidad, que se reprime o desborda, pero que siempre actúa como motor de sus conductas. Aunque su carácter inconsciente escamotea su presencia, nada sucede sin su mediación.

El personaje de Malvinia es un alegato en favor de la inmadurez y el narcisismo. Incapaz de superar la infancia, su amor hacia un actor infatuado es tan irracional como incontrolable. Esa morbosidad se repite en su relación con Mark Twain, una experiencia donde confluyen el afán de dominio, los celos autodestructivos y el placer de la humillación. Deirdre, la hermana adoptada, también se mueve entre sombras. Desde niña, escucha voces y experimenta visiones. Sus hermanas no le ahorran vejaciones y ella sueña con apuñalarlas mientras duermen. Su fuga o rapto en un misterioso globo de seda negra sólo es el preámbulo de su carrera como mé-

dium. Su amistad con Madame Blavatsky impulsará su carrera, convirtiéndola en una de las figuras más importantes de la Sociedad Teosófica. Oates muestra una vez más su debilidad por la novela gótica, introduciendo elementos fantásticos y oníricos. Las profecías de Deirdre no son menos inquietantes que el accidente de un joven ayudante de su padre, que desaparece en una máquina del tiempo, sin que la razón logre esclarecer el misterio. Lo incomprensible se hace más insoportable al comparecer en una escritura limpia, fluida, que nunca renuncia a la claridad ni al humor. Oates muestra un extraordinario conocimiento de los afectos humanos, pero esa sabiduría se basa en la resolución de no eludir ningún aspecto indeseable. Nada más humano que el deseo, pero el deseo no es una fuerza moral, sino un impulso que nos constituye y nos disgrega. Las hermanas Zinn atienden a su deseo o lo evitan, sin lograr neutralizar su acecho. Su impotencia, perplejidad o urgencia determina su dicha o infelicidad. Pip, el monito de John Quincy, vive al margen de estos conflictos. En su caso, el deseo actúa como una fatalidad bioló-

Cataratas

Infatigable escritora, Oates acaba de publicar en Estados Unidos su última novela, *The falls* (Ecco/HarperCollins, 481 págs., 26'95 dólares). Ambientada en las cataratas del Niágara, el crítico del suplemento de libros del *New York Times* dice que uno "casi necesita un chubasquero para leerla. Oates derrama su historia en grandes cascadas de páginas de prosa en las que las palabras, las frases, incluso los capítulos a menudo parecen como gotas de agua de las cascadas. Su método ha sido siempre abrumar a sus lectores, agotarles con su sensibilidad". Y todo para terminar por reconocer su admiración por la escritora, su transparencia emocional, su resistencia y su voluntad de denunciar los grandes problemas sociales de la vida americana. "Oates sigue implacable, imparable. [...] No queda mucho lugar para la sorpresa. Oates sabe que el medio más seguro para que su mundo de ficción sobreviva es considerarlo un lugar interesante para visitar, pero en el que no querriás vivir". ■

gica, sin bordear los abismos de culpa, miedo o incertidumbre que acosan a los humanos. Oates no pretende explicarlo todo. Es más, considera que lo incomprensible no puede ni debe erradicarse, sin dañar irremediablemente lo real. El conocimiento de los otros siempre es incompleto y la escritura sólo es una tentativa de comprensión que arroja luz, sin disolver las sombras que circundan los claros abiertos.

Oates es una autora prolífica. Ha publicado más de cuarenta títulos y su obra no cesa de crecer. Su nombre ha merodeado el Nobel y la crítica ha reconocido unánimemente el vigor y la inspiración de su escritura. *Las hermanas Zinn* es una novela ex-

traordinaria, que combina ironía, indagación psicológica, especulación metafísica y metaliteratura. Su estudio del miedo, el deseo, la infancia, el sueño o las pasiones reprimidas sólo corrobora que el ser humano necesita objetivarse en un relato para adquirir un conocimiento insuficiente de sí mismo. La imposibilidad de completar ese esfuerzo garantiza la continuidad de la escritura.

RAFAEL NARBONA

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Cabo Trafalgar	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	2	3
2 Memoria de mis putas tristes	G. García Márquez	Mondadori	1	3
3 Ángeles y demonios	Dan Brown	Umbriel	3	7
4 El hijo del acordeonista	Bernardo Atxaga	Alfaguara	6	8
5 La noche del oráculo	Paul Auster	Anagrama	4	9
6 El bosque de los pigmeos	Isabel Allende	Plaza & Janés	8	7
7 El código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	5	48
8 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	7	109
9 Tristano muere	Antonio Tabucchi	Anagrama	-	4
10 Wilt no se aclara	Tom Sharpe	Anagrama	-	1

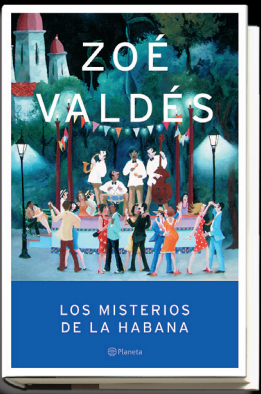
NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 11-M. La venganza	Casimiro García-Abadillo	La Esfera de los Libros	1	8
2 La batalla de Madrid	Jorge Martínez Reverte	Crítica	7	6
3 La sociedad invisible	Daniel Innerarity	Espasa Calpe	9	2
4 1934: Comienza la guerra civil	Pío Moa	Áltera	-	1
5 Shímrití	Jorge Bucay	Integral	3	8
6 La fuerza de la razón	Oriana Fallaci	La Esfera de los Libros	4	7
7 1936. Los mitos de la guerra civil	Enrique Moradiellos	Península	2	7
8 Fe de vida	José Ramón Recalde	Tusquets	-	1
9 Una breve historia de casi todo	Bill Bryson	RBA	8	4
10 Nuestra incierta vida normal	Luis Rojas Marcos	Aguiar	6	16

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Cartas desde el infierno	Ramón Sampedro	Booket	1	4
2 El médico	Noah Gordon	Ediciones B	5	2
3 La aventura de los Godos	Juan Antonio Cebrián	La Esfera de los Libros	2	5
4 Leer Lolita en Teherán	Azar Nafisi	Quinteto	9	3
5 Obabakoak	Bernardo Atxaga	Ediciones B	3	3
6 Se está haciendo cada vez más tarde	Antonio Tabucchi	Anagrama	8	2
7 El agente secreto	Joseph Conrad	Alianza	4	4
8 La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de Lectura	6	100
9 El fin de la eternidad	Isaac Asimov	Debolsillo	7	3
10 El último merovingio	Jim Hougan	Booket	-	1

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Un sueño en otro	Andrés Trapiello	Tusquets	1	8
2 Tierra del fuego	Adam Zagajewski	Acantilado	2	10
3 Esquizofrénicas	Leopoldo María Panero	Hiperión	4	3
4 País que fue será	Juan Gelman	Visor	5	4
5 Poemas y testimonios	Safo	Acantilado	6	8
6 El primer frío	Joan Margarit	Visor	7	10
7 El padre	Sharon Olds	Bartleby	9	5
8 Querencia, gracias y otros poemas	Eduardo Milán	Galaxia Gutenberg	3	4
9 Existir todavía	Mario Benedetti	Visor	8	17
10 Las enamoradas	Lidia Bravo	Pre-Textos	-	1

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

www.editorial.planeta.es



LOS MISTERIOS DE LA HABANA
Zoé Valdés

El nuevo libro de Zoé Valdés.
La obra más personal de la autora cubana.

Planeta

ARGENTINA

- 1 Memoria de mis putas tristes
Gabriel García Márquez (Sudamericana)
- 2 El código Da Vinci
Dan Brown (Umbriel)
- 3 Ángeles y demonios
Dan Brown (Umbriel)
- 4 La noche del oráculo
Paul Auster (Anagrama)
- 5 Los mitos de la historia argentina
Felipe Pigna (Norma)

ESTADOS UNIDOS

- 1 Northern Lights
Nora Roberts (Putnam)
- 2 The Da Vinci code
Dan Brown (Umbriel)
- 3 The Plot against América
Philip Roth (Houghton Mifflin Co)
- 4 The Two Swords
R. A. Salvatore (Wizards of the Coast)
- 5 America (The Book)
J. Steward/ B. Karlin (Warner Books)

FRANCIA

- 1 Eragon
Christian Paolini (Bayard Jeunesse)
- 2 Nous les dieux
Bernard Weber (Albin Mitchel)
- 3 Chevaux
J.L. Gourand/Y.A. Bertrand (Chene)
- 4 A l'ombre des tours mortes
Spiegelmann (Casterman)
- 5 Ecrits sur l'art
André Malraux (Gallimard)

ITALIA

- 1 La paciencia del ragno
Andrea Camilleri (Sellerio di Giorgiani)
- 2 Omero, Iliade
Alessandro Baricco (Feltrinelli)
- 3 Niente di vero tranne gli occhi
Giorgio Faletti (Baldini)
- 4 Il codice Da Vinci
Dan Brown (Mondadori)
- 5 Un altro giro di giostra
Tiziano Terzani (Longanesi)

PORTUGAL

- 1 O código Da Vinci
Dan Brown (Bertrand)
- 2 A regra de quatro
Ian Caldwell (Presença)
- 3 Bosque dos pigmeus
Isabel Allende (Difel)
- 4 Siciliana
Sveva Casati Modignani (Asa)
- 5 Breve história de quase tudo
Bill Bryson (Quetzal Editores)

Medios consultados:

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

O T R A S
V O C E S

Poemas y testimonios

SAFO. ED. Y TRAD. AURORA LUQUE. ACANTILADO. BARCELONA, 2004. 190 PÁGS, 15 EUROS

■ Gracias a *La memoria y los signos* José Ángel Valente comenzó a ser él mismo. Editado en 1966, Signos lo recupera ahora tal cual con el añadido de un prólogo de Andrés Sánchez Robayna. “Arriba rompe el día./Aguardo sólo la señal del canto./Ahora no sé, ahora sólo espero/saber más tarde lo que he sido”. Siempre revelador.

■ “Esa casa tan bella/tan intensa/ con un violín que sonaba/ Ese amor, esa gracia, esa fiesta entera”... Son versos de “Altamira”, poema de *Canto de penumbra* (Reverso), la antología de la venezolana Hanni Ossott (1946-2003) que presenta Ana Nuño. Una poesía que busca lo que la realidad tiene de espejo roto.

■ Muy pocos poetas han cantado de una forma tan rendida al amor como el latino Propercio. Mariano Berdusán presenta *Todo amor es grande* (Libros del Innombrable), una completa antología. Siempre hay una hora para leer a Propercio, para entregarse a sus versos.

■ Moisés González delimita en sus poemas el territorio reservado de la intimidad. Buen ejemplo de ello es *Primer movimiento* (MG), un libro en el que no faltan los paisajes de fuera, pero que sabe que cuando se mira bien lo que nos rodea, miramos hacia dentro.

■ A Kamala Suraiya Das, una de las más conocidas escritoras indias, la presenta en España Torremozas con *La vieja casa de juguete*, un libro comprometido (traducido ajustadamente por Isabel García López) en el que no faltan los momentos dulces ni, jamás, la hondura. Muy recomendable. M.L.-V.

Aurora Luque —que en el año 2000 reunió una excelente antología de la poesía erótica griega, *Los dados de Eros*, y que, tres años después, rescató los sonetos de la cubana Mercedes Matamoros y puso una ajustada introducción a *El último amor de Safo*— nos entrega ahora una especie de Safo en sí, en el que no sólo se recogen sus textos conservados sino también los testimonios transmitidos.

Y ello, en una versión tan rigurosa como exacta, que no violenta la lengua del original sino que la respeta y que, como en la isosilabia de la métrica eolia, hasta la reproduce. El profesor Rodríguez Adrados —que es autor de un importante estudio sobre el campo semántico del amor en Safo— decía, en su libro *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua*, que no se pueden comprender las cosas sin las palabras en que éstas se expresan, y mu-

cho menos, cuando eso que allí se expresa pertenece a una cultura de la palabra, como era la de la Antigüedad. Aurora Luque nos acerca la escritura de Safo de una manera literaria que no deja de ser, también y siempre, literal. En ello —creo— reside su mérito: en que para ella, como para Bonnefoy, la traducción supone un largo diálogo con un texto hecho, como advertía P. du Bois, de textos rotos, y en el que, a partir de 168 fragmentos —todo lo conservado— el lector debe reconstruir el sentido de la casi perdida totalidad: la de los nueve libros editados en Alejandría.

Aurora Luque toma como base la edición de Campbell, aunque se adhiere a alguna propuesta de Eva Maria Voigt, y nos ofrece un territorio poético preciso, vertido con tanto ritmo como sentido musical. Si las de Schadewaldt nos acotaban ya mucho de este mundo, y las de Ferrater nos lo hacían disfrutar, las de Luque nos permiten entenderlo y entender también el modo en que la

fragmentaria lírica de Safo ha impregnado y determinado la lírica amorosa posterior. Algunas de estas versiones son en sí poemas y valen como tales: pienso en la del “Himno a Afrodita” y en la del “Himno a Artemis”, en las de los fragmentos “42 c” (“A ellas helado se les tornó el aliento/y a los costados dejan caer sus alas”), “50 c” (“Pues

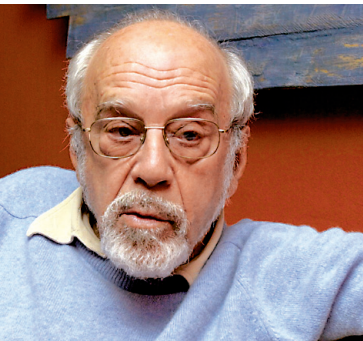
**¿A qué, novio querido, podría con acierto compararte?
A un delicado tallo trepador te comparo ante todo.**

bello es quien es bello en cuanto a la mirada./Pero también el bueno ha de ser pronto hermoso”) o en tantísimos otros que están tan maravillosa como fielmente trasladados y resueltos aquí. Enumerarlos sería citar el libro entero. Me limitaré pues a dar cuenta de la lectura que Aurora Luque, desde la práctica asumida de la modernidad, propone y que nos hace comprender la admiración que a Safo tributaron Solón, Platón, Aristóteles, Posidipo, Nosis, Antípatro, Tulio Laurea, Plutarco, Dionisio de Halicarnaso, el autor del tratado *Sobre lo sublime* y Estrabón, entre otros. Asimismo, y en lo relativo a las notas que acompañan el texto iluminándolo más que oscureciéndolo, hay que celebrar la acertada explicación del himno clético, del “desplazamiento del tiempo mítico al tiempo cronológico” a través de la *Priammel*, del uso del *makarismós* y del tono *mixolidio*, así como su análisis de los distintos efectos del amor reunidos en el término griego *lysi-*



melés. Safo sirve de caldo de cultivo a Lutacio Catulo, Valerio Edituo, Cayo Valerio Catulo, Petrarca y Garcilaso; reaparece en *Sapho: élégie antique* de Lamartine; sigue en Leopardi y en Baudelaire; es recreada por Pierre Louis y René Vivien, pseudónimo de P. Tam, e imitada por G. Gómez de Avellaneda, y comparada con Santa Teresa por Carolina Coronado. Safo es la base de la lírica de siempre, y representa la intimidad frente al oficialismo, el *oikos* frente a la *pólis*. Lo que inaugura es una antinorma: un uso literario de la anticonvención. Por eso, más que por ninguna otra cosa, su obra fue atacada y denostada: porque, como la de Arquíloco y la de Alceo, expresaba un sentimiento políticamente incorrecto. Por eso mismo se le admira hoy más: porque es un lenguaje de lo otro y porque articula el género no como sumisión sino como otredad y, sobre todo, como heterodoxia.

JAIME SILES



GUSTAVO CUEVAS

Tierra de olivos

ANTONIO FERRES. GADIR. MADRID, 2004. 215 PÁGINAS. 16 EUROS

La aparición, en 1948, del *Viaje a la Alcarria*, de Cela —que todavía continuó insistiendo en esta modalidad literaria de los libros de viajes durante varios años—, desencadenó un alud de obras de corte análogo que llegó a constituir una moda floreciente a la que se sumaron escritores muy diversos, como Juan Goytisolo, López Salinas, Vicente Romano, José A. Vizcaíno, Alfaya, Ferres, Ferrer-Vidal, Carnicer o Jesús Torbado, entre otros.

El libro de Antonio Ferres que ahora se reedita oportunamente apareció por vez primera en 1964, y forma parte de aquel nutrido conjunto de obras que muchos lectores de hoy desconocen, en ocasiones porque la propia producción narrativa de los autores las desplazó a un lugar secundario. En el caso de Ferres, el libro de viajes a la manera de Cela fue utilizado como un punto de partida, como un modelo que era necesario modificar, sustituyendo la mirada antropológica y a menudo lírica de Cela por otra que podría denominarse “social”, atenta a los propósitos del realismo de la época y acorde con la tendencia comprome-

tida y de denuncia que aparecía en las creaciones narrativas de sus autores, como *Duelo en el Paraíso*, de Goytisolo, *La mina*, de López Salinas, o *La piqueta*, del propio Ferres. Hoy, desaparecida aquella urgencia primordial de convertir cada obra en un acto cívico para mostrar las lacras y la pobreza de un país empobrecido y desesperanzado, estamos en mejores condiciones para calibrar qué perdura de aquellos libros de viajes, de igual manera que podemos valorar artísticamente los romances viejos porque han perdido la función noticiara que tuvieron y nos llegan ya sólo como creaciones verbales.

Para empezar, el viajero narra-

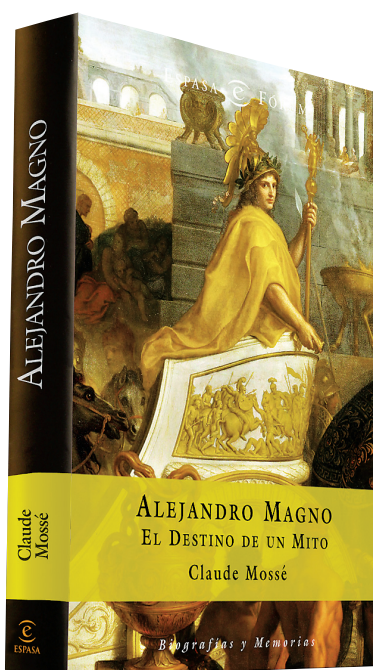
dor que deambula por tierras de Córdoba y Jaén en nada se parece al trotamundos creado por Cela. Es un viajante de comercio, originario de aquellos parajes (“yo era un chico de un pueblo de Sierra Morena”, p. 204), que se hospeda en posadas miserables y al que algunos apuntes biográficos sitúan en el bando de los vencidos de la guerra civil: de niño, participa en la rebusca entre los olivares, porque “era un derecho que tenían los pobres” (p. 93); ve cómo se llevan a su padre preso (p. 55) y conserva un amargo recuerdo: “A mi padre no le vi más que a través de las rejas y de las telas metálicas de la cárcel, después de entonces” (p. 102).

Estas características del narrador condicionan su mirada, atenta sobre todo a la presencia de personajes desvalidos, que viven en la pobreza resignada o emigran a Europa en busca de subsistencia, y en la anotación, siempre sobria y escueta, de las hirientes desigualdades sociales, que podría ejemplificarse con la mención de los dos casinos de Cabra: “uno que es café público y el otro, poco más allá de la calle, que parece el de la gente rica” (p. 131). La prosa, construida con párrafos cortos, más atenta al uso de sustantivos precisos que al reparto de adjetivos, es de enorme eficacia por la exactitud de las descripciones y por la fidelidad de los breves diálogos. El conjunto, releído hoy, confirma que *Tierra de olivos* destaca sobre otros libros análogos que tuvieron en los años 60 una función puramente instrumental.

RICARDO SENABRE

tasmanias

ALEJANDRO MAGNO, EL DIOS, EL HOMBRE, EL CONQUISTADOR Y EL REY



De descendiente directo de Zeus a monarca absoluto. De caballero cristiano a rey filósofo de árabes y judíos. *Alejandro Magno, el destino de un mito* de Claude Mossé, es un ameno análisis de la imagen de Alejandro Magno, desde el imperio romano a nuestros días. Un libro que nos acerca realmente a uno de los mitos más grandes de la historia.





ORIOI TARRIDAS

Los escritores hispanoamericanos contemporáneos de resonancia (entre ellos Roberto Bolaño) siguen empeñados, tras alcanzar el éxito —y el chileno (1953-2003) consiguió con *Los detectives salvajes* el premio Herralde y el Rómulo Gallegos— en escribir “la novela” de su vida, la que ha de dejar testimonio de su capacidad para alterar el curso de la novela.

No cabe duda de que *2666* es una obra de gran envergadura y el proyecto de “la novela” en el que Bolaño trabajaba se revela en la nota final de su editor y amigo Ignacio Echevarría, quien nos obsequia con algunas claves: su enigmático título o la precisión de que Santa Teresa equivale a Ciudad Juárez. En una nota inicial los herederos del autor precisan que, ante la proximidad de una muerte anunciada, dio instrucciones sobre la edición por partes, una al año, con lo que suponía “dejar solventado el futuro económico de sus hijos”. Nunca sabremos qué hubiera ocurrido si Bolaño hubiera seguido puliendo esta novela que requiere devoción para adentrarse en su selvático mundo.

La más literaria de las cinco partes de la novela es la primera: “La parte de los críticos”, porque es literatura sobre literatura inventada:

un puro ejercicio borgeano. Las historias de los críticos que analizan la obra de un escurridizo escritor alemán, Archiboldi, tres hombres y una mujer, que se encuentran en sucesivos congresos y se atraen hasta conformar un *menage à trois*, desgranar historias personales: la británica y divorciada Liz Norton, el francés Pelletier, el español Espinoza y el italiano Morini en su silla de ruedas trazan variadas historias amorosas. Sugieren también un mundo paralelo de sueños individuales y desembocan en Santa Teresa, donde descubrirán al profesor chileno Amalfitano, que entiende el exilio “como un movimiento natural”.

“La parte de Amalfitano”, segunda de la novela, gira también en torno a la literatura (Lola abandonará a su pareja para visitar a un poeta que “vivía en el manicomio de Mondragón” [alusión a L. M. Panero]); literatura y sexo se confunden, de forma irracional, anticipando el tema central del relato. Lola, su pareja, acaba abandonándolo, como a su hija Rosa, que seguirá viviendo con su padre en un silencio de 7 años. El reencuentro se da con una literaria normalidad. Es cuando descubre *El testamento geométrico*, de R. Dieste, sobre quien investigará también en Santa Teresa, donde acabará enseñando. Las relaciones literario-filosóficas las resolverá en figuras geométricas que se reproducen. Símbolos como el libro colgado en un tendedero ofrecen toques irracionales y vanguardistas (Duchamp) a una novela enriquecida con observaciones sobre el arte

y la literatura. Los paralelismos entre Bolaño y Cortázar resultan fáciles de advertir.

La tercera parte (“La parte de Fate”) nos propone los trueques de personalidad. Nadie es lo que parece y hasta el cambio de nombres no se da sólo en el periodista negro Quincy Williams (Fate), sino en el novelista alemán, cuya naturaleza se nos revelará con detalle en la última parte, “Archiboldi”. Este borgeano juego de identidades. Fate, convertido en periodista, se introduce en el mundo del boxeo. Se acentúa ya el tema de la desaparición de las muchachas en la zona, por las que se interesa la periodista Guadalupe Roncal, tema anticipado con breves alusiones en las anteriores capítulos. El relato se sirve de las técnicas objetivistas de la novela policíaca clásica. Descubriremos una antológica descripción del desierto (pág. 344) y una reflexión sobre la muerte.

La cuarta parte (“La parte de los crímenes”) constituye la zona más amplia y central (págs. 441-793). Los crímenes contra las mujeres describen violencias sexuales y torturas

de toda índole, con la minuciosidad de un forense. Reiterativas, exhaustivas, y terribles estas páginas son un rosario de depravaciones de asesinos desconocidos. Otra serie de personajes desfilan: la exótica Dorita con sus apariciones televisivas, y Klaus Haas, alemán nacionalizado estadounidense, acusado de los crímenes en serie. La desaparición de Kelly, una mujer de la buena sociedad capitalina, provoca la investigación de un detective. Pero, a la muerte del policía, las investigaciones derivaban hacia el mundo del narcotráfico con conexiones políticas. Y poco sabremos de los resultados de Kessler, el máximo especialista estadounidense en asesinatos en serie. Porque nos hallamos frente a una corrupción colectiva.

La última parte (“La parte de Archiboldi”) nos llevará a escenarios bien distintos. Trata la infancia y aventuras bélicas de Hans Reiter, un muchacho, en el que, como en tantos personajes de Bolaño, el misterio inicial se combina con la magia en su vida adulta. Sólo en la página 981 se desvelará que Reiter ha elegido el nombre literario de Archiboldi, tras haber narrado una serie de aventuras, donde los personajes dejan de ser lo que dicen ser y así Zeller, compañero de campo de concentración, resulta Leo Sammer, un exterminador de judíos. La hermana de Reiter se casará con Werner, de modo de Klaus, en la cárcel de Santa Teresa, será el sobrino del escritor nobleable alemán. Da la impresión de que Bolaño pretende ir cerrando los círculos y enlazar las historias confiriéndoles valores simbólicos. *2666* constituye una experiencia literaria compleja, donde el autor busca inscribir sus pesadillas en un tiempo que siente desvanecerse. Su lectura apasiona, aunque el material, los tiempos y el volumen parezcan desbordantes. Debía publicarse en un único volumen y así debe leerse.

JOAQUÍN MARCO

LA TEORÍA
FENOMENOLÓGICA
DE LA INTUICIÓN

Emmanuel Levinas

www.sigume.es

Un milagro en equilibrio

LUCÍA ETXEBARRIA. PREMIO PLANETA. BARCELONA, 2004. 424 PÁGINAS, 21 EUROS

Lucía Etxebarria empezó su obra literaria dando testimonio directo y crítico de una problemática actual ceñida al campo de las insatisfacciones de la gente joven y, en particular, de las mujeres.

EN sus comienzos, abordó estos asuntos con sano apasionamiento, con buena vista para seleccionar materiales significativos de entre los muchos que ofrece la realidad, y buen oído para transmitirlos con una prosa directa, eficaz aunque incurriera en descuidos. Estas cualidades de la escritora primeriza se han ido perdiendo en poco tiempo, a la vez que, curiosamente, su curriculum ha acumulado premios cuantiosos.

La gracia de aquella interesante frescura inicial se ha transformado al llegar a *Un milagro en equilibrio* en una escritura rutinaria, de un psicologismo convencional y sin ningún mérito estilístico. Estos son los rasgos dominantes de una historia prolija, de 400 pesadas páginas en las cuales una joven, Eva, detalla a su

hija recién nacida su amarga peripetia. Lo hace en un diario que abarca toda su historia, desde la infancia hasta el reciente alumbramiento. En realidad, se trata de una confe-



MERCEDES RODRIGUEZ

sión guiada por una idea directriz, valorar los errores del pasado desde la perspectiva del punto de equilibrio del presente.

La trayectoria turbulenta de Eva se contrapone a la estabilidad de ahora, debida a la conjunción de unas circunstancias: el amor por la hija, el marido atento, y su inserción en un círculo familiar y amistoso. Este final tiene bastante de conformismo resignado, pues acepta como son los afectos conflictivos que se han cruzado en su vida, y, símbolo máximo, cambia la pasión de los antiguos amantes por el trato sosegado y casi insulso con el padre de su hija. Tal

recorrido global se concibe, además, como una visión cíclica de la existencia. De este modo la novela parte de un modelo establecido y deriva hacia otro también ya acuñado. Empieza planteando la rebeldía contra el mundo de un "patito feo" (la Eva regordeta, pechugona, baja) y termina como un relato de aprendizaje y maduración que lleva a admitir sin entusiasmo la realidad común. Eva escribe además su confesión con un propósito didáctico, pues la destina a la instrucción de la hija.

El diario anuda dos experiencias capitales, la maternidad y la muerte de la madre. En ambos asuntos atisba la autora el buen fondo de su materia, pero o les saca muy escaso partido, o los hipoteca haciendo constantes concesiones. En lugar de observar con sutileza, y de ahondar en esos motivos, los trivializa. Lo mismo hace con los restantes materiales. Los datos proceden de una especie de costumbrismo superficial, lleno de tópicos y anotaciones convencionales. Las situaciones injustas y los traumas psicológicos que aborda se presentan con la inten-

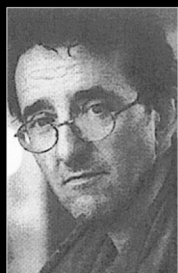
cionalidad proyectiva típica de la subliteratura sentimental.

A la vez, esta historia, a ratos oportunista, se llena de comentarios pretenciosos, de apariencia filosófica o trascendente, de falsa penetración en los problemas de la mente o en los secretos de la identidad. Y aunque haya personajes de bastante envidia (la madre o el marido), tienen una traza insuficiente y abundan más las simplificaciones de corte maniqueo que se contentan con distinguir buenos y malos.

Esta endeblez de la historia y de los personajes se acompaña de un estilo o pobre o torpe. Hay incorrecciones (más de una vez se equivoca el significado exacto de un término), y también negligencias (asonancias fácilmente evitables), y, sobre todo, resulta llamativo que Eva, siendo escritora, se exprese en una prosa tan funcional, sin un solo brillo expresivo, y que avanza como con andaderas (necesita hasta el abuso de la conjunción "que").

Es una pena que por las prisas, o por las ganas de vender, o por lo que sea, Lucía Etxebarria venga a dar en un relato tan cansino y anticuado, y se entregue a esta literatura desangelada que rebaja las exigencias artísticas a unos niveles ínfimos.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



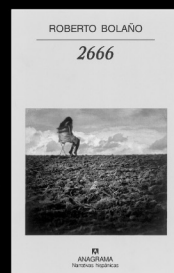
ROBERTO BOLAÑO

2666

La indiscutible obra maestra, la novela total del autor de Los detectives salvajes



ANAGRAMA
35 AÑOS 1969-2004



10 nuevos escritores
publicados cada mes

Manden su manuscrito a la
Sociedad de Nuevos Autores

Puerta de las Naciones - C/Ribera del Loira 46 -
28042 Madrid

tel: 91 503 06 54 fax: 91 503 00 99

info@nuevosautores.info
www.nuevosautores.info

(Continúa participando)

Libro de nanas

Varios autores. Ilustraciones de Noemi Villamuza. Media Vaca. Valencia, 2004. 120 págs, 19'50 e.
(A partir de 0 años)

NANA es una de esas palabras que inspira en quien la escucha cierta melodía, el calor de un recuerdo o una imagen afectiva. Una nana consigue un tipo especial de intimidad y mueve la fibra sensible de nuestra emoción. Preámbulo del sueño o antesala del silencio, el vínculo que crea la nana va más allá de la relación entre madre e hijo, entre niña y muñeca, entre tradición e inconsciente...; la cadencia de las nanas "hiere nuestra sensibilidad", como apunta García Lorca en uno de los ensayos que acompañan la selección.

Sentimientos como éstos afloran al abrir el libro. En sus páginas crema prevalecen las nanas de autor, pequeñas ofrendas de Hernández, Fuertes, Atxaga, Goytisolo, entre otros, que invitan a dormir y a despertar, advierten la presencia del amante o alientan al niño vago. En sus hojas rosa, los poetas Lorca y Celaya son los intérpretes que recorren la geografía de las nanas populares. Junto a todos, las magníficas ilustraciones de Noemí Villamuza muestran la huella más cálida del carboncillo, suavizan las texturas e introducen la sombra del sueño en nuestros párpados. Tras varios meses de gestación ha nacido una hermosa criatura llamada *Libro de Nanas*.

Hilderita y Maximiliano

Fernando Krahn. Kalandraka. Sevilla, 2004. 40 págs. 10'50 e.
(A partir de 4 años)

A veces las historias simples pasan desapercibidas. Nos cuesta reparar en lo evidente y descubrir su belleza. Quizás haya alguna relación entre estas ideas y la fascinación infantil por las mariquitas. Al menos ésta es la sensación que uno experimenta al leer este libro-álbum.

"Es un libro en el que no pasa nada", podría reclamar el lector ávido de acciones. "¿Cómo que no pasa nada?" –le respondería–, "Hay una hermosa historia de amor". Y es cierto que es tan simple la historia que cuesta reparar en su profundidad. Krahn consigue transmitir la magia del encuentro de dos mariquitas en una ilustración; en otra, la felicidad que sienten juntas; en otra, el orgullo de un padre por sus hijos... Es una obra fresca e inteligente en la cual el texto y la ilustración se iluminan de forma recíproca. *Hilderita y Maximiliano* es un libro que tiene un principio, un nudo y carece de fin. Final abierto pero no porque sea necesario que el lector resuelva algo, sino simplemente porque mientras haya mariquitas habrá un niño que repare en ellas.



Las aventuras de Sindbad el Terrestre

René R. Khawam. Sirpus. Barcelona. 240 pág. 22 e.
(A partir de 12 años)

CONOCEMOS las *Aventuras de Sindbad el Marino*, gracias a que Antoine Galland decidió incluirlo en su versión de *Las mil y una noches*. Su homónimo terrestre, en cambio, no gozó de esta suerte. Sólo recientemente el manuscrito árabe del siglo XII ha salido de la Biblioteca Nacional de Francia para transportarnos a los territorios mágicos que encontraban las caravanas que recorrían la Ruta de la Seda.

Sirpus ha tenido el acierto de publicar ambos *Sindbad*, partiendo de los textos establecidos por Khawam, sin adularlos ni versionarlos. Aunque algunos pasajes o recursos estilísticos pueden presentar una pequeña dificultad para el lector juvenil; las aventuras y desventuras del protagonista, los curiosos personajes con quienes tropieza y los vuelcos de la historia, hacen que el relato sea una delicia. Lectura que enriquece nuestra imagen del mundo, nos introduce en otra cultura y, sobre todo, nos fascina y divierte, la recomendamos para todas las edades y, en especial, para compartirla en voz alta.

Memorias de Idhún. La Resistencia

Laura Gallego García. Ediciones SM. 2004. 556 págs, 18 e.
(A partir de 12 años)

La Resistencia inicia una trilogía. Su tirada ha sido de 100.000 ejemplares y destaca por su presentación y grosor. Por eso sorprende el escaso nivel de la obra. Tiene graves problemas de redacción, proliferan las redundancias, es excesiva la adjetivación y se recurre indiscriminadamente a tópicos.

Aunque se emplean motivos del género fantástico, como la creación de mundos paralelos, la lucha entre el bien y el mal o la magia; se recurre a ellos sin crear una atmósfera que haga verosímil su presencia. No es suficiente mencionar que Idhún es "un mundo de tres soles y tres lunas" para que creamos en Idhún. Hace falta que nos muestren las sucesivas puestas de sol, que nos cuenten acerca de sus noches o del influjo que tienen sus lunas sobre la marea. En la novela, los espacios fantásticos son sólo escenarios; las edades míticas, referencias librescas y los seres maravillosos, efectos especiales.

Gallego aborda un proyecto ambicioso y no consigue mantenerlo a flote. Sin embargo, lo que más echamos en falta es el trabajo de un editor que advirtiera los problemas del manuscrito, examinara las deficiencias argumentales y, sobre todo, reparara en la redacción.

GUSTAVO PUERTA LEISSE

MEMORIAS DE IDHÚN
La Resistencia
LAURA GALLEGO GARCÍA

¿Te unes?

GRUPO sm
www.memoriasdeidhun.com

106096

Fe de vida

JOSÉ RAMÓN RECALDE. PREMIO COMILLAS. TUSQUETS. BARCELONA, 2004. 378 PÁGINAS, 20 EUROS

El libro, originado por el atentado que sufrió Recalde en septiembre de 2000, es una suerte de certificado de supervivencia expedido por el propio autor, quien constata que su vida ha transcurrido con el telón de fondo de la violencia, primero la del franquismo y luego la del nacionalismo terrorista.



ANTONIO HEREDIA

etapas, en el lugar de las víctimas. Aunque hay algunos saltos para situar al lector, Recalde es fiel al orden cronológico en la presentación de una vida que comienza a relatar desde su implicación en la política. Antes de la Transición cabe destacar importantes aspectos de la lucha antifranquista: el paso del compromiso religioso al político, origen y final de una evolución presidida por la ética como base de la militancia; la caracterización del *Felipe* (Frente de Liberación Popular), las fases por las que atravesó; el despliegue de la represión; la evolución ideológica por la que pasó una generación...

Dos asuntos son centrales en esta etapa: el de la conceptualización de la violencia, en particular cuando ETA comienza los asesinatos, y el del sig-

nificado de la lucha antifranquista y su equívoca conexión con el combate por la democracia, temas que se entrecruzan. Sobre ambos efectúa Recalde una reflexión sincera de la que ni él ni su generación salen muy bien parados, aunque no se olvida de las circunstancias cuando manifiesta que "me resulta difícil tener que hacer perdonarme mis fallos democráticos por los que no han luchado contra la dictadura en el momento en el que deberían haberlo hecho...". Mientras que esa puntualización tiene todo el sentido, carece de él sostener que en 1982 llegan al poder los "demócratas de origen". Y es algo contradictorio que el autor se indigna por la injusticia que siente cuando el PNV se cree en posesión de la legitimidad absoluta como encarnación de lo vasco. Los socialistas, que en tiempos pretéritos se opusieron al PNV (Prieto), llegaron más tarde al vasquismo.

El conflicto vasco, que para el autor no es otro que la existencia de la violencia etarra, es la gran cuestión del libro. Recalde analiza con penetración la evolución del mismo y el papel del PNV, sobre todo con la insurrección popular tras el asesinato de Miguel Ángel Blanco y su giro hacia posiciones exclusivistas. Uno de los puntos más interesantes es su apreciación del papel de las víctimas como subvertidoras fundamentales de la supremacía nacionalista.

Estas memorias constituyen un instrumento imprescindible para comprender la vida política española y vasca del último medio siglo. Late en ellas un impulso ético, el de alguien que siempre ha estado animado por una voluntad orientada a la búsqueda de la convivencia y la negativa a aceptar el silencio impuesto por los totalitarios.

ROGELIO LÓPEZ BLANCO

Publicaciones universitarias españolas



Repoblaciones forestales

Jesús Pemán / Rafael Navarro

PVP: 24 €

Pedidos: www.udl.es/arces/eip

Tel. 973 70 20 84

Fax 973 70 21 48



El principio de laicidad en las jurisprudencias española y francesa

M. Teresa Areces

PVP: 18 €



Comisiones Obreras y represión franquista

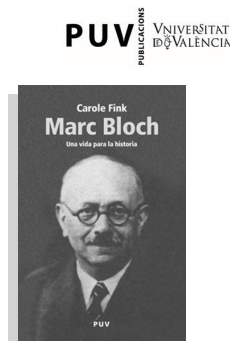
J. Alberto Gómez Roda

PVP: 20 €

Pedidos: publicacions@uv.es

Tel. 96 386 45 42

Fax 96 386 40 67



Marc Bloch. Una vida para la historia

Carole Fink

PVP: 25 €



Libro blanco de la accesibilidad

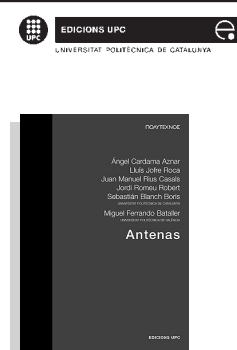
Enrique Rovira-Beleta

PVP: 20 €

Pedidos: edicions-upc@upc.es

Tel. 93 401 68 83

Fax 93 401 58 85



Antenas

Ángel Cardama, Lluís Jofre, Juan Manuel Rius, Jordi Romeu, Sebastián Blanch, Miguel Ferrando

PVP: 37 €



52 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

www.aeure.es



La tentación de lo imposible

MARIO VARGAS LLOSA. ALFAGUARA. MADRID, 2004. 226 PÁGINAS, 16,50 EUROS



MERCEDES RODRÍGUEZ

Para vencer la tentación de lo imposible, nada mejor, según Mario Vargas Llosa, que sucumbir ante ella recurriendo a la ficción literaria, actividad inocua en las sociedades democráticas, pero intuida como sumamente desestabilizadora por todo tipo de dictaduras.

LEER hoy *Los Miserables* de Victor Hugo, la última de las grandes novelas románticas y por ello un tanto anacrónica ya, no debe, en este sentido, hacernos olvidar que la Iglesia la incluyó en el Índice hacia 1864.

Es admirable la pasión que Mario Vargas Llosa pone en su lectura de *Los Miserables*. Como es bien sabido, no falta en su vasta producción una línea ensayística con hitos de tan pertinente recuerdo como su libro sobre García Márquez (1971), su estudio sobre *Madame Bovary* —obra cinco años anterior a *Los Miserables* y sin embargo tan volcada ya hacia la evolución posterior del género—, sus ensayos sobre la novela moderna que tituló, en 1990, *La verdad de las mentiras*, o, por caso, sus *Cartas a un joven novelista*, de 1977. Para el autor de *La ciudad y los perros* la vocación literaria no es un pasatiempo, sino una dedicación exclusiva y excluyente que le exige no sólo crear literatura, sino también, en cierto modo, hacer proselitismo. Además, en textos como los antes citados, al tratar de otros autores y obras Vargas Llosa está a la vez ofreciéndonos claves imprescindibles para la cabal comprensión de las suyas propias, como sucede también con sus estudios sobre *Tirant lo Blanch*, o con *Historia secreta de una novela* (1971), en donde desvela el proceso creativo de *La casa verde*.

En esta línea hay que encuadrar el libro que ahora aparece, que por una parte nos ilustra con una inteligente crítica de *Los Miserables* a más

de ciento cincuenta años de su primera ideación por parte de Hugo, y por otra viene a reiterarnos algunos de los postulados fundamentales del

escritor peruano sobre el arte de la novela. En este sentido, junto al recurso a piezas destacadas de la bibliografía sobre el romántico francés, Vargas Llosa no se deja vencer por el pesado lastre de la terminología narratológica sino que, por el contrario, alumbra expresiones tan brillantes como fueron en su momento “historia de un deicidio”, “la orgía perpetua” o “la verdad de las mentiras” para trabar el cuerpo de su concep-

ción teórico-práctica de la novela.

A este respecto, yo destacaría en *La tentación de lo imposible* el rubro “el divino estenógrafo”, acuñado para referirse al narrador omnímodo y autor implícito en el texto, el alter ego que el escritor precisaba para saciar sus ansias de totalidad deicida y erigir un universo cerrado donde lo sublime va de la mano de lo trivial, lo angélico de lo perverso, y lo histórico de lo particular. A este “divino estenógrafo”, émulo de aquel narrador que Albérès definía como “un jefe de la policía que tuviese también acceso a los ficheros de la Providencia”, se dedica el capítulo inicial, y los seis siguientes abordan otros tantos aspectos de obra tan desmesurada como *Los Miserables*: desde la fuerza que en ella tiene el Destino o la caracterización de sus personajes a la estructura de la sociedad reflejada, el deísmo de Hugo y su creencia en lo ilimitado del progreso humano. Pero el ensayo concluye con un capítulo que se titula como todo él, en donde, de nuevo, Vargas Llosa reitera su consideración de la novela como *summa* de la realidad o de las realidades que nuestra condición humana concibe y desearía agotar, al mismo tiempo que sabe de lo quimérico de semejante intento. Victor Hugo fue quien de rescatar a su público, entre el que sobresale el propio Vargas Llosa, de “esa cárcel de alta seguridad que es la vida real” (página 218). Su testimonio como lector no contradice su práctica como autor, sino todo lo contrario, y casi de soslayo, deja caer un reproche hacia la literatura de hoy, que —dicho en términos piadosos— “tiende a ser intensiva más que extensiva”.

DARÍO VILLANUEVA

I Concurso Municipal de Fotografía LA CIUDAD Y SUS MAYORES

PRIMER PREMIO: Premio Arte 6.000 €

SEGUNDO PREMIO: Premio Solidaridad 3.000 €

TERCER PREMIO: Premio Revelación 1.000 €

Tema: Las fotografías versarán sobre la realidad de las personas mayores en ámbitos urbanos

Formato: B/N o color en 24x30 cms.

Plazo de admisión: hasta 14:00 horas del
30 de noviembre de 2004

Presentación de fotografías:

Registro del Área de Gobierno de Empleo y Servicios a la Ciudadanía
c/José Ortega y Gasset nº 100, planta baja
28006 Madrid

Información y solicitud de bases en:

Dirección General de Mayores

Área de Gobierno de Empleo y Servicios a la Ciudadanía

c/José Ortega y Gasset nº 100, 5ª planta
28006 Madrid

Tlfno: 91 588 07 53 / 91 588 07 47 - Fax: 91 588 07 52

email: dgmayores@munimadrid.es - www.munimadrid.es



madrid

ÁREA DE GOBIERNO DE EMPLEO
Y SERVICIOS A LA CIUDADANÍA



FUSILAMIENTOS DEL 2 DE MAYO DE 1808, DE GOYA

Cartas de España

JOSÉ BLANCO WHITE. TRAD. Y ED. ANTONIO GARNICA. FUNDACIÓN J.M. LARA. SEVILLA, 2004. 496 PP., 24 E.

Quisiera uno pensar que el interés por la vida y obra del sevillano José Blanco White (1775-1841) está lo bastante vivo como para que esta edición de sus *Cartas de España* supusiera el comienzo de una nueva fase en su apreciación.

VITUPERADO o ignorado por los pocos estudiosos españoles que se ocuparon de su obra durante el siglo XIX, la recuperación de su memoria viene de la mano de Menéndez y Pelayo, que dedica al inconformista sevillano un estudio en su monumental *Historia de los heterodoxos españoles*. Habría que esperar varias décadas para que la figura de Blanco pasara a ocupar un honroso lugar en la historia del pensamiento liberal español y para que quienes atisbaban un horizonte de reformas políticas en España tras la muerte de Franco viesen en aquél un precursor lejano. Concluida esta fase, parece llegada la hora de una apreciación más ponderada y completa de la fi-

gura de Blanco White, que tuviera en cuenta no sólo su faceta de acerado crítico de la vida española de su tiempo, y especialmente del fanatismo religioso, sino también la dolida ecuanimidad con que juzga hechos a menudo ambiguos y complejos (la privanza de Godoy, la ocupación francesa, la subsiguiente "revolución" española, etc.) y los frecuentes atisbos de nostalgia con que el exiliado en Inglaterra reconsidera las viejas costumbres, tradiciones y rasgos de carácter de su patria o evoca a sus amigos.

Contribuyen a esta lectura de las *Cartas* (originariamente escritas en inglés y destinadas a un público inglés) los dos frustrados intentos de

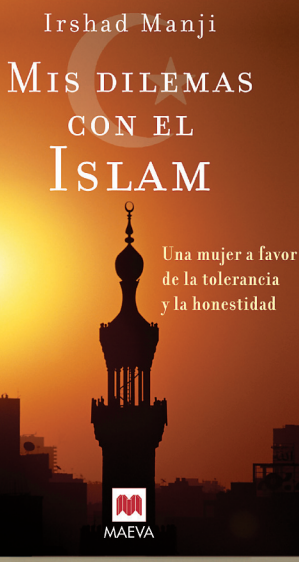
reanudación de la serie que Blanco llevó a cabo en 1833 (once años después de su primera edición en libro) y 1835. En ellos, el exiliado muestra bien a las claras que los males derivados de la intolerancia religiosa eran también visibles en la liberal Inglaterra. Igualmente, al iniciar estas tentativas, Blanco comprende que su libro de 1822 era la mascarilla mortuoria de un mundo ya periclitado, último testimonio de primera mano que pudiera alegarse sobre el mismo. El segundo de estos fragmentos ahora recuperados está dedicado a evocar las tentativas literarias del grupo de jóvenes sevillanos en el que Blanco sirvió su iniciación en las bellas letras.

Las *Cartas* abundan en recordatorios de esta clase, cuya mera enumeración bastaría para componer una sentida elegía sobre los destinos frustrados, las expectativas defraudadas y los talentos ahogados por

una atmósfera hostil. Como otros libros memorialísticos, éste habla por toda una generación. Quizá sea éste el más romántico de los sentimientos que afloran en estas cartas. También lo es la emoción demorada con que desgrana la sensación de peligro que experimentó en su viaje de Madrid a Sevilla tras los acontecimientos del 2 de mayo de 1808, y la persistente nota de amargura surgida de su constatación de que las cosas siempre hubieran podido ser de otro modo... Habrá que esperar más de cien años para encontrar sentimientos semejantes en otro exiliado sevillano, también contradictoriamente vinculado al mundo anglosajón: el Cernuda de *Ocnos*. Blanco no pudo, o no quiso, inclinar del todo su balanza a favor de la nostalgia. En eso, que no en amargura o lucidez, le adelantó el poeta.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

UN LIBRO POLÉMICO
QUE LLEGA CON FUERZA



MIS DILEMAS
CON EL
ISLAM

Irshad Manji

«La peor pesadilla
de Osama Bin Laden.»

THE NEW YORK TIMES



VERDES VALLES,
COLINAS ROJAS



de Ramiro Pinilla

Una novela mítica...
Una aventura para
su autor, su editor
y sus lectores.

RAFAEL CONTE, El País

www.tusquets-editores.es

TUSQUETS
EDITORES

Un matemático invierte en la Bolsa

JOHN ALLEN PAULOS. TRAD. J. CHABÁS. TUSQUETS. BARCELONA, 2004. 257 PÁGINAS, 16 EUROS

Esta vez ha sido una mala inversión suya, la reiterada compra de valores de una compañía que acabó quebrando, la que da pie a Paulos para obsequiarnos con un nuevo libro.

Y no se priva de sacar a relucir cada dos por tres aquella negativa experiencia. Nos encontramos ante el ingenioso autor de siempre, el de títulos como *Más allá de los números* o *Un matemático lee el periódico*. Un Paulos lleno de imaginación que aprovecha todos los resortes que la matemática le da para iluminar variadas zonas de nuestro acontecer diario o se sirve de estos sucesos para introducir conceptos y técnicas matemáticas con claridad y sencillez, sin más formalismos que los imprescindibles y con amenidad y humor.

Hoy ha sido su fracaso bursátil el que le ha movido a interesarse por esos problemas, estudiarlos en todas sus ramificaciones, pensarlos y sacar conclusiones. Nadie piense, sin embargo, que le va a dar recetas para ju-

gar en la Bolsa: deja bien claro que no pretende dar consejos sobre la manera concreta de invertir y ganar dinero sino llegar a entender el mercado de valores, comprender y explorar los conceptos matemáticos básicos que lo configuran. Naturalmente, tal estudio puede ayudar a predecir su comportamiento pero su aplicación está sometida a las actitudes siempre cambiantes de los inversores, en gran medida imponderables, así que cualquier cosa que dependa de ellos es menos exacta de lo que parece. En Wall Street las historias y los números coexisten con dificultad y el punto de encuentro de las matemáticas, la psicología y la Bolsa es muy peculiar: estrategias y técnicas para seleccionar valores bursátiles parecen de gran contenido

matemático pero pocas lo tienen. Leyes, como las de Pareto, frecuentes en procesos biológicos, geológicos, musicales y económicos, describen bastante bien la distribución de ganancias pero queda mucho por descubrir y se refuerza la impresión de que el mercado es un ente distinto de lo que las ciencias sociales estudian habitualmente, o bien lo hacen con un enfoque no apropiado para él.

¿Qué sacamos en limpio de todo el análisis que Paulos nos brinda? Aprendemos a discurrir y a adquirir con facilidad muchas nociones matemáticas suavemente presentadas a través de anécdotas, juegos y problemas. También a acotar estos fenómenos aleatorios aunque sin poder vencer totalmente su indeterminación. Como él mismo dice: "Algunos conferenciantes con unas cre-



JOSEPH V. LABOLITO

denciales impresionantes llegan a conclusiones contradictorias con las de otros conferenciantes con credenciales no menos impresionantes. Estas discrepancias tan notorias se producen muy pocas veces en física y matemáticas". No sé si a un matemático le quedarán ganas de invertir en Bolsa después de leer el libro: es muy probable que la mayor parte de ellos no lo hagamos, por no disponer de una cantidad suficiente... Lo que siempre se puede tomar como un consuelo.

JOSÉ JAVIER ETAYO

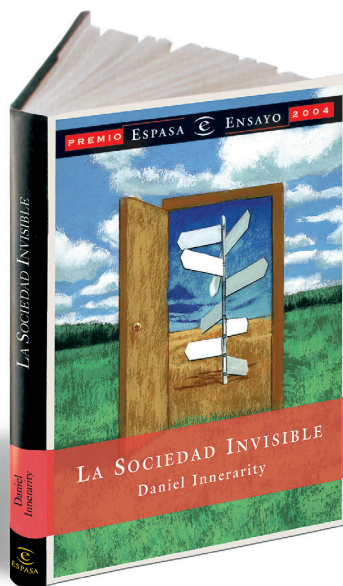
PREMIO ESPASA ENSAYO 2004



ENSAYO 2004

¿QUÉ ESTÁ PASANDO AQUÍ?

LA SOCIEDAD INVISIBLE
DANIEL INNERARITY



¿Qué está ocurriendo? Cuanta más información tenemos, menos sabemos.

La Sociedad Invisible de Daniel

Innenarity, Premio Espasa Ensayo,

nos desvela por qué el exceso de información, el aluvión de impactos visuales o la saturación de las palabras, lejos de tranquilizarnos, nos inquieta aislándonos sistemáticamente de la realidad.



ESPASA



CELEBRACIÓN DEL 1º DE
MAYO DE 1936 EN GIJÓN

De la movilización a la Guerra Civil

PAMELA BETH RADCLIFF. TRAD. J. M. IBEAS DELGADO. DEBATE. BARCELONA, 2004. 456 PÁGINAS, 22 EUROS

Hay que fijarse, mejor que en el ambiguo título, en el menos brillante pero más ajustado subtítulo (*Historia y política social de Gijón 1900-1937*) para entender lo que la autora pretende realizar con esta obra: un pormenorizado análisis del conflictivo ambiente sociopolítico de una ciudad española como microcosmos que permita comprender mejor las causas de la contienda fratricida del 36.

¿POR qué Gijón? Primero, por ser una ciudad que debido a su dinamismo económico—esta historia comienza con la repatriación de capitales antillanos tras el 98— puede considerarse bastante representativa de esos núcleos urbanos e industriales cuyas aspiraciones chocan con el *statu quo* o, si se prefiere, con el corsé impuesto por el régimen de la Restauración. Aquí, dice Radcliff, o en lugares como éste, empieza a cuestionarse en la teoría y la práctica—o sea, en el mitín y el motín— la “cultura política” impuesta por el canovismo.

En segundo lugar, Gijón presenta unos rasgos peculiares que hacen particularmente atractivo un estudio de estas características: bastión e isla anarcosindicalista en una de las regiones con más fuerte implantación socialista de toda España, contaba también con un brioso movimiento republicano que, en menos de una década, a comienzos de siglo, había pasado “de los márgenes al centro de la política local”. De este modo, por decirlo en los parámetros que se emplean en el libro, se establece una doble confrontación, la “lucha he-

gemónica” entre la derecha conservadora y dichos grupos de oposición y, por otro lado, la rivalidad entre estos últimos para canalizar las movilizaciones de masas y convertirse en portavoces de las aspiraciones populares.

José María Javierre



ISABEL LA CATÓLICA
EL ENIGMA DE UNA REINA

www.sigume.es

Siguiendo ese hilo puede hallarse la clave más reveladora de la obra, el fracaso cada vez más patente, según transcurrían los años, de las estrategias republicanas a escala municipal. La incapacidad o impotencia de estos sectores, debido a sus contradicciones internas y a otras circunstancias complejas, para extender una cultura del pacto y las transformaciones graduales, abría la puerta a una polarización trágica. Para Radcliff este fiasco republicano a pequeña escala condensa y ejemplifica el gran descalabro a nivel nacional de un proyecto moderado o reformista, y explica la deriva “inevitable” hacia la guerra civil.

Para llegar a esta conclusión—a veces con un cuestionable sesgo determinista y otras, con cierto esquematismo— la autora utiliza unas categorías discutibles, desde simplemente ingenuas (“sociabilidad segregada” para decir que ricos y pobres vivían en barrios distintos) hasta superfluas, como el gramsciano “espacio conquistado” para referirse al barrio obrero con “conciencia de clase”. No falta tampoco una visión angelical de las fuerzas revolucionarias frente a las negras tintas de las “elites monárquico/clericales”. El trabajo de la historiadora estadounidense, meritorio en cuanto al trabajo

de campo propiamente dicho, gana bastante cuando se olvida de la teorización y se centra concisamente en las luchas políticas y económicas en el ámbito gijonés. O sea, cuando

Todos los partes

LA editorial Belacqva acaba de editar *Memoria de la guerra civil española*, un volumen que recoge, con prólogo de César Vidal, todos los partes de guerra nacionales y republicanos, desde el inicial de Franco desde Marruecos y los primeros llamando a la calma y diciendo “aquí no pasa nada” del gobierno de la República hasta el último y mil veces repetido: “cautivo y desarmado el Ejército Rojo”... del 1 de abril. El último parte republicano es del 27 de marzo, y dice: “Sin noticias de interés”. Ni una sola línea carece de él en este volumen de más de mil doscientas páginas que ha de ser herramienta fundamental para historiadores y también una apasionante y conmovedora lectura para cualquier aficionado a nuestra historia.

prescinde de ilustrarnos sobre la pugna por el “paradigma simbólico dominante” y nos cuenta la efervescencia de “una de las ciudades más turbulentas del país” con datos concretos. En esa aproximación a los “hombres y mujeres corrientes”, en esa visión de la conflictiva España del primer tercio de siglo desde un rincón más o menos representativo, pero siempre “a nivel de calle”, puede encontrarse lo más valioso de una obra que, pese a los reparos apuntados, se lee con interés.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

Santiago Sierra

“Estamos ante un sistema violento. Mi obra no es una estrafalaria aportación estética”

SANTIAGO Sierra es posiblemente el artista español que más ha dado que hablar en los últimos años. Su proyecto en la Bienal de Venecia de 2003, en la que tapó con bolsas de basura la palabra España y tapió la entrada negando el paso al que no pudiera acreditarse como español, sembró la polémica y le proporcionó relevancia internacional. Este año ha realizado proyectos en Inglaterra, Francia, Italia, Suiza y México y prepara para 2005 un proyecto en la India. Su obra consiste en “acciones”, en las que funde una sensibilidad minimalista con una mirada crítica sobre cuestiones relacionadas con el capitalismo, las leyes del mercado y su dramático reflejo en la sociedad actual. Su primera exposición indi-

vidual en Madrid se celebró en el año 90 y consistía en un enorme cubo de dos metros cúbicos muy similar, formalmente, al que mostró en Cáceres hace tan sólo unos meses. —¿Cómo enlaza el *minimal* con los intentos de obstaculizar las líneas de circulación del capital, tan presentes en tu trabajo?

—Imagínese usted *586 horas de trabajo* (www.santiago-sierra.com) con forma de esfera o de pirámide, aún siendo formas primarias estaríamos metiendo referencias indeseadas. En el primer caso pensaríamos en el globo terráqueo o en el deporte y en el segundo en la espiritualidad de las pirámides, las de mercadillo o las de Egipto, no sé. Ni que decir tiene que una forma amorfa desmon-

taría la rigidez del enunciado o que una representativa nos llevaría por caminos incontroladamente connotativos. Puestos a realizar una construcción pretendidamente neutra y que no emita ruidos por mor de hacer notar sólo el tiempo de trabajo invertido en su factura, recurriremos a la que únicamente connota buena forma. Un cubo es un elemento bien construido, sólo se refiere a la universalidad de la forma construida, a la mercancía: especie de norma esencial en lo que el hombre construye. El contenedor de mercancí-

as o la mercancía misma sin elementos de individuación es el cubo, el prisma regular. No obstante no sólo hay cubos en mi trabajo porque no siempre pido lo mismo a la forma, bien sea por necesidades connotativas, por darle un mayor peso al repertorio material o lo que sean mis intereses en cada caso.

»Con respecto a la obstaculización de líneas de circulación de capital poco puedo hacer al respecto y poco intento. Más bien aludo a las cercas que protegen férreamente tales flujos de cualquier contingencia

“No comprendo que España, con sus museos de nueva planta y con tal capital humano, carezca de influencia internacional, o lo que es aún más inverosímil, de influencia local”

La agenda de Santiago Sierra echa humo. Desde el espaldarazo definitivo que supuso su proyecto veneciano en la Bienal de 2003, le tiran los tejos desde galerías y centros de todo el mundo. El Cultural ha hablado con él a propósito de su próxima acción en España, en la galería madrileña Helga de Alvear el próximo día 16. Sierra tiene una visión muy clara del mundo del arte y no le duelen prendas en arremeter contra esto y aquello.

al modo de los pasillos de Bruce Nauman o las vallas de ganado o también remarco con su obstrucción una única forma de hacerlo, nada más que en el plano simbólico y frecuentemente como muestra de impotencia. La colocación de un elemento es como la dirección en que apuntamos un arma: determina su función. "Punto y línea sobre el plano" hay que leerlo en clave política.

—El título de su próxima acción, *120 horas de lectura continua de una guía de teléfonos*, sugiere un significado de carácter político. ¿Puede contarnos algo sobre esta acción? ¿Con qué vertiente de su obra enlaza?

—No suelo hablar de un trabajo antes de hacerlo, hay que dejarlo hablar por sí mismo, y yo confío en el

valor comunicativo de la obra de arte. De cualquier forma todo es política de un modo más o menos específico así que la pieza de Helga de Alvear la enlazo con el grueso de mi producción tanto como con la del arte en general. Prefiero emplazar a sus lectores a que asistan a la galería que permanecerá ininterrumpidamente abierta, día y noche, desde las 12 del mediodía del día 16 hasta la misma hora del 21. Contaremos con un trabajo duro en torno al conflicto de Oriente Próximo originado durante mis viajes a la zona por motivos de trabajo y pretendemos que el público sea más amplio que el habitualmente restringido entorno del arte. Creo que desde Madrid se han dejado de ver estos asuntos como un desagradable serial televisado y se tiene muy claro que hemos entrado y que podemos volver a entrar en los daños colaterales de matarifes y mercaderes de armas.

Después de la acción

—Después de esos cinco días y hasta el fin de la exposición el público puede ver lo que esa acción dejó tras de sí. ¿Cree en la capacidad de estos "restos" para evocar la densidad conceptual de la acción?

—No. Los restos objetuales cumplen la función de documentar un hecho finalizado del que de otra manera no tendríamos noticias; asimismo, estos restos son a veces lo único comercializable en mis acciones. Una obra de arte, como cualquier otro producto, puede decir sólo aquello que no incurra en contradicción con su capacidad de salir y obtener su precio en el mercado, esto rige tanto para un producto médico como para un soneto. La aspiración suprema de cualquier objeto fabricado es la mercancía. Son las reglas de juego.

—La idea de contratar a gente para desarrollar las acciones sitúa a estas personas en un plano paralelo al del material, al elemento constructivo de la obra. Esto genera una jerarquía muy clara, hay un dominador y un

dominado que produce un sentimiento de violencia. ¿Cómo interpreta esa violencia percibida por el espectador?

—La idea de contratar gente para realizar la revista *El Cultural* en la que usted trabaja, intuyo que asalaríadamente, sitúa a estas personas en un plano paralelo al material, un elemento constructivo de la revista. Desde la imprenta a la redacción son pagados por realizar su trabajo y, salvo que contraten ustedes a ricos herederos, son gente que habitualmente necesita de ese dinero. Esto genera obviamente una jerarquía muy clara, hay un dominador y un dominado, algo que puede generar un sentimiento de violencia. En fin, no es una respuesta a la gallega, es que no veo invención alguna en mi trabajo ni interpreto la violencia como privativa de éste. La amplitud de juicio del espectador puede fácilmente deducir que estamos ante una norma, ante un sistema universalmente violento y no ante una estafalaria aportación estética.

—Considerando las características de su obra, quisiera saber su opinión sobre la idea de museo como cabeza visible y como la más alta jerarquía en el mundo del arte, una idea que parece en proceso de disolución.

—No sabría decir si estamos ante un proceso de disolución, el museo ha adoptado remedios contra su mera existencia como contenedor de cacharros históricos y son muchos los que vuelcan sus exposiciones estrella en sus salas de proyectos. No sé quién es el sustituto, si son las bienales, salvo casos contados son un *hit parade* del arte, se pone a quien toque poner y no importan mucho los resultados. El arte se desarrolla en muchas partes y el museo no me parece el peor lugar, se trabaja bien en ellos. A mí me interesan los lugares donde se me ofrezca libertad y un buen equipo de profesionales.

—¿Considerando las características de su obra, está entonces de acuerdo con la idea de la política de exposiciones retrospectivas o de mi-

tad de carrera que habitualmente realizan?

—Tengo 38 años y estoy muy en activo, las retrospectivas son para muertos o ancianos ilustres. Yo tengo mucho que hacer antes que eso.

—Su trabajo incide en la desmaterialización del arte, del objeto de arte. La negación de la idea de comprar una pieza y colgarla en casa.

—No sé que le hace pensar así. He introducido 300 toneladas de cemento en un museo, he empleado 12 parapetos prefabricados de 200 kilogramos cada uno, he movido 24 bloques de cemento de un peso aún mayor destrozando a su paso las paredes y suelo de la sala, o colocado un cubo macizo de cemento de 400 centímetros. de lado en una plaza, he metido contenedores de carga en espacios, realizado formas grandes y pesadas y un larguísimo etcétera de elementos a los que la desmaterialización del objeto les queda muy lejos. Asimismo, he procurado producir una cierta cantidad de objetos ilustrativos de acciones e instalaciones que llenan almacenes y crean problemas de transporte. Mis obras se compran y se venden, se cuelgan en paredes públicas y privadas, así que no veo eso que usted dice.

Comprar un Sierra

—¿Y para comprar una obra suya?, porque los museos que quieran sus obras tendrán que recurrir a vídeos o fotografías. Leí una vez que usted mismo no se consideraba un buen fotógrafo. ¿le gusta estar representado con fotos o vídeos?

—Sí, eso de que no soy un buen fotógrafo es cierto, lo que pasa es que tiro muchas fotos de cada cosa y por pura probabilidad termina saliendo alguna buena. De cualquier modo ahora las fotos se hacen casi solas y la máquina toma decisiones por sí misma. Tanto para vídeo como para foto, lo que intento es sacar un documento que explique lo sucedido, no busco un Cindy Sherman ni muchísimo menos un Sebastião Salga-



Santiago Sierra nació en Madrid en 1966. Tras licenciarse en Bellas Artes por la Complutense de Madrid se marchó

a Hamburgo donde se gestó gran parte de su interés por las ideas que gravitan en torno a su obra. En 1995 se traslada a vivir a México donde comienza a realizar, en su propia casa de la calle Regina, acciones como "línea tatuada". Desde entonces, Museo Rufino Tamayo, Bienal EVA 2000 en Limerick, Kunstwerke, P. S. 1, Kunsthalle de Viena, Lisson Gallery, Peter Kilchmann, Pabellón Español de Venecia...

do. Como le decía, el documento tiene su función, pero no es lo único que puede adquirirse, también están a la venta los derechos para volver a realizar una acción y muchos objetos que van quedando. Naturalmente lo más sencillo es colgar una foto o poner un vídeo pero los coleccionistas que apuestan fuerte prefieren la acción misma o, si existen, alguno de los elementos directamente implicados en ella.

El alcance mediático

—Tras su designación como representante español en la L Bienal de Venecia, hubo medios que recibieron la noticia con indignación, algo de lo que se hizo eco su amigo Cuathemoc Medina. ¿Cómo reaccionó ante esta actitud de ciertos sectores de la prensa?

—Tampoco fue todo así, hubo críticas muy centradas y ciertamente justas. El problema principal es que se gastó mucha tinta diciendo que mi intervención en Venecia era una crítica puntual al gobierno de entonces por su política de extranjería y en realidad fue un trabajo que pudiera haberse hecho hace 40 años

o repetirse en la próxima edición con el nuevo gobierno. Pudo hacerse con ciertos retoques incluso en otro pabellón nacional porque la idea de nación es, ha sido y será excluyente y los países son pura ideología, reales sólo en la medida en que sean efectivos sus métodos de coerción. No hay pabellón hondureño o palestino, así que la existencia de pabellones nacionales exigía un posicionamiento primermundista, una cierta amplitud que sin embargo no olvidase la titularidad del pabellón. La polémica en España surgió en un clima de hartazgo con el aznarismo y responde a nuestras antiguas tradiciones nacionales que suponen, no sin cierta razón histórica, que el mundo del arte está en la nómina del Palacio de la Moncloa como lo estuvo en el del Pardo. El arte está en nómina de un poder mucho mayor que como Dios está en todas partes, la Moncloa es una pequeña sucursal periférica y no hay que caer en candideces interpretativas. Hoy por hoy, la crítica española no es que sea la más influyente y en parte se debe a un pecado de localismo y a sus lecturas de consumo interno.

—La imposición de mostrar la identidad española oficial también dio mucho que hablar, especialmente el hecho de que el embajador forzase su entrada.

—Eso de oficial, resulta un poco dramático, se contrató a Rosa Martínez como comisaria de la muestra y ella a su vez contó conmigo, no imaginemos coches oficiales a mi puerta ni cenas con don José María, estoy a miles de kilómetros y desconozco el *stablishment* cultural y político español. Naturalmente que la decisión institucional de llamar a Rosa Martínez pretendía dar una imagen oficial de integración con el entorno, no en vano es la comisaria española más reconocida y respetada internacionalmente, como prueba su designación como comisaria para el Arsenale en 2005. A partir de ahí, hicimos lo que nos dio la gana muy lejos del entorno oficial, y prueba de ello lo es precisamente la salida de tono del embajador. Había nervios y también buenos profesionales dentro del ministerio. La comisaria y yo lidiábamos con nuestras identidades, muy poco oficiales por cierto.

—Desde la distancia, ¿cómo ve la situación del arte en España, la intervención política tan constante, algo que no parece pasar en otros países?

—No estoy cien por cien al tanto pero habría que estar ciego para no ver el exceso de protagonismo político que menciona y sus malos resultados. Una intervención política no debería ser tan dañina. No comprendo cómo un país con tantos museos de nueva planta y con tal capital humano carece de influencia internacional, o lo que resulta aún más inverosímil, de influencia local. Tampoco entiendo cómo el arte actual español es anecdótico fuera de sus fronteras. México, con una inversión ridícula, ha inundado con sus artistas las salas de medio mundo. No es tan difícil de resolver, basta con fijarse en qué hacen otros y tener la voluntad de hacerlo.

—¿Los diez años que lleva viviendo en México han determinado su creación actual?

—Absolutamente, casi todo lo que hago fuera son readaptaciones de piezas pensadas para México. Cuando se trabaja en un país en el que no se vive no da tiempo para hacerlo de otra forma, nunca

se está lo suficientemente informado. La ventaja es que México es Vietnam y es Escandinavia, hay muchos méxicos, por tamaño y por su estructura de castas. México es un resumen del planeta tierra.

“La ventaja de trabajar en México es que México es Vietnam y es Escandinavia, hay muchos méxicos, por tamaño y por su estructura de castas. México es un resumen del planeta”

JAVIER HONTORIA

**CONDE
DUQUE**

Hasta el 2 de Diciembre

- E-MOTIVE: instalación interactiva multiusuario.
Rosa Sánchez y Alain Baumann (Kónic Thtr)

Hasta el 24 de Noviembre

- SEMANA DE LA CIENCIA. Paseando por el tiempo

Hasta el 2 de Enero

- CÉSAR MARTÍNEZ.

Entre irse o quedarse: El imperdurable mente presente.

Hasta el 9 de Enero

- TAROT. MARITA LIULIA. Arte y Tarot.

Hasta el 30 de Enero

- BARROCO: Teoría, Contemplación, Experiencia.

CONDE DUQUE Conde Duque, 11

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010

Organiza



madrid

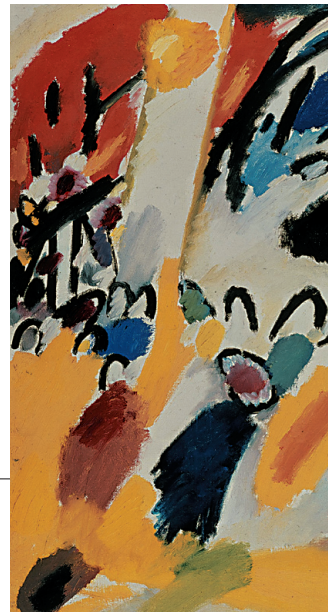
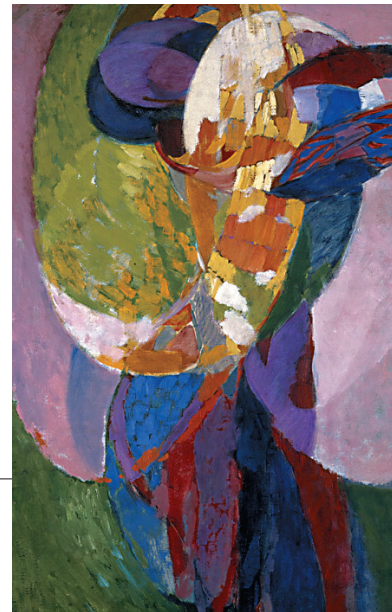
ÁREA DE LAS ARTES



La civiliz

SONIDOS Y LUCES. COMISARIAS SOPHIE D

GARY HILL: *MALLA*, 1978-79. INSTALACIÓN. A LA DERECHA, F. KUPKA: *ESTUDIO PARA AMORPHA*, 1910-11. ÓLEO SOBRE LIENZO



¿Se pueden *ver los sonidos*? ¿Se pueden *oír las formas*? La exposición que acaba de presentarse en el Centro Pompidou es uno de los mejores intentos hasta la fecha de abordar esa cuestión a la vez tan central e inaprensible, en la medida en que pone directamente en cuestión los límites académicos entre las distintas disciplinas artísticas. Con más de 400 obras, y en una extensión que supera los 2.100 m², la muestra va más allá de lo que sin duda hay que considerar el punto de partida del problema

va a los inicios del siglo veinte, a esa *prehistoria* que es ya hoy para nosotros el universo de las vanguardias clásicas, regido sobre todo por *el diálogo* Kandinsky-Schönberg, pero también con piezas realmente excepcionales de Kupka, Scriabin, Klee y, ya con soporte fílmico, de Hans Richter y Oskar Fischinger, en cuyo cine musical-abstracto vemos el foco de inspiración del aprendiz de brujo de la *Fantasia*, de Walt Disney. Los *motivos*: abstracción, música de los colores, luces animadas.

A diferencia de Hegel, el segundo *momento* o sección, *Improntas*, nos lleva ya directamente a la *síntesis*. Más allá de la pintura, el despliegue de los soportes electrónicos propicia el despliegue del cine abstracto de László Moholy-Nagy o Raoul Hausmann, y de ahí a los inicios del vídeo-arte, con piezas referenciales de Nam June Paik, Steina y Woody Vasulka, Bill Viola, o Gary Hill. Conversiones, síntesis, *remanencias*, son ahora los puntos referenciales.

¿Es esa *síntesis consistente*? Resulta extraordinariamente significativo que la tercera sección de la muestra, *Rupturas*, que vendría a coincidir con la *negación*, el segundo *momento* de la dialéctica hegeliana, se abra con la interrogación de Marcel Duchamp, cerrándose así el círculo abierto en su inicio por Baudelaire, e introduciéndonos a la vez en la *espiral* que nos lleva hasta hoy: "Sentido: se puede ver mirar. ¿Se puede oír escuchar, sentir, aspirar, etc.?" Lo que hoy vivimos: lo que era utopía, voluntad de unidad, se convierte en fragmentación y ruptura, experiencia de la modernidad *descreída* que practica la sinestesia a la vez que la cuestiona. De los futuristas a Fluxus, pasando por el piano envuelto en fieltro de Joseph Beuys y por el corredor de presión acústica de Bruce Nauman, con un punto de inflexión especialmente significativo en John Cage. *Rupturas*: azar, ruido, silencio. Para terminar, Epílogo, con una coda inevitablemente nostálgica, con dos estupendas piezas de Rodney Graham y Pierre Huyghe.

Dejándome llevar por los registros sinuosos del sonido y lo visible, en su variedad de formas de aproximación y contraste, me sentí transeúnte en un laberinto de lo incierto. En una percepción ensimismada de la distancia incolmable entre lo visual y lo audible, cuestionada en todo momento por la complementariedad de ambos registros en nuestro propio ser corpóreo y mental, pero inevitablemente disgregada en esta civilización *audio-visual* que banaliza y dispersa ese otro sueño de Prometeo, nuestra voluntad de ser, a un tiempo, *sonido y visión, palabra y luz*.

JOSÉ JIMÉNEZ

zación audiovisual

DUPLAIX Y MARCELLA LISTA. CENTRO G. POMPIDOU. PARÍS. HASTA EL 3 DE ENERO

en una perspectiva actual: la relación música-pintura, para abordar en un sentido más general todos los registros de interpelación y contraste del sonido y lo visual en el contexto del desarrollo de los soportes electrónicos y los nuevos medios.

Es una exposición monumental, excelente en casi todo, salvo probablemente en la excesiva acumulación de piezas y el carácter algo abigarrado del montaje en algunos momentos, sobre todo en unos cuantos espacios de proyección de películas musicales o músicas fílmicas en los que la circulación del público se hace difícil y la gente, desorientada, tarda en entrar en situación, lo que ocasiona que algunos abandonen antes de tiempo. Pero se trata, a pesar de todo, de un defecto *pequeño* respecto a lo que encontramos: un hilo rojo, un rastro reconocible, en esa incierta tensión de lo moderno por la que el sonido quiere ser también forma visual, hacerse visible, y ésta a su vez persigue la elevación del tono y el ritmo, *hacerse audible*.

¿Por dónde *comenzar*? El comienzo es impecable: las comisarias Sophie Duplaix y Marcella Lista sitúan el punto de partida en Baudelaire, en lo que sin duda constituye el acta de nacimiento de la *utopía sinestésica de la modernidad*. Ese momento de su poema *Correspondencias* en el que Baudelaire proclama que "los perfumes, los colores y los sonidos se corresponden". ¿Es, de verdad, eso así...? Las tres secciones y el epílogo en los que se articula la propuesta ponen ante nuestros ojos y oídos una especie de teatro de luces y sombras que es también, a la vez, una curiosa escenificación *alterada* de la concepción hegeliana de la dialéctica.

Momento positivo, o de formulación del ideal, la primera sección: *Correspondencias*, que nos lle-

RODNEY GRAHAM: UN SUEÑO INTERRUMPIDO POR LA POLICÍA, 2003. PELÍCULA. DEBAJO: KANDINSKY: IMPRESIÓN III (CONCIERTO), 1911



Robert Indiana Pelar la Bomba

JAVIER LÓPEZ. MANUEL GONZÁLEZ LONGORIA. MADRID.
HASTA EL 31 DE DICIEMBRE. DE 74.200 A 140.600 €

VAN a cumplirse cuatro décadas desde que Robert Indiana –cuyo verdadero nombre es Robert Clarke, nacido en New Castle, Indiana, en 1928–, definió el arte pop como el arte de América, “el mejor de los mundos posibles”, decía, “es el sueño americano, optimista, generoso, e ingenuo”. Y concluía: “Es como pelar la Bomba”. Cuarenta años más tar-

rotunda simplicidad jaculatoria a los monstruosos e impúdicos acontecimientos que han ensuciado, más de lo mugrientas que estaban, a las democracias occidentales y, especialmente, al gobierno ejecutor de algunas de las acciones más desvergonzadas y atroces que hemos sufrido en años. El mismo gobierno y el mismo presidente que podían –Indiana no lo sabía entonces–, repetir mandato durante cuatro terribles años más.

Las figuras simples, de bordes recortados, su interpretación del símbolo de los movimientos pacifistas y las leyendas inscritas, son de la misma familia y estirpe que los *Eat, Die, Hug y Love*, que le hicieron famoso en los 60; pero sus afirmaciones actuales no son ya infinitivos anónimos e intemporales con los que incitar actuaciones a un número indefinido de personas. Ahora, las sentencias adquieren en su aseveración inmediata un aire de oscuro presagio: “La paz cae presa del terror”, “La paz elude el mundo”, “Una vez más la paz ha sido destronada” y “La paz se hunde en el olvido”. Cumple con algo más que dijo en la entrevista citada: “MORIR es igual a COMER”, porque “el Pop admite la Muerte como parte de un diálogo inevitable”. Cuando lea esta nota, usted, Indiana, la directora y yo mismo, ya sabemos que nuestro interlocutor, el elegido George W. Bush, sigue hablando de la imperiosa necesidad preventiva de la muerte (de otros).

MARIANO NAVARRO



MUERTE DE NABOKOV, 2003

El diario pintado de Eduardo Arroyo

METTA. VILLANUEVA, 36. MADRID. HASTA EL 12
DE DICIEMBRE. DE 12.000 A 84.000 €

LOS clásicos definían el epigrama como un poema breve que aborda un solo hecho o idea con la máxima concisión y con un rasgo de ingenio. La pintura de Arroyo siempre ha sido aguda y afilada como los viejos epigramas. Por ejemplo, en su manera de tratar a los maestros del pasado, con una actitud en apariencia irreverente y en el fondo tan piadosa. La mitad de esta exposición consiste en una serie de versiones a partir de algunos famosos grabados de Dürero, como la *Melancolía*, *San Jerónimo en su estudio*, *El caballero, la muerte y el diablo* o *La gran prostituta de Babilonia* (del Apocalipsis). En estos homenajes, el formato original se dilata hasta las dimensiones de un decorado y la composición clara, legible, del grabado se trueca en un puzzle de iconos incongruentes entre sí. Son pinturas brillantes y estrepitosas, en el formato habitual de las composiciones monumentales, decorativas y alegóricas de Arroyo.

Pero la parte más original, más radical de esta exposición, rehuye ese gran formato. Se trata de 107 óleos pequeños (siempre del mismo tamaño: 33 x 24) que constituyen un diario pintado, realizado a lo largo de dos años y medio (del 6 de diciembre de 2001 al 10 de mayo de 2004) a base de un cuadro por día (el conjunto de la serie, acompañada por los textos del pintor, está recogido en un jugoso libro editado por Turner). En 1966, On Kawara comenzó la serie de sus *Date Paintings*, en cada una las cuales pintaba, con letras blancas sobre fondo oscuro, la fecha del día. Si On Kawara vaciaba los días haciéndolos idénticos uno a otro, el diario de Arroyo es exactamente lo contrario, una catarata de incidentes, anécdotas, *souvenirs*, enigmas, chistes, greguerías, acertijos. Estas páginas impertinentes y maliciosas, a veces tiernas, siempre humorísticas e inteligentes, producen, una tras otra, un extraordinario efecto acumulativo, como el de aquellos deliciosos *Crímenes ejemplares* de Max Aub.

En las páginas de este diario hay muchos personajes familiares: retratos al minuto de escritores, pintores, boxeadores, luchadores enmascarados donde asoma el peculiar culturalismo de Arroyo, su fetichismo de ciertos géneros, de ciertos nombres. Pero los verdaderos protagonistas son los animales: bestias que vienen de los cuentos infantiles (el lobo de caperucita), del cine de Disney, de la mitología (el toro raptor de Europa), de la pintura (los perritos de Tiziano o Degas), o de la prensa, como ese jabalí que apareció muerto en la calle Mejía Lequerica. Son nuestros animales totémicos, nuestros esclavos y hermanos, siempre dispuestos a la fábula, a posar para escarmiento y edificación de la humanidad.

GUILLERMO SOLANA



PEACE
DIVES
IN
OBLIVION,
2003

de, conversando telefónicamente con la directora de la galería en la que ahora expone, le preguntaba: “¿Pero tú sabes lo qué está pasando aquí?” Y, claro que lo sabíamos, era el pasado dos de noviembre, y los norteamericanos votaban en unas elecciones cruciales para la ética civil.

Las piezas de Indiana –más los cuadros que las esculturas del conjunto *One trough Zero*, que serializan, en aluminio ionizado, las que jalonan las travesías neoyorkinas de Park Avenue– se adhieren con su

Tàpies, imágenes de barro

TIERRAS. COMISARIA: ANA BERASTAIN. MNCARS. SANTA ISABEL, 52. MADRID. HASTA EL 10 DE ENERO

LAS cerámicas de Antoni Tàpies producen un efecto formidable de presencia y transmiten una impresión de perdurabilidad, de tiempo que dura siempre. Llenas de memoria y de anticipación, estas imágenes —o “ídolos”, que dirían los griegos— de barro cocido, suponen una declaración de principios de la vida entera de su autor: el interés por la materia como elemento plástico primordial, como energía que alienta y subraya el valor de la existencia de la imagen creada. La finalidad mágico-religiosa implícita en la obra de arte, cuando ésta responde a necesidades humanas primitivas y a impulsos sociales irresistibles, mucho antes de convertirse en propiedad privada, en medio de goce individual o en instrumento de representación y poder. El interés auténtico por la realidad que Tàpies ha mantenido en su pintura y en su escultura, negando la clasificación que tantos han hecho situándolas en los dominios de la abstracción. El gusto por la seducción de la presencia rotunda de lo objetual en el arte, tanto cuando es el propio objeto el que se hace “presente” en la obra, como cuando es la imagen del objeto la que lo “representa”. La atracción por la nueva realidad plástica implícita en lo constructivo y en lo mural, en lo parietal y en lo tectónico. Y la búsqueda de nuevos principios de síntesis en los temas signícos y en el espíritu de lo simbólico, que capacitan al hombre a acercarse a la realidad última o trascendente de la experiencia física particular. El conjunto impactante de todas estas características crea una atmósfera inequívocamente *tàpiana* en esta

muestra tan intensa por el número y por la fuerza de las cerámicas reunidas, obras que acaban por imponerse sobre el montaje amontonado y poco feliz de esta exposición.

El proyecto cerámico de Tàpies constituye una propuesta de la plenitud de su madurez, pues los primeros contactos del pintor con la cerámica no se produjeron hasta 1981, cuando los estímulos de su amigo Eduardo Chillida y la insistencia de su galerista Aimé Maeght lo decidieron a afrontar estos materiales y técnicas. Para su iniciación, Tàpies se vio asistido primeramente en la propia Cataluña, en Gallifa, por Joan

Gardy Artigas, pero el paso decisivo se produjo al conocer al ceramista alemán Hans Spinner en el taller de cerámica que la galería Maeght-Lelong tiene en Grasse, en el sur de Francia. Tàpies subraya la colaboración de Spinner en la realización técnica de estas obras. En lo referente al carácter que la cerámica adopta en la práctica de Tàpies, suele acentuarse el registro principalmente escultórico de estas piezas. Siendo ello cierto, no es toda la verdad, pues hay también un conjunto

muy rico de obras “de pared” (aquí tenemos *Friso*, *Tríptico*, *Díptico*, *Mural*, *Dos sandalias* y la serie de los esmaltes sobre lava) que demuestran cómo todo un sector de esta producción mantiene un decidido carácter cerámico: el tradicional de la cerámica de material de construcción y de recubrimiento mural. Con ello esta exposición, que celebra la concesión del Premio Velázquez al gran maestro catalán, tiene la importancia de documentar la aportación de Tàpies no sólo a la “escultura cerámica”, sino también al arte de la cerámica propiamente dicho.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



CRUZ
GRANDE,
1988.
TIERRA
ARCILLOSA

Juan Hidalgo

ESPACIO MÍNIMO. DR. FOURQUET, 17. MADRID. HASTA EL 10 DE DICIEMBRE. DE 3.700 A 22.000 E

UNA individual de obra reciente de Juan Hidalgo (1927) es por sí misma una excelente noticia. Y si además sirve para comprobar que el que fuera uno de los fundadores de ZAJ, no ha perdido ímpetu, precisión, calma, sentido del humor, ni nada de lo característico en su obra, entonces sucede que explota esa poesía que es vida sucediendo y la vida que es arte realizándose. En las piezas, series y acciones que hoy se exponen, Hidalgo aborda con fresco ímpetu los tres órdenes temáticos con los que opera desde 1969. Órdenes que no son sino manifestación de una postura vital-artística-poética que radiografían el mundo interior mediante lo exterior y viceversa con la pasión y el deseo como bisagra. Se trata de los llamados *Testimonios* (pedazos de vida del artista canario entrevistados), *Erótica* (plasmación de la importancia del cuerpo para transmitir el deseo y aprehender la existencia) y *Un/una más* (testimonio y catálogo de lo exterior insignificante pero fundamental). Aunque, en todo caso, se trate de series-afluente que muchas veces confluyen, sí pueden verse en esta muestra numerosos nuevos (y, a menudo, valiosos) ejemplos de las ellas. Presidiendo esas obras que se enmarcan en aquellos tres grupos, cabe destacar el “objeto-ambiente” que se encuentra en la sala inferior de la galería, donde color-temperatura, límite y serie se unen en una composición de música sin sonido. Asimismo, no debe olvidarse la primera acción videográfica acometida por Hidalgo, la titulada *¿Un gas más?*, magnífica metáfora zen y polivalente en formato audiovisual sobre la destrucción invisible. **ABEL H. POZUELO**

Diana Larrea

VACÍO 9. GUERRERO Y MENDOZA, 9. MADRID. HASTA EL 1 DE DICIEMBRE. DE 30 A 15.000 E

DESDE sus inicios como artista, Diana Larrea (1972) ha insistido en su relación con el espacio con un lenguaje centrado en la intervención, muchas veces de carácter público, o en composiciones que a menudo incluían la presencia de la propia artista. En las fotografías con las que ganó la edición de 2002 del concurso de El Cultural la artista se fundía con espacios interiores y domésticos a partir de una experiencia cromática. Pues bien, aunque no hay rastro de aquellas imágenes, estas nuevas obras, en las que trabaja con medios inéditos hasta ahora, no se alejan del todo de esa producción anterior. Porque si la artista hacía suyo el espacio a partir del color, ahora se apropia también de ciertos iconos culturales del siglo XX pero esta vez partiendo de un fetichismo exacerbado y abiertamente reconocido. La muestra está compues-



J. HIDALGO:
UNA PLATANERA
MÁS, 2004



D. LARREA:
ENTRE TODOS
ELLOS, 2004



M. A. TORNERO:
ENTRAÑABLE,
2004

ta por tres trabajos, una pieza interactiva, una serie de dibujos y un vídeo. En éste último, Larrea se pone en el papel de Jean Seberg, la vendedora del “Herald Tribune” en *El final de la escapada*, en un vídeo en el que tanto ella como el actor que emula a Belmondo se adaptan admirablemente al espíritu del clásico de Godard. Tampoco puede la artista ocultar su admiración por Goya y su (tan actual) serie de *Los desastres de la guerra*. Así, Larrea ha creado una serie de sugerentes dibujos basados en una idea general de la guerra, en la que ha vertido imágenes y lecturas tomadas de diversos conflictos y a los que añade también su propia reflexión con resignadas leyendas. Estos dibujos reflejan un tratamiento lento y cuidado, de corto y muy atento recorrido simulando la técnica del grabado. En las antípodas de estos dibujos se sitúa el artefacto interactivo de Hal9000, más aparatoso y menos sutil, creo. Al entrar, saluda al visitante con sus delirios y drásticos cambios de humor. **J. HONTORIA**

Miguel Ángel Tornero

LUIS ADELANTADO. BONAIRE, 6. VALENCIA. HASTA EL 30 DE DICIEMBRE. DE 1.000 A 15.000 E

MIGUEL Ángel Tornero (Jaén, 1978) presenta un extenso conjunto de fotografías agrupadas bajo el título *Preterito imperfecto compuesto (fotografía)*. Tras la serie que dio a conocer su trabajo, *Conspiración*, de la que en esta exposición se incluyen dos obras, a modo de testimonio seminal, Tornero abre su espectro para dar a conocer nuevas y curiosas investigaciones entre las que cabe destacar tres vías de actuación. Por un lado, se situarían las fotografías que, de algún modo, entroncarían con series anteriores como *Botánica periférica*, y a través de las que, a modo de nocturnos, Miguel Ángel Tornero deja ver una serie de personajes adentrados en un inquietante paisaje. Personajes que andan de un lado para otro, sin dejar huellas de la acción en curso o siquiera dar muestras de una identidad sólo aparente, conviven con otros que hacen visibles sucesos equívocos; como ocurre en la magnífica fotografía *Adiós Papá*—que parece un homenaje póstumo a Jeff Wall—. Por otro lado, cabe destacar aquellas fotografías que podríamos enmarcar dentro de unas “acciones quedas”, en las que el autor mues-

tra a personajes ensimismados. Entre ellas, señalar *S. t. (lenguaje universal)* o *Diálogo del la lavandería*. Obra ésta en la que, como novedad se incorpora el lenguaje. Si la ironía actúa en aquellas obras como un ácido aliño, su efecto no es menos corrosivo en un último y espléndido conjunto de fotografías, en el que, de nuevo, los homenajes se rinden aquí con claridad, al encarnizarse en la fotografía alemana de última hora. Así, Tornero proyecta un intrépido giro en un trabajo que se adivina cada vez más expectante, ante la trivialidad y el tedio con el que tantos artistas recurren hoy a la fotografía. **JOSÉ LUIS CLEMENTE**

Jaume Plensa, autorretrato y muerte

TONI TÀPIES. CONSELL DE CENT, 282. BARCELONA.
HASTA EL 11 DE DICIEMBRE. DE 5.900 A 69.000 €

ESTA pequeña exposición –y, sin embargo, de una gran intensidad– acaso sea una de las más importantes de Jaume Plensa (de quien se presentan también ahora el catálogo razonado del IVAM y otra muestra en la Fundación César Manrique). En ella se manifiesta un estado de ánimo íntimo, se revela una radiografía como nunca se había visto en el escultor. Intuyo que hasta ahora el yo del artista se había ocultado en problemas técnicos, en un discurso sobre el arte moderno, no exentos de interés, pero que no dejaban lugar para expresar el propio dolor. Ahora este yo se expresa; incluso se diría que se trata de un autorretrato del mismo Plensa. Pero en este autorretrato existe un mensaje brutal y terrible: la muerte.

La muerte como disolución o desintegración de las formas; éste es

el motivo que sobrevuela el conjunto de la muestra. Todas las obras de la exposición se descomponen... De ahí su carácter dramático: se deshacen y se pierden en la nada. Son fantasmas, los restos de una memoria, de una identidad... Más aún, este carácter fúnebre se acentúa por la presencia de unas velas que, como lámparas votivas, recuerdan los rituales de los difuntos.

Hay una pieza singular, *El hombre de vidrio*, que representa un cuerpo yacente a escala real. Está realizada con cristal soplado y en su interior se ha depositado un líquido rojo, como si fuera sangre. Ello posee connotaciones: la extrema fragilidad del material y la transparencia permite ver el interior, donde el líquido se va secando. Se trata otra vez de un proceso de putrefacción, paralelo al



EL HOMBRE DE VIDRIO II, 2004

de las otras piezas de la exposición. El líquido que se va evaporando y deja las huellas de su agonía y las imágenes que se van disolviendo, a las que antes aludíamos, experimentan un mismo proceso: la descomposición. Aquel cuerpo que yace es un cadáver, y todas sus connotaciones implícitas de transparencia –muestra las vísceras, se exhibe interiormente– y fragilidad se asocian al propio artista. Más aún cuando se advierte que esta escultura es un autorretrato –frágil y translúcido– de Plensa. El rostro ha sido sacado de un molde de la cara del artista. Tal vez este aspecto pase desapercibido, porque el vidrio soplado no perfila con exactitud las for-

mas, pero resulta significativo que la faz, y tal vez toda la escultura, se haya hecho con el cuerpo del escultor.

Yo no sé si la exposición responde a un estado de ánimo o situación personal del artista. O si, por el contrario, refleja el espíritu –o es el autorretrato– de una época. O acaso sea consecuencia de los sinsabores de un gran proyecto de escultura pública, *The Crown Fountain* cuyo proceso ha sido muy problemático, aunque ha tenido un feliz desenlace... En todo caso, esta exposición es una escenificación de algo terrible, la muerte.

JAUME VIDAL OLIVERAS

exposiciones

MINISTERIO DE CULTURA

SUBDIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN DE LAS BELLAS ARTES

22 octubre
2004
16 enero
2005

LUJO ASIÁTICO
MUSEO CERRALBO
C/ Ventura Rodríguez, 17.
Madrid



Mompó

Exposición conjunta en Juan Gris y Rayuela



Hasta el 18 de diciembre

JUAN GRIS
GALERÍA DE ARTE
Villanueva, 22 - 28001 Madrid
Tel. 91 575 04 27 - Fax 91 575 04 27
www.galeriajuangris.com
informacion@galeriajuangris.com

rayuela
GALERÍA DE ARTE

Claudio Coello, 19 - 28001 Madrid
Tel. 91 577 06 48
www.galeriarayuela.com
rayuela@galeriarayuela.com

La Fundación Santander Central Hispano ha organizado un ciclo de debates (hasta el 25 de noviembre) que bajo el título de *La ciudad inquieta*, plantea repensar la arquitectura urbana de la mano de escritores, matemáticos y catedráticos de diversas áreas. José Luis Mateo es el arquitecto que, junto con el filósofo Francisco Jarauta, protagoniza la conferencia de esta tarde: *La ciudad como obra de arte*. Por eso, en El Cultural hemos querido reunir a otros siete arquitectos que, junto con Mateo, dan forma a este complicado binomio que es el arquitecto y la ciudad.

Está muy bien que la ciudad como difícil realidad ocupe actualmente gran parte del debate arquitectónico. Creo que todos los arquitectos y pensadores alrededor de la urbe saben que es la gran asignatura pendiente del siglo XXI. Que los momentos urbanos de mayor interés han tenido que ver en el pasado siglo con épocas de gran esplendor social y económico y dramáticos episodios de destrucción. Y, sin embargo, la reconstrucción rápida y mercantilista de las ciudades devastadas sí ha ocupado el interés unánime de los grandes poderes. Será entonces más fácil reconstruir que ir construyendo a tempo humano, acorde y acompasadamente al desarrollo de la necesidad social. Aquí es donde hoy la

ciudad pierde el pulso. O dormita en el anquilosamiento de la historia o se desarrolla con desasosiego para no perder inercia especulativa. Vemos crecimientos alocados sin tiempo para pensar en las variables de su realidad local y temporal, construyendo cocteleras sociales que tarde o temprano estallarán. Y vemos realidades obscenas de ciudades enteras que destruyen las guerras para reconstruirlas de acuerdo a nuevos intereses. Los arquitectos que nos ofrecen su reflexión sobre

El arquitecto y la ciudad

la ciudad nos muestran la diversidad de miradas. La pragmática de Mateo como observador ajeno, la postura ética de Fernández Alba, las dudas de Arroyo o el análisis culto de Her-

nández de León. También es válida la visión razonada de los hermanos Cano Lasso, la apasionada desmesura de Higuerras, la responsable y serena voz de Lamela y la más poética y utópica ciudad de Tuñón y Mansilla. Si se agita la conciencia social sobre la ciudad, aparecen muchos valores que no interesa poner de manifiesto. Es la ciudad la expresión más directa y cruel de la realidad en un instante de tiempo y por ello también el destino del esfuerzo, el conocimiento, la cultura y el arte, y desgraciadamente también de la ira, la vergüenza, la venganza y otras expresiones del hombre. **A. GARCÍA ABRIL**

Mercantilización del espacio

LA evolución de la ciudad ha creado un inventario complejo de necesidades ligadas a la construcción de la metrópoli contemporánea. Pero sigue siendo la “política de la ciudad”

quien ha de reconquistar su protagonismo y ejercer la racionalidad de sus postulados: “governar todo aquello que afecta, beneficia o daña a la polis”. Pero en nuestras ciudades venimos soportando unos lugares de pesadumbre ambiental, en ausen-

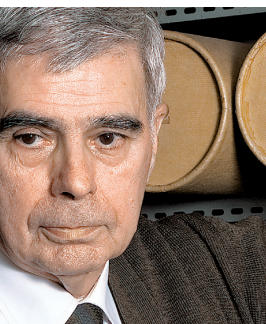
cia de una arquitectura mediadora frente a los procesos inmobiliarios que ofrece la mercantilización del espacio habitable. La idea que tengo del arquitecto se aleja mucho del protagonismo estelar tan en boga y sobre todo de las relaciones entre el arquitecto y el “faraón político”. Los grandes conjuntos urbanos, los edificios singulares de las nuevas ciudades apenas saben describir los vigorosos relatos espaciales si no son los dispendios presupuestarios de sus grandilocuentes imágenes. Al político sólo le interesan sus correlatos semánticos, sus ilustraciones especta-

culares, consciente de que la energía de la forma en los atajos de la posmodernidad se ha transformado en el poder del signo. Basta observar en Madrid dos ejemplos que caracterizan esta elocuencia simbólica: proyectos como la ampliación del Reina Sofía, modelo de la veneración, un poco anticuada, pero síntoma de que aún pervive de la costosa y arbitraria mitología del arquitecto y sus pe-

La ciudad de hoy es protagonista de las redundantes arquitecturas “del intérprete”, sin moral ni belleza

culiars modos de entender los contenidos del espacio museístico. Y cómo no interrogarse sobre el “jardín de los futbolistas” y sus cuatro torres, menhires hechiceros de un sueño fúnebre; planificación atenta sólo al trueque, diseñada por los parámetros de la política mercantil, eso sí, hábilmente formalizada por la seducción mediática. La ciudad posmoderna es protagonista de las redundantes arquitecturas “del intérprete”, contribuyendo a que el binomio política de la ciudad y arquitectura tienda a consagrar la vulgaridad de una ciudad sin moral ni belleza.

ANTONIO FERNÁNDEZ-ALBA



M. R.

La ciudad sin límites



EL actual paisaje urbano, en el mejor de los casos es: intenso, caótico, vital, fragmentario. Hecho por partes, en diferentes momentos y por diferentes actores, debe verse como expresión de la vida, de la energía colectiva. El

mundo sin arquitectura, y por tanto sin ciudades, sería ininteligible. La ciudad crece como un continuo, como una lava magmática que recubre parcialmente la naturaleza. Nosotros nos desplazamos por ella como quien recorre un paisaje natural. De hecho sus elementos estructuradores pueden asociarse o identificarse con accidentes naturales: los ríos de autopistas o de los diferentes sistemas de comunicación, las pendientes topográficas que determinan el ritmo de nuestro paso, las montañas que emergen, a veces, relativamente intocadas en su interior. La artificialidad de lo construido en la ciudad contemporánea se hermana, paradójicamente, con su opuesto, la naturalidad del mundo orgánico. El mundo contemporáneo ha anulado la diferencia ciudad-campo presente en la base de la ciudad antigua. En el mundo contemporáneo la ciudad no tiene límite, frontera, muralla, no tiene exterior. Es imposible imaginar la ciudad contemporánea, especialmente en nuestras sociedades capitalistas y democráticas, controlada por una voluntad personal. Mies van der Rohe, hace ya tiempo decía: "Los días de la planificación urbana han acabado. Debemos construir como si estuviéramos en la jungla". La ciudad del mañana no se piensa, se construye hoy. Y los arquitectos damos forma a fuerzas y delirios que no nos pertenecen.

JOSÉ LUIS MATEO

El mundo moderno ha anulado la diferencia ciudad-campo de la antigüedad

El equilibrio del transporte

LA ciudad es la más magnífica construcción colectiva. Es el origen catalizador del proceso civilizador, el espacio cívico que se construye con la Historia y que permite cobrar conciencia de nuestro ser histórico. Por tanto, el tiempo de la "civitas" no es ya el cíclico del Mito, sino el que fluye, el que toma razón de lo fugaz, de lo cambiante. La aparición del tráfico privado, esa movilidad que resulta, al mismo tiempo, un irrenunciable derecho individual de la modernidad, y una agresión, cuando el automóvil

La nueva ciudad necesita de la convivencia entre el transporte público, el privado y el paseo

actúa de manera incontrolada, a la utilización armoniosa de los espacios públicos. La nueva ciudad necesita del equilibrio responsable, de la obligada convivencia entre el transporte público, el paseo de los ciudadanos y el uso controlado del transporte privado. De igual manera que los nuevos medios de movilidad virtual ofrecen nuevos modelos urbanos que resultan compatibles con la renovación respetuosa de la ciudad histórica, nuestra mejor herencia civilizadora.



M. R.

JUAN MIGUEL HERNÁNDEZ DE LEÓN



El reto es humanizar

LAS grandes ciudades, con los problemas derivados de su escala de crecimiento, son siempre enriquecedoras por el intercambio que

en ellas se genera. Sólo falta hacerlas más humanas y ese es el gran reto de futuro que depende de la voluntad política y de la cultura de sus habitantes, pues en el paisaje urbano es importante conjugar densidad y convivencia con conceptos de sostenibilidad y protección del entorno y del medio ambiente. En la ciudad no siempre deben hacerse iconos basados en la imagen, pues siendo la ciudad una suma de acontecimientos de muy variadas procedencias, necesita piezas no singulares para conformar la necesaria unidad de su tejido. Por tanto, la

El nivel de la arquitectura española es excelente, pero el resultado de nuestras ciudades es decepcionante

arquitectura debe ser un ejercicio más profundo que el que se basa en la producción de imagen y espectáculo y el arquitecto debe adoptar una posición equilibrada ante el complejo ejercicio que hace converger razón e intuición. No hay que olvidar que la arquitectura tiene un fin social que la diferencia del resto de las artes, y por tanto tiene un compromiso mayor. El nivel de la arquitectura española es excelente; sin embargo, el resultado de nuestras ciudades es decepcionante, lo que indica un alejamiento entre los arquitectos y la sociedad. Tal vez sea necesario hacer una reflexión mutua para llegar a entender la falta de confianza por parte de los promotores privados en los arquitectos y la escasa demanda de una arquitectura con nivel por parte de los clientes.

ESTUDIO GANO LASSO

EDUARDO ARROYO

Un día sí, otro también
Galería METTA
Villanueva 36
915768141 www.galeria-metta.com

Los mismos errores de ayer

PLANTEAR el cómo afrontamos la relación de nuestras obras con la ciudad me lleva a reiterar que los arquitectos estamos preparados para hacer Arquitectura, que, efectivamente, es una parte esencial del Urbanismo, pero no lo es todo, pues la ciudad tiene mucho más carga humana y social que técnica. Desafortunadamente, no existen los verdaderos especialistas en Urbanismo. Cuando hay que tomar decisiones, los profesionales más próximos interpretamos la ciudad existente e intentamos relacionarnos con el entorno urbano lo mejor posible, pero, según nuestro peculiar punto de vista, que no siempre es el más riguroso.



No podemos “hoy” inventar la ciudad del mañana, que irá surgiendo acorde con lo que la sociedad demande. Pero no podemos obviar los cambios vertiginosos que están modificando nuestra actual forma de vida y convivencia, y que, lógicamente, influirán en la ciudad del futuro. Siempre es arriesgado adivinar el futuro, por lo que toda especulación sobre cómo será la ciudad del mañana es difícil de predecir. En este sentido, siempre hay que poner

en tela de juicio cuanto se dice en diferentes foros, entre otras razones, porque las cosas pueden aparecer fuera de contexto y, como en tantos otros aspectos de la vida humana, suele haber demasiada demagogia y oportunismo. En cuanto al espacio público, los intervinientes en la configuración de la ciudad, más que preocuparnos por lo que interesa a la sociedad y a la ciudad, solemos pensar en “lo nuestro”, manejándolo a nuestro antojo. El “paisaje urbano” resultante, pocos lo aprueban, pero tampoco parece interesar mucho, ya que se siguen cometiendo los mismos errores.

ANTONIO LAMELA

LA ciudad es el lugar de la exaltación de lo colectivo; entendiendo lo colectivo como una suerte de movilización del mundo en el que la herramienta fundamental es la negociación entre las partes, y el objetivo la creación de escenarios de voluntades reales o virtuales que incentiven la identidad colectiva. Se trata de una extensión, equiparando aquello que somos o creemos ser con lo que nos rodea, de modo que lo verdaderamente importante es la capacidad de multiplicar las relaciones entre los humanos, la naturaleza, las máquinas o lo virtual, de modo que



M. R.

El lugar de lo cotidiano

La ciudad es el lugar de la exaltación de lo colectivo y el objetivo es la creación de escenarios de voluntades que incentiven esta identidad

en sus roces, en sus conflictos, en sus acuerdos, y en sus distancias se dilata nuestro estar en la vida para hacer espacio a la consciencia de que el hombre y la mujer son naturaleza, desarrollándose gracias a su capacidad de pensarse a sí misma virtualmente. La ciudad es, pues, el lugar que nos permite, frente a lo específico, reconocerlos como iguales y diferentes; y sus conflictos –pero también sus enormes valores y posibilidades– provienen de nuestra diversidad, no sólo con los demás, sino también con nosotros mismos.

LUIS MANSILLA Y EMILIO TUÑÓN

EXIT Express
 PERIÓDICO MENSUAL DE INFORMACIÓN Y DEBATE SOBRE ARTE
 Edita: Olivares & Asociados, S.L. - San Marcelo, 30 - 28017 Madrid - España - Tel. +34 91 404 97 40 - Fax +34 91 280 00 12 - express@exitmedia.net - www.exitmedia.net

Arte hoy en la Europa postcomunista
Al Este del Edén
 Textos de Viktor Misiano, René Block y Jari-Pekka Vanhala (págs. 8-13)

Debate
 ¿Cómo medir la intensidad de un espacio?
 Figueras, Miquel; Fernández, Estrella; Amparó, Gemma; Albar, Oriol; Ocar, Sergi. (págs. 8-13)

Publicaciones
 Entrevista a Gerardo Camba, director de la Biblioteca del Centro Pompidou. (pág. 47)

Exposiciones
 Nello Solauro, Pina Baccio, Filippucci, Nancy Spivey, Dong Shuang, Juan Hidalgo, Javier Fernández, Javi Gutiérrez, Oscar Soto, Soto et al., Daniel Flos, Jordi Colomer. (págs. 11-12)

Entrevista con Julião Sarmento

galería oliva araua NUEVA DIRECCIÓN - NEW ADDRESS
 Dirección: 20, 20004 Madrid
 Tel. +34 91 404 97 40
 Fax: +34 91 280 00 12
 www.exitmedia.net

#7

Noviembre 04

EXIT Express

PERIÓDICO MENSUAL DE INFORMACIÓN Y DEBATE SOBRE ARTE

DOSSIER: Al Este del Edén: arte hoy en la Europa postcomunista.

Con textos de René Block, Viktor Misiano y Jari-Pekka Vanhala

ENTREVISTA: Julião Sarmento ■ **DEBATE:** Premios y concursos de arte

MERCADO: Subastas a la española. Entrevistas a los directores de

Ansorena, Durán, Sala Retiro y Segre ■ **OPINIÓN:** Leandro Gado,

Marta Gili, Alicia Huber, Leonel Moura, Gloria Picazo ■ **SECCIONES:**

Exposiciones: España, Portugal, Europa y Resto del Mundo.

Convocatorias. Libros. Personajes. Grafismos. Matadero. Bob Deler

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

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

Un paisaje urbano envenenado

Mi prólogo es el epílogo de nuestro admirado y querido maestro y amigo, mi tocayo, como él me llamaba, Fernando Chueca Goitia.

El arquitecto de hoy, como ayer, debe afrontar lo que hace de acuerdo con las ordenanzas de la ciudad. La ciudad del mañana puede reinventarse dependiendo del talento y tesón de sus recreadores y equipos que los apoyen, que deben de tener en cuenta el conocimiento profundo de los invariantes de las ciudades intemporales y de las pocas mejoradas a partir de cero. Esto último es culpable de que la arquitectura hoy haya quedado muy por detrás de otras técnicas que van mejorando por apoyarse en lo anterior, como los avances en puentes, aviones, electrónica, medicina, etc. Hasta principios del siglo XIX, las ciudades se hacían sólo para el hombre y el caballo, hasta que fue invadiéndolas un nuevo intruso que fue destruyendo el lento, seguro y ordenado crecimiento de las ciudades. Hoy vivimos el cáncer desarrollado por esta invasión creciente de coches, parecidos a ratas gigantes que se alimentan de hombres a los que devuelven junto a malolientes y venenosos gases, debidos a los camellos de drogas peligrosas vendidas por los ayuntamientos a 100 lo que cuesta 10. Luchemos contra estos camellos oficiales de la gasolina y volvamos a ciudades humanizadas, sin estrés, angustias ni ruidos mediante sistemas colectivos de comunicación rápida no contaminante. El paisaje urbano de hoy es caótico, inhumano y envenenado por una mayoría esclavizada a los intereses creados por una minoría egoísta con sus beneficios a corto plazo.



M. R.

FERNANDO HIGUERAS

¿POR qué trabajo en Bilbao, París o Lausanne en lugar de trabajar en la ciudad donde vivo? ¿Por qué habito una ciudad sin imaginación ni ganas de tenerla?

¿Por qué lo único recurrentemente variable del paisaje de la ciudad donde vivo son las grúas, socavones y carteles de "se vende"?

¿Por qué el espacio público está más sucio en unas partes de la ciudad que en otras? ¿Por qué se necesita que algo sea mediocre para que pueda formar parte del Madrid del siglo XXI?

¿Por qué una hermosa profesión está en manos de grupos organizados de desaprensivos que negocian con el gamberro de turno?

¿Por qué los fines de semana la población "huye" literalmente de esta ciudad? ¿Por qué no hay una educación sobre la ciudad y el paisaje desde pequeños para que los promotores tengan un bagaje cultural mínimo?

¿Por qué hay una comisión que defiende la estética urbana de la ciudad mayoritariamente compuesta por abogados? ¿Por qué se utiliza a los arquitectos para firmar planes urbanos que no hacen ellos?

¿Por qué se utilizan tanto el ladrillo y la teja árabe formando parte de las normativas de los ayuntamientos?

¿Por qué nadie habla de Sanchinarro?

¿Por qué tengo la extraña sensación de estar enfadándome mucho?

¿Saben cual puede ser la ciudad del mañana? Pues vean *El planeta de los simios* y disfruten.



El planeta de los simios

¿Por qué esta hermosa profesión está en manos de grupos organizados de desaprensivos?

EDUARDO ARROYO

DEL 11 DE NOVIEMBRE
AL 9 DE ENERO

EXPOSICIÓN

MONSTRUOS, FANTASMAS Y ALIENÍGENAS

FUNDACIÓN
Telefónica

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

LA danza de De Keersmaeker tiene fama de rigurosa, sistemática y precisa. Sus trabajos están estrechamente relacionados con la estructura de la música y las fórmulas matemáticas. Su estética austera y exquisita, la construcción inteligente de sus creaciones, el vínculo tan estrecho que mantienen con la música, y su interés por las formas de organización presentes en la naturaleza, son algunas otras características. Steve Reich, Thierry de Mey, John Cage, Schönberg, Berg, Bartok, Ligeti o Mozart son compositores que le han inspirado, pero también se interesa por la relación entre el movimiento, el texto, el cine y el vídeo.

Rosas da a conocer sus trabajos en España a partir del año 1983. Ahora la compañía vuelve a Sevilla con dos programas. Por un lado, *Once*, un solo de 70 minutos interpretado por De Keersmaeker con la voz de la cantante estadounidense Joan Baez en una serie de conciertos de los años sesenta, y *Bitch's Brew/Tacoma Narrows*, una pieza que baila la compañía siguiendo una grabación legendaria de unas sesiones de improvisación que duraron tres días realizadas también en los sesenta por Miles Davis y un grupo selecto de instrumentistas. La pieza incluye en su vocabulario algunos elementos del hip hop, el jazz en sus inicios o la danza africana.

—*Once* y *Bitch's Brew/Tacoma Narrows* supusieron un cambio en su



Es una de las referencias más respetadas de la danza contemporánea europea. La belga Anne Terese de Keersmaeker lleva más de veinte años bailando con su compañía Rosas, con la que llega a Andalucía esta semana. Los días 16 y 17 presenta en el Alhambra de Granada *Bitch's Brew/Tacoma Narrows*, coreografía inspirada en música de Miles Davis que se verá los días 19 y 20 en el Central de Sevilla. En este último teatro habrá la ocasión extraordinaria de verla bailar, el día 17, en *Once*, su famoso solo austero y exquisito, a ritmo de Joan Baez.

manera habitual de acercarse a la creación. ¿Qué es lo que le hizo optar por investigar otro proceso?

— No supuso una ruptura con mis trabajos anteriores sino una evolución. *Violin Phase*, una parte de *Phase: four movements to the music of Steve Reich* (1982) fue un solo. En 2001 hice un duo, *Small hands (out of the lie of no)* y con *Once* cerraba el círculo con otro solo. Era algo que deseaba hacer durante mucho tiempo. Lo que sí fue nuevo para mí era incluir la improvisación dentro de la coreografía, como hice en *Bitch's Brew/Tacoma Narrows*, donde dejamos un espacio para la improvisación en escena. Los bailarines siempre han tenido un gran peso en la creación de mis coreografías y la improvisación tiene un papel muy importante en mi proceso de trabajo. Es como un especie de composición instantánea donde se trata de captar y organizar lo interesante que surge para incorporarlo en la composición final de la coreografía. Era hora de darles a los bailarines esa libertad y una mayor responsabilidad dentro de la obra. Después de tanto tiempo de trabajar juntos fue como parte de un proceso natural. Y también se debía a mi descubrimiento de la música jazz donde la improvisación es tan importante. En mi próxima creación trabajaré con música de la India y también habrá improvisación.

—¿Cómo se acercó a las canciones de Joan Baez para crear *Once*?

— Empecé improvisando, primero en silencio. Grabamos esas improvisaciones en vídeo y luego, con la ayuda de una asistente coreográfica, reconstruimos ese material. Luego también realicé improvisaciones con la música. Siempre me ha fascinado la economía de medios de esta música. La letra de las canciones es muy importante también. Hay canciones de protesta, hay canciones que hablan de madres y sus hijos, de historias entre hombres y mujeres, de grandes colectivos de gente, hay otras que contienen referencias históricas, algunas son cómicas. Me gusta desarrollar diversas estrategias relacionadas con la música.

Desarrollo coreográfico

—¿El punto de encuentro con estas canciones fue más bien personal y musical o hubo también una afinidad filosófica?

— Es un disco que tiene un contenido y una filosofía muy claros. Está compuesto por grabaciones de diversos conciertos de Joan Baez realizados en los años 60 y reflejan claramente lo que ocurría en los Estados Unidos en ese momento: el movimiento en pro de los derechos civiles, en contra de la guerra en Vietnam. Eran acontecimientos que tenían su eco en el mundo entero y desde esa perspectiva sigue siendo relevante hoy día.

—¿Ha cambiado *Once* desde que empezó a interpretarlo en 2002?

— Ha crecido mucho. Las piezas siempre crecen cuando se interpretan muchas veces. Son como niños. Crecen, maduran y pasan por un proceso de evolución. La coreogra-

Anne Terese de Keersmaeker

“Sigo procesos de creación casi matemáticos”

“Los bailarines siempre han tenido un gran peso en la creación de mis coreografías y la improvisación tiene un papel muy importante en mi proceso de trabajo. Es como un especie de composición instantánea que incorporo a la obra final”

ña se ha vuelto más rigurosa y a la vez tengo una mayor libertad para comunicarme con el público.

El arte de improvisar

—Ha hablado de la relación entre la estructura instrumental en las selecciones de *Bitch's Brew* y la manera en que participan los intérpretes en escena.

—En esas sesiones de grabación en realidad el proceso era más importante que el resultado final. En el primer *track* percibes como los músicos están buscando una manera de trabajar juntos. Nosotros trabajamos con unos doce o trece bailarines en una combinación de danza estructurada e improvisación que se inspiró en ese proceso. Miles tenía las agallas suficientes para abrirse a los músicos jóvenes influyentes en esa época, gente como Jimi Hendrix, Sly Stone, James Brown, la música funk. Le fascinaron cantantes como Billy Holiday o Frank Sinatra.

—¿En algún momento sus bailarines le sorprendieron con el material que generaron durante estas improvisaciones en escena?

—Sí, hay algunos bailarines en la compañía que son maravillosos a la hora de improvisar. Esa capacidad es un don. No todos los buenos bailarines son buenos a la hora de improvisar. Y también se trata de Rosas. Llevamos veinte años trabajando una organización muy estratégica del tiempo y del espacio con procesos casi matemáticos. Parecía que en ese momento sentíamos la necesidad de esa



Graduada por la renombrada escuela Mudra de Béjart que tanto influyó en una generación de coreógrafos y bailarines europeos, De Kersmaeker residió después en Nueva York en la etapa de pleno fulgor de la danza postmoderna estadounidense; luego volvió a su Bélgica natal y fundó en 1983 su compañía Rosas. Diez años después se estableció en residencia en el Teatro de la Monnaie de Bruselas, donde en 1995 creó P.A.R.T.S. (Estudios para la Preparación e Investigación de las Artes Escénicas).

sensación de libertad para mejorar la calidad de la interpretación y la composición.

Programa de estudios

—¿Llegó a influir en obras que se realizaron posteriormente?

—Hay cosas que puedes hacer en una composición que no puedes conseguir con la improvisación, y viceversa. Ambas son muy enriquecedoras. También hay una gran tradición detrás, tanto Bach como Mozart fueron grandes improvisadores.

—¿Qué influencia tiene P.A.R.T.S. en los bailarines?

—La experiencia con P.A.R.T.S. ha sido muy intensa y ha cambiado el proceso de trabajo de la com-

pañía. La mayor parte de los alumnos en la escuela ni habían nacido cuando empecé a trabajar. Intentamos crear un programa de estudios que incluye lo que a mí me interesa como coreógrafa y como espectadora, darles a los alumnos la oportunidad de compartir experiencias tanto en el plano corporal como intelectual, de combinar la tradición del ballet con la tradición de la danza postmoderna, fomentar un interés en otras disciplinas artísticas. Ahora ha salido una generación que está forjando su propio camino con unos enfoques muy diversos.

LAURA KUMIN

Eduardo Vasco retoma el camino de Marsillach; aspira a que la Compañía Nacional de Teatro Clásico tenga dos elencos más o menos estables que representarán dos o tres obras por temporada. En febrero estrenará *La entretenida* de Cervantes; seguirá *El castigo sin venganza*, de Lope, y luego otra vez Cervantes con *El viaje del Parnaso*.



MERCEDES RODRÍGUEZ

—¿Cómo mantendrá la CNTC la fidelidad de sus actores frente a las ofertas que reciben de la televisión y el cine?

—Estar aquí les permitirá trabajar en una compañía de repertorio, encarnar personajes poco habituales y hacerlo con unos modos de trabajo que no son los tradicionales—ensayos más largos, formación, etc...—desde luego, deben entender que la CNTC exige un compromiso”.

Joven CNTC. La Compañía seguirá organizando talleres como hasta ahora, pero de otra forma: “Por un lado, tendrán que ver con la formación de elencos. Es decir, irán dirigidos a los actores que trabajan en la obra

que se ensaya y que necesitan formación en una faceta específica. Por otro, queremos crear una joven

compañía que atraiga a las nuevas generaciones de actores”, continúa el director.

Respecto al criterio de selección del repertorio, Vasco reconoce que “particularmente me gusta el Renacimiento, pero voy a intentar alternar obras indiscutibles con títulos desconocidos, también extranjeros, y seleccionarlos para que sirvan para afianzar los elencos”. Y recuerda que por teatro clásico se entiende la literatura dramática escrita antes del periodo realista. Finalmente, se mantendrán las giras “pero vamos a modificar este concepto por el de residencia, es decir, llegar a acuerdos con teatros públicos para, dependiendo

de sus necesidades y las nuestras, prever con bastante antelación la exhibición de nuestras obras. Por supuesto, vamos a intentar desembarcar en América Latina”. En total, Vasco tiene previsto 3.746.578 euros de presupuesto para producción y contratación artística.

El Clásico será compañía de repertorio

EDUARDO Vasco, nuevo director de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, quiere “que la Compañía vuelva a ser compañía, es decir, un grupo de gente más o menos recurrente que se dedica a la escenificación de las obras del repertorio clásico español”. Pero ¿acaso no es lo que venía haciendo la CNTC? La institución ha venido funcionando en los últimos años más como una empresa de producción que como una compañía de actores. Y es lo que es en exacto término jurídico: una unidad de producción que integra una plantilla de 95 personas entre fijas y eventuales, adscritas en su mayoría a funciones técnicas y administrativas. ¿Y el equipo artístico, en especial los actores? En los últimos años la dirección de la CNTC encargaba a directores de escena las obras del Siglo de Oro programadas para cada temporada; el protagonismo recaía así en estos directores, que elegían a los actores con los que querían trabajar y que eran contratados por el tiempo que duraban las representaciones.

Esta relación laboral con los artistas no va a variar, se seguirá contratándolos por espectáculos; lo que cambia es el concepto de compañía, ya que se vuelve a la idea que defendió Adolfo Marsillach cuando la creó en 1986. La CNTC atravesó por varias etapas con Marsillach, pero él intentó contar con un elenco relativamente estable que representara dos o tres obras cada temporada, le permitiera forjar un estilo propio y que incluso pudiera retomar los montajes de mayor éxito. Adria-

Eduardo Vasco: “Los actores deben entender que estar en la CNTC tiene ventajas: les permitirá encarnar personajes fuera de lo corriente, hacerlo con unos modos de producción poco habituales, trabajar como una compañía de repertorio”

na Ozores, Yolanda Arestegui, Arturo Querejeta o Carlos Hipólito fueron algunos de estos actores que resistieron la tentación del cine y la televisión para mantenerse al lado de Marsillach.

Ahora Eduardo Vasco opta por crear dos elencos, en los que podrán llegar a intervenir unos 60 actores. —Quiero consolidar un elenco ca-

pacitado, estable y en continua formación”. El primero de ellos ya se ha creado para *La entretenida*, obra de Cervantes que Helena Pimenta ensaya para estrenar en febrero en Madrid; un ejemplo de un teatro casi de disidencia, en el que los protagonistas son los criados. Joaquín Notario, Pepa Pedroche, José Luis Santos y Arturo Querejeta son algunos de los actores. En abril, y mientras la obra de Cervantes se va de gira, el segundo elenco estrenará *El castigo sin venganza*, tragedia de Lope que

dirigirá el propio Vasco. Ambas obras coincidirán en Almagro con *El viaje del Parnaso*, un montaje poético-musical de pequeño formato ideado para llegar a espacios no convencionales. El objetivo es que en 2006 se funcione como compañía de repertorio, ya que Vasco aspira a que “cada elenco pueda salir de gira con varios títulos”.

LIZ PERALES

Muestra de teatro de autor de Alicante

LOS dramaturgos son los protagonistas de la Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos que desde hace doce años se celebra en Alicante, dirigida por Guillermo Heras. La muestra exhibe este año un considerable número de obras, 29, producciones recientes cuyo común denominador es el texto contemporáneo. Este año además se homenajea a José Luis Alonso de Santos, uno de los comediógrafos de mayor éxito de nuestro país, con piezas como *Bajarse al moro* y del que Juan Luis Galiardo representa su monólogo *Un hombre de suerte* (el día 15).

La programación de esta Muestra compone un mosaico de la dramaturgia española desde los años 60 hasta nuestros días. Jaime Salom es el más veterano de todos y su comedia farsesca *Esta noche no hay cine* clausurará el festival el día 21. De una generación posterior es Jerónimo López Mozo, que en su línea de teatro social plantea el tema de la violencia de género en *Ella se va*



SOY FEA, DE SERGI BELBEL Y JORDI SÁNCHEZ

(día 16). De los 70 tenemos al citado Alonso de Santos, y de los 80 a Sergi Belbel, del que se presenta *Soy Fea* (día 19), un musical que escribió con Jordi Sánchez y que, dirigido por él mismo hace un lustro, no gozó de gran éxito; en otra onda, híbrido entre conferencia y concierto, se sitúa la performance *Transpermia* de Marcel·lí Antúñez

(día 20), uno de los fundadores de La Fura y artífice de un teatro “físico”.

Sin embargo, son los autores que han forjado su trayectoria en la última década los que más abundan. Julio Salvatierra y su compañía Meridional inauguran la Muestra, el día 13, con *John & Jitts (el señor de los monos)*; presentes también dos miembros del colectivo El Astillero, Raúl Hernández con un ejercicio sobre la condición humana en *Gestas de papá Ubú* (día 14) y Juan Mayorga con *Animales nocturnos* (día 21); nombre destacado del teatro catalano-valenciano actual es Lluïsa Cunillé, cuya compañía Hongaresa Teatre presenta su último espectáculo: *Ilusionistas* (día 20); y en esta órbita catalana destaca Albert Espinosa, guionista de cine y dramaturgo del que se verá *Tu vida en 65 minutos* (día 17); Angélica Liddell es la otra apuesta del teatro actual que aterriza (día 19) con *Y los peces salieron a combatir contra los hombres*.

Irina Brook en Madrid

El Puente de San Luis Rey es el trabajo que presenta Irina Brook en el Teatro de Madrid, dentro del Festival de Otoño, del 12 al 14 de noviembre. Se trata de una adaptación de la obra homónima del escritor norteamericano Thornton Wilder, novela repleta de personajes protagonizada por un fraile que intenta adivinar la voluntad de Dios; o dicho de otro modo, Wilder lo que se plantea en esta historia es si existe algún plan que gobierne nuestras vidas más allá de nuestra voluntad, un argumento entre místico, filosófico e incluso bíblico. Como señala Irina Brook, “trata de preguntarse sobre el milagro permanente de la vida y, al mismo tiempo, sobre la fuerza del amor entre seres humanos”. Irina, hija de Peter Brook y Nastasha Parry, ha desarrollado una exitosa carrera en Francia como directora, donde obtuvo cinco premios Molière con la obra *Une bête sur la lune*. Entre sus trabajos recientes como directora –también es actriz– figuran un Brecht (*El alma buena de Sezuán*), y la ópera *La Cenerentola*.



Festival Don Quijote

DESDE hace trece años se celebra en París el Festival Don Quijote, con el objetivo de difundir el teatro contemporáneo en lengua española y otras manifestaciones escénicas e introducir la creación hispánica dentro de las carteleras francesas. Luis F. Jiménez dirige el Festival que se celebra en varios espacios de París del 17 al 28 de noviembre. Este año la programación la integran una docena de compañías, entre las que figuran La Zaranda, que estrena allí su nuevo espectáculo *Homenaje a los malditos*, o la formación Zorongo, dirigida por el propio Jiménez que ha adaptado al francés *Ay Carmela!*, de Sanchis Sinisterra. Otros espectáculos son *Folie a deux*, por el grupo Titzina, o *Mario por alusión*, adaptación del texto de Delibes por la compañía Traspasos. Una formación de Costa Rica, Teatro La Polea, y otra de origen afrocolombiana, Sankofa, representan a América Larina. Por otro lado, el Don Quijote colabora con el Festival La Scène Bastille para invitar este año al flamenco Rafael Jiménez “El Falo”, quien estará acompañado por la bailaora Rocío Molina.

Tentación

AUTOR: CARLES BATLLE
DIRECTOR: R. DURAN INTÉR-
PRETES: M. AIXALÀ, JAUME
BERNET, SANTI RICART. **EN**
CATALÁN. TNC. BARCELONA

LA dramaturgia de Carles Batlle se enmarca en una escritura cuidada y actual. *Temptació (Tentación)* es una tragedia que se nos muestra con absoluta frialdad sin apelar nunca a la sensibilidad del público y se nos presenta aquí casi siempre como monólogos dirigidos a una cámara de video que proyecta la imagen de los actores, recurso que provoca mayor alejamiento. Como su anterior *Oasi*, *Temptació* contempla el problema de la identidad y de la explotación de una cultura por otra a partir de tres personajes: Hassan (adecuadísimo Jaime Bernet), de una generación que hacía de “extra” en *Lawrence de Arabia*, llega a Cataluña confiando en la ayuda de Guillem, el hijo de su amigo, convertido en explotador de inmigrantes sin papeles. Aixa –una Mireia Aixalà sobreactuada–, es la joven que llegó en una patera; es víctima de la sociedad y de Guillem pero también verdugo de su propio padre. Hassan i Aixa son víctimas a la vez de su propia cultura y de la del país al que llegan esperando hallar una vida mejor. Sin embargo, sus dos personajes tienen mayor entidad que el de Guillem, demasiado esquemático en su maldad y violencia, correctamente interpretado por Santi Ricart. La dirección de Rafel Duran tampoco contribuye a la fluidez ni a la calidez del texto, provocando un desconcierto que impide concluir en la coda final que llega tras los aplausos. *Temptació* no es obra para todos los públicos pero sí para quienes quieran conocer una escritura valorada hoy muy positivamente. **M. JOSÉ RAGUÉ**

Los directores Irwin Winkler y Taylor Hackford han filmado simultáneamente las biografías cinematográficas de dos de los músicos

A golpes de piano

Winkler y Hackford estrenan sendos *biopics* de Porter y Charles

más necesarios del siglo XX. Mañana llega a salas españolas *De-Lovely*, dulce melodrama en torno a la vida y obra de Cole Porter, mientras que en unas semanas se estrenará *Ray*, un recorrido por la legendaria vida del pianista de *blues* Ray Charles.

No es difícil averiguar qué buscan los cineastas en la vida de un músico y, por extensión, de un artista. Buscan lo que les hizo distintos, el monstruoso defecto vital que convirtió a su arte en una tocata y fuga en mi bemol hacia el desastre o hacia la gloria. Yo, mío: pronombre personal y posesivo que define el narcisismo de los atormentados. Es curioso que los directores de *biopics* musicales, literarios o pictóricos se fijen más en los episodios sórdidos o tristes de sus objetos de deseo que en el proceso de creación, o que a menudo no sepan relacionar ese proceso con la estructura del relato o el modo en que usan el lenguaje cinematográfico. Ese problema se agrava cuando hablamos de música: si hay arte capaz de crear un sentimiento desde la nada, ése es esa mágica combinación de compases y notas pegadas a un pentagrama, idioma misterioso que inventa un espacio, una atmósfera, que nos acoge, nos acongoja o nos echa de sus dominios. Y al cine le cuesta entender la cualidad evocadora de la música, sobre todo cuando por en medio hay una vida poco ejemplar que parece empañarlo todo. Es lo que puede ocurrir en *De-Lovely*, *biopic* del músico norteamericano Cole Porter dirigido por Irwin Winkler, y en *Ray*, de Taylor Hackford, *biopic* del recientemente fallecido Ray Charles que está a punto de estrenarse en España. Porter fue ho-

mossexual metido en el armario y Charles un heroinómano compulsivo durante treinta años. Tanto Winkler como Hackford tratan la carrera musical de ambos artistas como algo separado de su vida: aunque sus composiciones sean prolongaciones de sus frustraciones o sus secretos, la música es sólo una excusa para redimirlos y redimir nuestro estatuto como espectadores. Después de todo, vienen a decirnos ambas películas, la música elevaba sus espíritus más allá de sus miserias, era su infinita justificación ante el público. En ese sentido, y de manera bien distinta, *De-Lovely* y *Ray* respetan las normas del subgénero *biopic*, siempre adicto al melodrama, de un modo reverencial y canónico.

Seguir los sentimientos. Según las notas de producción de *De-Lovely*, la intención de Irwin Winkler y su guionista, Jay Cocks, era utilizar las hermosas canciones de Cole Porter (Kevin Kline) para crear una melodía que reflejase su compleja vida matrimonial con Linda Lee (Ashley Judd). En las notas se afirma que “hay momentos en los que una canción clásica de Porter parece surgir o relacionarse con una modalidad dramática diferente o sirve para un nuevo propósito”, y se concluye que su objetivo era seguir “los sentimientos y no la historia”. Si bien es cierto que la primera biografía de



Porter, *Noche y día*, data de 1946 y obviaba, como era lógico según el Código Hays, la homosexualidad del compositor de *I've got you under my skin* o *Kiss me Kate*, *De-Lovely* la aborda con un espíritu sensacionalista, como si revelar ese aspecto de Porter la autentificara, la alejara del estatuto de hagiografía. Winkler y Cocks se permiten incluso una broma a costa de la asistencia de Porter al estreno de la película de Michael Curtiz, con el compositor frunciendo el ceño y descalificando la edulcorada versión de su vida en un guiño que es, también, una autocomplaciente aprobación a su

JAMIE FOXX ES RAY CHARLES EN *RAY* (ARRIBA), Y KEVIN KLINE ES COLE PORTER EN *DE-LOVELY*, DE I. WINKLER

Tanto Winkler como Hackford tratan la carrera musical de ambos artistas como algo separado de su vida: aunque las composiciones sean prolongaciones de sus frustraciones o secretos, la música es sólo una excusa para redimirlos y redimirnos

nuevo enfoque. Sin embargo, la obsesión por destapar la caja de Pandora de *De-Lovely* demuestra que sus objetivos están más cerca de la historia que de los sentimientos, más pegados a la narrativa que a la atmósfera neblinosa e imperfecta de la emoción. Es decir, no hay ningún intento de traducir la juega de dobles lecturas y erotismo soterrado de la música de Cole Porter al idioma del lenguaje cinematográfico. Las canciones tienen un valor puramente temático, como si redoblaran lo que estamos viendo: por ejemplo, en una fiesta de tíos buenos suena *Love for sale* como telón de fondo. Son psicofonías que nos hablan de la superficie de una vida que, fuera musical o no, ahora haría las delicias de la prensa rosa. *De-Lovely* es tan educada y fría como las versiones que Elvis Costello, Diana Krall, Natalie Cole, Sheryl Crow o Mick Hucknall hacen de los temas de Porter. Puros ecos de laboratorio sustituyen a la vida soñada por un sofisticado genio de la impostura, hecha de las románticas fantasías

amorosas de un hombre que vivió un reguero de amores falsos.

Ray cuenta muchas cosas, aunque centra su relato en dos acontecimientos de la infancia de Charles que determinaron su futuro. El primero, haber contemplado la muerte por ahogo de su hermano pequeño sin hacer nada por evitarlo. El segundo, su ceguera a causa de un glaucoma muy prematuro, a los siete años. El autor de *What I'd Say* o *Georgia on my mind* se pasó la mitad de su vida culpándose por no salvar a su hermano, lo que le llevó a engancharse a la heroína.

Estructura convencional. Las primeras críticas que han aparecido a raíz del estreno norteamericano de *Ray* señalan la excelente interpretación de Jamie Foxx –que no canta pero sí toca el piano– y el carácter convencional de su estructura, cuya indolencia sigue al pie de la letra las incidencias de la vida de Charles –el cantante estuvo implicado en el proyecto hasta que le sobrevino la muerte el pasado mes de junio– y filma sus

conciertos como si en verdad fueran auténticos. En esa voluntaria imitación de la realidad, lógica en quien filmó la música en vivo de Chuck Berry en el documental *Hail! Hail! Rock and Roll* con rendida admiración, está también la falta de ánimos para trascender los datos, la música filmada. Los mejores documentales musicales que uno recuerda –*El último vals*, de Martin Scorsese; *Stop Making Sense*, de Jonathan Demme; *Home of the Brave*, de Laurie Anderson– sabían apropiarse de la música para convertirse en ella: no sólo importaba la ejecución de los temas sino las imágenes que generaban, como si éstas formaran parte de un solo proceso artístico. Los mejores *biopics* musicales –y es *Bird* su máximo exponente– son los que siguen esa pauta formal: en la excelente película de Clint Eastwood la música parecía sobrevolar sus fotogramas como los plátanos que cumplían la función de separador entre secuencias, dejando que las geniales improvisaciones de Charlie Parker se colaran entre los intersticios de vida y obra, de emoción y adicción.

También la vida que inspiró *El perseguidor*, el famoso cuento de Cortázar, estaba llena de hechos dramáticos –otra vez la heroína, la muerte de un hijo resumida en una colección de telegramas dictados por teléfono–, y sin embargo, Eastwood sabía integrarlos en un sólo discurso musical flotante y evasivo, como si en verdad estuviéramos dentro del saxo de un genio que creaba un mundo nuevo en cada una de sus interpretaciones. No parece que la biografía de Ray Charles vaya por ese camino: hablará de sus pecados –droga, infidelidades– pero no los abrazará con calidez entre sus golpes de piano. Los filmará sin implicarse demasiado, a lo sumo para asegurarse una nominación al Oscar a la estrella afroamericana del momento.

Tanto *De-Lovely* como *Ray* pueden recordarnos más a *Música y lágrimas*, o la vida de Glenn Miller según Anthony Mann, que a los

enloquecidos *biopics* musicales de Ken Russell. Es decir, la corrección política del musical de los cincuenta, la idealización de una banda sonora que se correspondía con la tranquila ligereza del americano medio, le ha ganado la partida a la monstruosidad descarada y grotesca de *La pasión de vivir*, *Una sombra en el pasado* o *Listzomanía*. Es fácil adivinar por qué: cuando Russell se acercaba a la vida de Tchaikovski, Mahler o Liszt lo hacía con una intención libérrima e infiel. Lo hacía, en fin, en primera persona y no en tercera. Esos films eran el resultado de una recreación propia y original, por muy excesiva que pudiera parecer. En las películas de Russell se fundían dos mundos, o se escuchaba un mundo a través de los ecos que provocaba en el otro, y de ahí aparecía otra cosa; discutible, heterodoxa, sin apenas sentido del ridículo, pero otra cosa al fin y al cabo.

Arqueología viva. Vistos ahora, cuando Russell no es más que un recuerdo borroso de una época coyuntural y viciada por una experimentación que entonces parecía subversiva, sus *biopics* son pura arqueología, pero son arqueología viva. Son capaces de producir un sentimiento en el espectador donde el autor está tan presente como el biografiado, lo que da sentido, más allá del interés del músico en cuestión, a sus propuestas. Ni siquiera su acusada y penosa tendencia a despertar el escándalo fácil –por ejemplo, descubrir la homosexualidad de Tchaikovski– han eclipsado su encanto naïf, sus ganas de inventar un cierto concepto de “música visual” tan difícil de encontrar en el cine. Son, qué cosas, la prueba fehaciente de que el clasicismo académico y adocenado no es el mejor estilo para abordar las vidas de los artistas, que precisamente se caracterizan por todo lo contrario: por haber transgredido las normas del modo menos académico y adocenado posible.

SERGI SÁNCHEZ



PARA quienes vivimos sumergidos en la Serie B, los que preferimos la cara B del *single*, el lado oscuro de la Luna y cruzar al otro lado del espejo, Jacques Tourneur ha sido siempre poco menos que un dios. Un auténtico mito del *Cinéma Bis*, como dicen los franceses. Tanto que, a veces, llegamos a cansarnos de su nombre, como si fuera un mantra ya poco eficaz, de tan clásico y referencial. Pero lo cierto es que basta salir un poco de nuestro ghetto, para darnos cuenta de que, todavía hoy, las enciclopedias de cine apenas le dedican unas líneas.

Que sus películas, con la obvia excepción de los grandes clásicos reconocidos, siguen estando olvidadas. Que se le da más espacio en la historia del cine a su digno padre, el cineasta Maurice Tourneur, que a él, hijo pródigo abducido por Hollywood... En definitiva, que a pesar de *La mujer pantera* (*Cat People*, 1942), *Yo anduve con un zombie* (*I Walked with a Zombie*, 1943) o *Retorno al pasado* (*Out of the Past*, 1947), Jacques Tourneur sigue siendo un "maldito", un "marginado". Gracias sean dadas a los dioses. Porque nada podría ser peor que la total asimilación de Jacques Tourneur por la academia, por la corriente general, por los popes del cine... Afortunadamente, Tourneur sigue siendo un enigma. Casi todos sus filmes para Val Lewton son alabados... Pero se menosprecia injustamente *El hombre leopardo* (*The Leopard Man*, 1943), una exótica pieza de terror psicológico, que anticipa el *giallo* y el *psychotriller* modernos.

Un grande del film noir. Es uno de los grandes del *film noir* gracias a *Retorno al pasado*, pero se olvidan piezas tan curiosas como *Berlín-Express* (1948), igualmente virtuosa en su blanco y negro... Se admira sin paliativos *La noche del demonio* (*Night of the Demon*, 1956), pero se ignoran *La comedia de los terrores* (*The Comedy of Terrors*, 1963) o *La ciudad sumergida* (*The City Under the Sea*, 1965). Se recuerda siempre *El halcón y la flecha* (*The Flame and the Arrow*, 1950), pero se olvida un fastuoso western como *Tierra generosa* (*Canyon Passage*, 1946) o un peplum como *La batalla de Maratón* (*La ba-*

Mañana se cumple el centenario de Jacques Tourneur, figura reivindicada en los últimos años como capítulo crucial de la historia del cine. Por este motivo, Jesús Palacios escribe para El Cultural sobre su pasión por el cineasta, que dejó obras tan imprescindibles como *Retorno al pasado* o *La mujer pantera*.

Un siglo de sombras



ESCENA DE RETORNO AL PASADO (1947)

Tourneur

taglia di Maratona, 1959). Es decir, no se sabe si hay un Tourneur bueno y otro malo, si la filmografía de Tourneur es tourneriana, si hay un estilo Tourneur o si, en definitiva, como dijera alguien, Jacques Tourneur existió realmente.

Es precisamente la naturaleza mercurial, inaprehensible, de Tourneur y su cine, del serial a la *eurotrash*, del blanco y negro al technicolor, de la sobriedad al exceso, la que marca la diferencia y nos devuelve a lo que representa: el auténtico encanto de la Serie B. Un encanto que no se ajusta a cánones, que no responde al clasicismo de Hollywood o, lo que es mejor, que puede pasar de ese clasicismo a momentos e imágenes, incluso a películas, que lo eluden y rompen en pedazos. Westerns, thrillers, filmes de terror, co-

medias, pelis de romanos, fantasías absurdas... Todos los géneros B adquieren en manos de Tourneur un brillo inusual, que evade tópicos y clasificaciones. ¿A veces un filme de Tourneur no parece de Tourneur? Puede. Pero, ¿cómo es un film de Tourneur? Es romántico como *La mujer pantera* y *Retorno al pasado*... ¿o espectacular y ágil como *Tierra generosa* y *El halcón y la flecha*? Es elíptico, sutil y elegante, como *Yo anduve con un zombie*... ¿o grotesco y paródico como *La comedia de los terrores*? Es Serie B. Cine

contextualizado por su presupuesto, su producción, sus guionistas, el público al que se dirige... Pero en el que, de forma subterránea, esotérica, se hace presente siempre el ojo del autor, su sentido de la estética, de la luz, sus manías. En definitiva, su cine.

Universos fascinantes. Existe un cine de Jacques Tourneur, lo ha descubierto Chris Fujiwara, autor de la mejor monografía sobre el director. Pero existe en la sombra, en la misma elipsis que tanto utilizó en sus filmes de misterio. Puede que la verdadera unidad esencial de su obra estribe no tanto en su narrativa cinematográfica específica, que a veces varía significativamente, como en el empleo de imágenes y símbolos fascinantes, conscientes e inconscientes. En la creación de atmósferas visuales tan inolvidables como las de sus filmes para Val Lewton o el onírico universo pulp de *Retorno al pasado*, en los colores en-

cendidos y soñadores de películas absurdas como *La ciudad sumergida* o *La batalla de Maratón* (donde, por cierto, parte de la fotografía corrió a cargo de Mario Bava)... En cierta ocasión, le preguntaron a Tourneur qué lugar creía que ocuparían sus películas en la historia del cine: "Ninguno", contestó. Y así es. Porque forman parte no de la historia del cine, sino de su contra-historia. De su lado oscuro, de esa historia paralela que conforma la Serie B de Bizarro, para la que puede tener más importancia que Tourneur padre fuera ayudante de Rodin y Puvis de Chavannes, los grandes artistas simbolistas franceses, que el dinero que costó *El halcón y la flecha*.

JESÚS PALACIOS

La violinista Leticia Moreno (Madrid, 1985) está considerada como una de las jóvenes con mayor talento y proyección del panorama virtuosístico internacional. Este sábado actúa en el Auditorio Nacional dentro del Ciclo de Juventudes Musicales junto a su colega y maestro Maxim Vengerov, quien ha escrito para El Cultural sobre su trabajo con la intérprete.

Leticia Moreno

“La juventud actual no está preparada para la música clásica”



MERCEDES RODRÍGUEZ

A sus diecinueve años Leticia Moreno es, posiblemente junto al magalagüeño Jesús Reina, la violinista con mayor proyección internacional de la más reciente generación surgida en nuestro país. Encauzó su talento natural al lado de Vadim Brodski para luego convertirse, con once años, en la alumna más joven de la cátedra del legendario Zajar Bron en la Escuela Reina Sofía. Tras hacerse con algunos de los más prestigiosos premios europeos, vino su presentación internacional de la mano de Kristoff Penderecki, quien la eligió

para una gira junto a la Sinfonía Varsovia. En este tiempo, la instrumentista ha ido imponiéndose poco a poco en el mercado de los grandes a lomos de su Pietro Guarneri de 1679, cedido por la Stradivarius Society de Chicago. Su primera actuación importante en España fue hace un lustro acompañada por la Orquesta Andrés Segovia y con el *Concierto* de Beethoven. Su ciudad natal ha sido testigo de alguno de sus más relevantes éxitos como su versión del *Concierto* de Monasterio el pasado año. El sábado vuelve al es-

cenario madrileño para ofrecer el *Doble Concierto* de Bach al lado de su colega Maxim Vengerov que es quien, junto a Mstislav Rostropovich, sigue formando hoy a la intérprete.

—¿Cómo nació su vocación?

—Mis padres advirtieron muy pronto mi sensibilidad musical. Con tres años, viviendo en Boston, en una clase de socialización para niños, me dieron una viola de gamba y me entusiasmé enseguida. La profesora insistió mucho en que siguieran fomentando esa predisposición. La única escuela que aceptaba alumnos

de esa edad era la del método Suzuki. Aunque hay gente que lo critica a mí me parece una manera maravillosa de empezar, es como un juego en que los niños acaban adorando la música. Me ayudó a fomentar la capacidad de memoria auditiva, una ventaja que creo que pocos intérpretes tienen tan desarrollada. Yo toco una pieza y enseguida me acuerdo de ella. El método te introduce en el lenguaje musical de una forma muy natural, no hay teoría sino que empiezas escuchando y copiando, de forma muy ágil nada pesada.

“El marketing que rodea hoy el mundo de la clásica tiene su parte buena. Si eso ayuda a atraer nuevos públicos, bienvenido sea. Antes no había tantas formas de ocio con las que competir. Hoy es necesario llamar al público, si no esto se acaba”

—¿Se debe comenzar tan pronto?

—Empecé a tocar el violín a la vez que aprendía a hablar. Tiene que ser así, hay que llevarlo en la sangre, tocar un instrumento no debe suponer un cambio en tu vida, de hecho yo no concibo otra vida posible, no podría vivir al menos sin la música.

—Vadín Brodski fue decisivo.

—Fue la primera persona importante que me escuchó, mi padre musical. Tenía ocho años y me invitó a su casa de Roma a trabajar. Me enseñó lo que significa ser un artista. Yo sabía desde muy pequeña lo que quería ser pero no tenía ni idea de algo tan sencillo como es salir al escenario. Luego me admitieron en la Escuela Reina Sofía para estudiar con Bron. Quiso seguirme de cerca e insistió en que asistiera también a sus clases en Colonia. Fue mi primera formación seria, muy volcada en la técnica.

Ilustres maestros

—Hoy continúa con Rostropovich y Vengerov.

—Hace dos años que estoy con Maxim, él tiene una manera muy distinta de enseñar. Soy muy afortunada ya que sólo acepta a dos o tres alumnos. No tiene una cátedra fija por lo que simplemente tengo que ir donde él me diga. La última vez fue en Israel. Con Rostropovich ocurrió que Isabel Falabella, presidenta de Juventudes Musicales, consiguió que me escuchara hace unos años después de un concierto. Lo que tenía que durar uno minutos se convirtieron en dos horas. En seguida me dijo que quería ayudarme a encontrar lo que muchos artistas no saben cómo buscar. Desde entonces le he seguido por medio mundo para preparar el repertorio con él. Lo más importante ahora es poder trabajar con grandes músicos, para que me ayuden

a seguir por el camino correcto.

—Con estas influencias habrá sido difícil desligarse de la escuela rusa.

—Es un sonido que llevo en la sangre, inconfundible, muy denso. Son gente llena de pasión, con un corazón muy grande, donde las emociones cuentan mucho. Quizás mi violinista predilecto sea David Oistrach. Es la escuela con la que más me identifico y no sólo en lo musical sino también por su literatura o su pintura. Creo además que no está tan lejos de la sonoridad mediterránea, las dos son espontáneas y llenas de pasión.

—¿Qué queda en su forma de tocar de esa niña prodigio?

—Permanece mi instinto musical

ner tu alma en ellos. Quien no la pone no debería dedicarse a esto.

Carrera en el extranjero

—Hasta hace poco su carrera se había desarrollado en el extranjero.

—¡Es que a mí me costó mucho entrar en el mercado español! Ahora que estoy tocando tanto aquí me doy cuenta hasta qué punto han cambiado las cosas en cinco años. Las orquestas, los auditorios e incluso el público son muchísimo mejores, yo soy feliz cuando toco aquí. Creo que hay un talento increíble, quizás como en ningún otro lado. El problema es que no ha existido una tradición, no se ha fomentado el amor por la

—Bron, mi profesor en la Reina Sofía, quiso que siguiera estudiando fuera. Aquí falta motivación para los jóvenes, y no sólo para los que quieren ser músicos. Me da la impresión que la juventud no está preparada para escuchar música clásica, es muy reacia a ello, y en parte lo entiendo porque no es fácil de escuchar, lleva su tiempo. Es como leer un tebeo y un libro de filosofía: hay que tener una mínima preparación o, de lo contrario, cierras el libro al momento. Y eso hay que inculcarlo, tienen que tratar la clásica de otra manera. Siempre va a resultar más fácil acercarse a otras músicas y eso es lo que hay que intentar que no suceda.

Para nosotros es también muy importante tener un público joven, si no ¿qué futuro le queda a la clásica?

—¿Qué le parecen las tácticas que se emplean hoy para vender?

—El marketing que rodea hoy el mundo de la clásica tiene su parte buena. Ser un artista no tiene por qué reñir con vestir a la moda. Si eso atrae nuevos públicos, bienvenido sea. No hay que tener miedo a popularizarla si con eso los jóvenes la van a ver como algo cercano. Es una manera atractiva de presentar

un producto, de empaquetarlo, pero el interior es el mismo. Antes no había tantas formas de ocio con las que competir, la música era, por lo tanto, muy importante. Hoy es necesario llamar al público, si no esto se acaba. Basta ir a cualquier concierto al Auditorio y ver qué público hay, apenas veo caras jóvenes. Es una evolución natural de la sociedad que no debe ir en detrimento de la calidad, al contrario, creo que ahora hay músicos extraordinarios.

CARLOS FORTEZA

Talento y sensibilidad

POR MAXIM VENGEROV

Hace tres años me llegaron referencias de una joven violinista llamada Leticia Moreno. Los dos habíamos compartido profesor, Zajar Bron, y en agosto de 2001 contacté con ella para invitarla a participar en Mónaco a una clase magistral. Al escucharla, quedé en seguida muy impresionado por su natural disposición y su fuerte personalidad musical. Seis meses más tarde entré a formar parte de mi grupo de alumnos de la Hochschule für Musik en la localidad alemana de Saarbrücken y desde entonces ha asistido regularmente a las lecciones magistrales que he impartido en diferentes lugares del mundo, tocando también en los conciertos oficiales de la cátedra. Mi trabajo con ella durante las clases resulta siempre muy enriquecedor. No desaprovechamos ni un minuto. Leticia tiene mucho talento y una gran capacidad para desarrollarlo, su sensibilidad y temperamento hacen que extraiga del violín un sonido muy expresivo. No sólo su enorme técnica hace de ella una intérprete maravillosa sino también su tremenda energía y la emotividad que despliega en sus actuaciones. Le auguro un brillante futuro porque tiene un gran potencial. Debe aprovechar su increíble aptitud innata para seguir madurando como músico, crecer por encima del violín e imprimir la personalidad artística que tiene dentro. ■

pero es inevitable que al estar expuesta a estas influencias haya cambiado mi manera de tocar. Antes funcionaba más por intuición, ahora dispongo de más información y experiencia. He tenido la suerte de haber tocado muchísimas veces con orquesta, y eso me ha dado una seguridad muy útil. Ahora soy más exigente con lo que hago porque mis metas son cada vez más altas. Cuando eres muy pequeña sales, tocas y basta. Es fundamental ser fiel a tu instinto, empeñarte en disfrutar con cada uno de los conciertos y po-

música desde muy pequeños, que es cuando se tiene que hacer. Algo que no ocurre por ejemplo en Rusia, donde antes hasta la señora de la limpieza sabía quién era Oistrach y moriría por escucharlo. Recuerdo cuando fui al conservatorio, aquello no se podía aguantar, prácticamente era todo teoría, muy seco y arduo, cuando en realidad la música debe ser como respirar, un lenguaje, una forma de comunicación muy natural. Estoy segura que muchísimos talentos se han desperdiciado por eso.

—Y tuvo que irse fuera a estudiar.

CON la palabra Conservatorio se identifica al centro que acoge la enseñanza musical y que nació a lo largo del siglo XVI en Italia. El término procede del latín *conservare*, preservar, y se refería en origen a los hospicios, donde los huérfanos recibían una educación musical especial, tras la que podían pasar a formar parte de coros religiosos o, décadas después, de ópera. De ahí que las escuelas de música acabaran asumiendo su nombre.

Importantes compositores italianos de los siglos XVII y XVIII estuvieron asociados con los conservatorios, como estudiantes o profesores. El caso más conocido fue el de Vivaldi, que estuvo contratado en el Hospedale della Pieta, un hospicio femenino de Venecia. Aunque la mayoría de los conservatorios italianos cerraron sus puertas a fines del XVIII, la idea de las escuelas de música se extendería a otros países.

En Francia, el Gobierno creaba el Conservatoire National de Musique et de Déclamation en París en 1795. Otras naciones siguieron el ejemplo. Entre los primeros, que aún siguen existiendo, se encuentran el de Praga (1811), la Hochschule für Musik und darstellende Kunst de Viena (1817), la Royal Academy of Music de Londres (1822), el Real Conservatorio de Música de Madrid (1830), el Conservatoire Royal de Bruselas (1832) y la Hochschule für Musik de Leipzig, fundada por Mendelssohn en 1843 que atrajo a estudiantes de toda Europa.

Los conservatorios han sufrido todo tipo de tensiones, fruto de la



ALUMNOS DEL CONSERVATORIO PADRE ANTONIO SOLER DE MADRID



Oviedo acoge este fin de semana el Congreso Anual de la Asociación Europea de Conservatorios. Es la primera ocasión que se celebra en España y viene a ser un reflejo de la evolución que la enseñanza musical ha experimentado dentro de nuestras fronteras. Con este motivo, El Cultural analiza la realidad que viven estos centros en nuestro país.

Pulso a los Conservatorios

evolución musical de cada momento. El caso español no es muy distinto pero ha sido víctima, en mayor medida que otros países, de la escasa sensibilidad musical de nuestros políticos, sobre todo en la etapa de la dictadura franquista. La manera como se llevaba a cabo la enseñanza en nuestras ciudades hace veinte años haría sonrojar hoy de vergüenza: planes obsoletos, sistemas pedagógicos decimonónicos, masifica-

ción sin control, edificios cochambrosos, obligaban al potencial profesional a superar una carrera de obstáculos que no tenía igual. Los que salían adelante, lo hacían por su enorme talento o porque tenían la suerte de estudiar fuera.

Que las cosas han cambiado no se puede negar. La mayoría de las ciudades disponen ya de edificios que, si no son perfectos, están a años luz de lo que se disponía hace apenas

dos décadas. Se ha procedido a una renovación pedagógica importante que ha sido llevada a cabo por una generación más joven. La LOGSE ha supuesto una revolución. Recibida al principio con disparidad de opiniones, en la actualidad resulta demasiado pronto para ser valorada.

Alberto Veintimilla, director del Conservatorio de Oviedo, que acoge esta primera reunión internacional en España, señala que "el hecho de elegir Oviedo ha venido de los buenos resultados mostrados por nuestra institución en los últimos años". Ante la reforma de la LOGSE, Alberto Ventimilla se muestra cauto para valorarla en su totalidad.

Tiempo de rodaje. "Creo que todavía es pronto para valorarla en plenitud, porque la primera promoción saldrá este año. Teniendo en cuenta lo que supone, no se pueden sacar conclusiones hasta que lleve algún tiempo de rodaje. En general, no tiene nada que ver con el Plan anterior de 1966. La formación que recibe el alumno es mucho más completa. Antes se decía que el instrumentista sólo sabía tocar y que,

para lo demás, era un ignorante absoluto. Ahora eso no se puede mantener. Todo ello, sin perder calidad como instrumentista", afirma Ventimilla. Para

Aníbal Bañados, director del Conservatorio Profesional de Ferraz en Madrid, la LOGSE cambió cosas fundamentales, "suprimiendo la matrícula libre y separando claramente el nivel profesional del superior. Pero creo que no hay milagros, sino que todo se realiza, día a día y de acuerdo a las posibilidades de cada centro".

Mucho menos entusiasmo muestra, sin embargo, Josep Soler, director del Conservatorio de Bada-

lona y reconocido compositor. En su opinión, “los gobiernos parece que apuestan por que la gente sea cuanto más tonta, mejor. Ahora el pensamiento apuesta por la sopa para todos. Así la situación no tiene remedio. Como he visto mucho porque ya tengo una edad, la situación me parece una vergüenza según veo yo y según me trasladan mis compañeros. El listón se ha bajado tanto que, al final, nos encontramos ante una situación grave. Claro que hay gente con capacidad y su realidad tiene mucho de heroico, pero podríamos decir que son excepciones. Por ello me siento resignado”, afirma el autor de *Edipo y Yocasta*.

No está de acuerdo Alberto Veintimilla con esta opinión: “Creo que habrá que valorar los resultados con el tiempo. De entrada, no se puede negar que parte del profesorado

que venía de los antiguos planes lo ha asumido mal. Porque no olvidemos que, al ser muy general, la ley supone un reto para los centros. Ésta provoca un importante grado de competencia entre ellos, de tal manera que el alumno podrá buscar la calidad allí donde se encuentre y no es de extrañar que se movilizan en función del nivel que ofrece cada centro”.

Nivel equiparable. Para Teresa Pérez, catedrática de piano en Oviedo, “no sucede nada distinto respecto a Europa, donde se puede encontrar de todo. En este momento la gente que pueda salir de aquí tendrá un nivel equiparable

y, desde luego, nada inferior a los centros europeos. Por ejemplo, en el pasado lo más descuidado era la música contemporánea y también la música antigua. La visión que recibe el alumno hoy en día es mucho más completa. No me atrevo a hablar por todos los conservatorios, pero me consta que se han mejorado las cosas”. El gran problema que tiene la enseñanza musical viene de su coste tan elevado. Para Aníbal Bañados, “al ser estudios tan especializados, la dotación es muy cara, en edificios, equipamientos, instrumentos, insonalizaciones. Es un caso casi único, porque la educación es necesariamente individual”.

Ahora, además, se plantea un problema general a toda Europa ante la necesidad de homologar los planes de enseñanza para que, según la Declaración de Bolonia—que tendrá un importante protagonismo en la reunión de Oviedo—, se sigan las directrices de la UE y los estados unifiquen programas de tal modo que un alumno italiano, alemán o portugués realice recorridos curriculares equiparables. Para Veintimilla, el caso español es complejo ya que “no nos movemos exactamente en el mismo ámbito que Europa. Allí, el marco en que se desarrollan los estudios musicales es universitario mientras que aquí están igualados con las enseñanzas secundarias. El reconocimiento social ha mejorado pero todavía estamos muy lejos”.

LUIS G. IBERNI

El gran reto en los conservatorios españoles viene de asumir la Declaración de Bolonia, que homologa los estudios en toda Europa



TEMPORADA
**2004
2005**

**ORQUESTAYCORO
NACIONALES DE ESPAÑA**

Concierto 4 - Ciclo II
19, 20 y 21 noviembre 2004

Orquesta Nacional de España

George Pehlivanian, director

J. M. Sánchez Verdú *Taqsim*

T. Takemitsu *Quotation of dream*

Katia y Marielle Labèque, dúo de pianos

W. Lutoslawski *Variaciones sobre un tema de Paganini*

Katia y Marielle Labèque, dúo de pianos

C. Franck *Sinfonía en Re menor*

Información general: los conciertos se celebrarán en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional de Música (C/ Príncipe de Vergara, 146, Madrid).

Venta de localidades: en taquillas del Auditorio Nacional de Música, Teatros INAEM y Servicaixa (tel.: 902 33 22 11 y www.servicaixa.com).

Concierto 5 - Ciclo I
26, 27 y 28 noviembre 2004

Orquesta y Coro Nacionales de España

Lorenzo Ramos, director

W. A. Mozart *Concierto para piano y orquesta núm. 9, en Mi bemol mayor, K 271, “Jeunehomme”*

Nelson Freire, piano

W. A. Mozart *Misa en Do menor, K 427 (417a)*

Deborah York, soprano I

Laura Alonso, soprano II

Christian Elsner, tenor

Karsten Mewes, bajo

JOSEP PONS
DIRECTOR ARTÍSTICO Y TITULAR



La SGAE en China

CRÉANME que hay veces en que uno no sale de su asombro. El otro día se me ocurrió entrar en la página web de la SGAE y, miren ustedes por donde, el sitio en cuestión me da para dedicar hoy mi comentario a la Sociedad General de Autores.

Es lógico que exista una versión en inglés, sin embargo en principio no lo es tanto que el segundo y último idioma alternativo sea el chino. Pensé que detrás de tanto amor por el chino alguna razón tendría que existir, así que me puse a investigar. Una de las primeras pistas me la dio el apartado de la web en el que se informa con todo detalle de la vida y milagros del presidente del consejo de dirección de la entidad. Así me enteré de que estaba en China apenas hace quince días. Más sorprendente aún: estaba en Shangai cuando el Coro de la Comunidad de Madrid estaba en Pekín y estaba en Pekín cuando tal coro se desplazó a Shangai. El ratón y el gato. Luego me enteré que la SGAE tiene oficina en esta última ciudad, en el mismo maravilloso edificio *artdecó* en el que España mantiene su consulado, en la impresionante orilla vieja del río desde la que se contempla el nacimiento de una multitud de rascacielos en el más puro estilo de Manhattan. Allí trabaja Mari Cruz. Investigando un poco más supe que la SGAE no ha apoyado la difusión de nuestra música coral en China, pero sí el baile de Aída Gómez dedicado a Salomé. Vamos, que apuesta, con poca imaginación, por lo de siempre. Pero para eso no se tiene oficina en Shangai. Algo más debía de haber.

Me enteré de las reuniones de un alto dirigente con un importante grupo chino con múltiples intereses, entre otros en la venta de armamento. Claro que el armamento da dinero aunque no derechos, así que por ahí no podían ir los tiros. Una de las tapaderas del verdadero negocio tras el que anda Bautista parece ser tener colocado el cine español para cuando los chinos descubran el séptimo arte en pantalla grande, porque hoy por hoy hay pocas salas. Otro objetivo podría ser crear una asociación con las diferentes y todavía pequeñas entidades de gestión de derechos de autor chinas para ayudarse mutuamente a recaudar e incluso enseñarles cómo crearlas y ampliarlas. Pero, con todo, aún tengo por escribir aquello sobre lo que trabaja el astuto Bautista, porque pocas cosas se le escapan. **BECKMESSER.COM**

NUEVAS producciones, nuevas visiones de obras archiprogramadas animan el mapa. Siempre queda la posibilidad de que entre las recientes propuestas, las ideas de última hora, surja la chispa que se eleve por encima de la habitual mediocridad.

Mañana vuelve al escenario de Teatro Campoamor de Oviedo ese milagro mozartiano que es *Las bodas de Fígaro*, con un reparto absolutamente español, posible ahora, gracias al crecimiento y puesta al día de nuestras voces; aunque al respecto quede mucho por hacer. Los cuatro grandes protagonistas, ya bregados en sus respectivas partes, son Manuel Lanza, Simón Orfila (en la imagen), Ana Ibarra y Ofelia Sala. La producción es de la propia temporada ovetense, con bocetos de Julio Galán y dirección de Emilio Sagi, que moverá la escena con su gracia acostumbrada. El que en el foso esté, junto a la Orquesta Ciudad de Oviedo, el inglés Paul Godwin, puede ser una buena noticia. Lleva mucha música en su batuta este antiguo oboísta.

Ópera significativa. La ABAO hace subir al Euskalduna una producción del San Carlo de Nápoles de *Nabucco*, ese robusto melodrama verdiano de primera hora, cuajado de cabaletas y coros famosos. Bajo la siempre experta y algo rutinaria dirección del habitual Antonello Allemandi se moverán por la escena diseñada por Fabio Sparvoli, el barítono georgiano Lado Ataneli, una voz fácil y rotunda, en trance de superar



J. DEL REAL

Bodas de Fígaro con reparto español

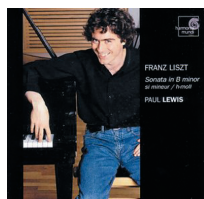
caso la finlandesa Hillevi Martinpelto, que tiene precisamente grabado en disco el personaje. Francisco Negrin es el autor de la puesta en escena y el eficaz Daniele Gatti, el director musical.

En Londres se repone un día antes *La rondine* de Puccini, suerte de comedia musical a lo Richard Strauss, cuya traducción musical depende del francés Emmanuel Villaume, director del Festival de Spoleto. El veterano Nicolas Joël firma la producción escénica. La soprano rumana Angela Gheorghiu centrará todas las miradas y oídos, en un papel, el de Magda, que tiene ya grabado en CD. La refrescante ópera de Janáček *La zorrilla astuta* sube al escenario de la Ópera Lírica de Chicago en una nueva producción de Chas Arder-Shieber. El competente Andrew Davis empuña la batuta. Dina Kuznetsova cantará el papel principal. Y Hamburgo acomete el domingo un hueso duro, *Moisés y Aarón* de Schönberg, dirigida por el titular de la entidad, Ingo Metzmacher con ayuda del españolista registra Peter Konwitschny, cuya propuesta no dejará de tener alto interés. **A. REVERTER**

La Orquesta Nacional celebra a García Abril

EN el panorama creativo español la figura de Antón García Abril (Teruel, 1933) ocupa un lugar importante. A instancias de la Fundación Autor, el Ministerio de Cultura y el Gobierno de Aragón se llevarán a cabo, esta tarde en el Auditorio Nacional de Madrid y el próximo lunes en el de Zaragoza, sendos conciertos conmemorativos del heptagésimo aniversario del creador aragonés. La Orquesta Nacional de España, bajo la dirección de Enrique García Asensio, interpretará tres escenas del ballet *La Gitanilla*, así como el concierto para dos pianos *Juventus*, con Leonel Morales y Rosa Torres Pardo, y su poema sinfónico *El mar de las calmas*.

DISCOS



FRANZ LISZT
SONATA EN SI MENOR
PAUL LEWIS, PIANO
HARMONIA MUNDI 901845

PUDIMOS ver a este nuevo valor británico no hace mucho en Madrid y advertir las notables cualidades que le llevan a practicar con soltura un moderno acercamiento a las obras románticas. En este registro de 2003 vemos que Lewis reúne a partes iguales claridad de planos, energía y aclimatación al sentido constructivo de una música genial cual es la *Sonata en si menor*. Es cierto que no logra penetrar en los entresijos narrativos que otorgan personalidad única y carácter lapidario a la pieza, una caja explosiva en la que luchan vectores de signo opuesto, tanto en lo expresivo como en lo técnico. Aquellas fulminantes lecturas de Sofronitski, Horowitz o, más cerca de nosotros, Argerich o Zimerman, eran otra cosa. El buen gusto de Lewis le permite brindar interpretaciones muy juiciosas, un poco faltas de variedad, de profundidad, de atmósfera, de otras más breves obras lisztianas: *Richard Wagner-Venezia*, *Cuatro pequeñas piezas*, *La lúgubre góndola II*... En esta última no queda tan evidenciado ese lenguaje desolado, anticipador del de Debussy. **A. REVERTER**



LUCIA POPP
ESCENAS DE ÓPERA
W. SAWALLISCH, DIRECTOR
ORFEO C 580 031 B

ESTE CD recoge interpretaciones de la inolvidable Lucia Popp en la Ópera de Munich, uno de sus principales campos de acción desde que debutó en 1972 en el legendario *Caballero de la Rosa* de Carlos Kleiber hasta su prematura muerte en 1993. El programa se abre, justamente, con la escena de la presentación de la rosa de la ópera Straussiana, y de ella también se ofrece el terceto final. La soprano eslovaca fue siempre un modelo de musicalidad, exquisito gusto y propiedad expresiva, como apreciamos en su Marcelina de *Fidelio* con Karl Böhm, en una pizpireta Zerlina (junto a un seductor Ruggero Raimondi) y una desventada Susanna que dejan constancia de su modelico estilo mozartiano y están dirigidas por Wolfgang Sawallisch, también al frente de la Orquesta Estatal Bávara en las páginas de la deliciosa *Las alegres comadres de Windsor* de Nicolai y de *Arabella*, de la que Lucia Popp ofrece una visión menos aristocrática, más carnal de lo habitual. Un encantador "O mio babbino caro" cierra el recital. **R. BANÚS**



A. BERG/B. BRITTEN
CONCIERTOS PARA VIOLÍN
DANIEL HOPE, VIOLÍN
WARNER 2564 60291-2

BUENA idea la de incluir estas dos obras en el mismo disco. La de Berg fue estrenada en el Festival de la SIMC de Barcelona en abril de 1936. La de Britten fue presentada en Nueva York en marzo de 1940 por el catalán Toni Brosa, a quien Britten había conocido en aquella Barcelona que olía a guerra civil y en la que estrenó su *Suite op. 6 para violín y piano*. Las experiencias vividas en nuestra tierra quedan evidenciadas, según Mitchell, en lo hispánico de algunos temas y cadencias. El emocionante *Concierto* de Berg, recurre a ciertos elementos de la música alemana y austriaca, a pesar de lo cual fue tachado de anti-alemán por los nazis. Tanto los pasajes delicados como los más dramáticos son tocados de manera espléndida por el joven violinista británico Daniel Hope, que sabe dar con el meollo de ambas partituras. Le secunda desde el podio Paul Watkins. De Berg se interpreta la nueva edición de Daniel Jarman, que estrenara el propio Hope en 1995. **A. R.**

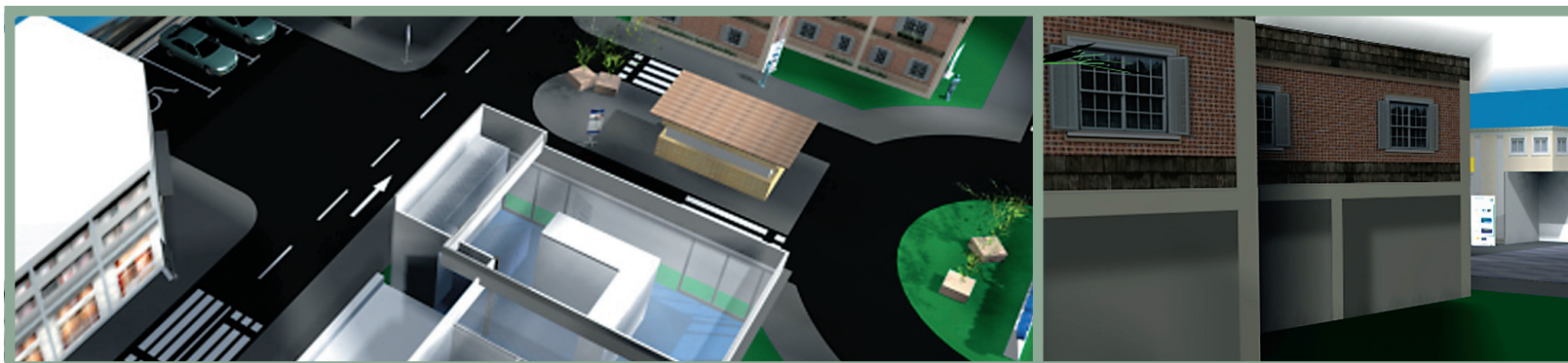
Tosca en el Teatro Real

GIACOMO PUCCINI: Tosca
DANIELA DESSI/FABIO ARMILIATO/RUGGERO RAIMONDI
NURIA ESPERT, DIRECCIÓN ESCENA
MAURICIO BENINI, DIRECTOR MUSICAL
ORQUESTA Y CORO DEL TEATRO REAL.
DVD OPUS ARTE OA 0901D

POCO ha tardado en aparecer en DVD la *Tosca* ofrecida en el Teatro Real a primeros de año. Las grabaciones de ópera en vivo con imágenes suelen resultar problemáticas y esta *Tosca* es un ejemplo de ello. La limitación a prácticamente un único decorado para toda la obra funciona mucho mejor en teatro que en la pantalla de televisión. La simulada Capilla Sixtina abruma aún más e inexplicablemente no se aprovecha el momento más espectacular de la producción: el "Te Deum". La procesión que tiene lugar en el plano superior de la escena apenas resulta visible a causa del enfoque lateral elegido. Por lo demás, siguen siendo válidos los comentarios vertidos en el estreno: no todo lo que está en el libreto de Giacosa queda reflejado y es manifiesta la arbitrariedad de considerar como sacerdotes a la policía vaticana. Y ha de considerarse el detallismo con que Puccini revisaba una y otra vez libreto y música. Un detalle en apariencia pequeño puede ser imprescindible para crear una situación dramática posterior. Dirigir escénicamente una ópera de Puccini requiere un conocimiento de sus antecedentes y de la música superior al que parece poseer Nuria Espert.

Mauricio Benini y los conjuntos salen muy airoso pero *Tosca* es, sobre todo, ópera para tres cantantes extraordinarios. Ruggero Raimondi es el gran actor que precisa el personaje de Scarpia, pero la vocalidad queda perjudicada en la grabación. Daniela Dessi es también la actriz que se reclama y aún intención y voz, aunque más ligera de lo que pide el papel y algunos agudos se destemplan. Fabio Armiliato no acaba de entrar en la melodía refinada, elegante, digna de un aristócrata. **GONZALO ALONSO**





IMÁGENES DE LA COMUNIDAD DIGITAL 2004, QUE PUEDE VERSE ESTOS DÍAS DURANTE EL SIMO EN EL IFEMA DE MADRID

Rutina

La ciudad digital revoluciona las tradicionales normas de convivencia

inteligente

A lo largo de toda la historia, el hogar siempre ha sido el lugar donde el ser humano desarrolla su personalidad; donde reúne a su gente más querida, donde es transparente en sus formas y maneras, donde se relaja y donde se muestra despreocupadamente creativo.

Internet ha sido un claro impulsor de esta evolución en las viviendas, ya que ha revolucionado el mundo de las comunicaciones y por tanto ha propiciado el auge de productos y servicios que permiten la convergencia entre éstas, la informática y la electrónica de consumo, aportando un valor añadido incomparable para el usuario. Esto trae consigo cambios en las costumbres y, en definitiva, en la sociedad. Así, se habla de “Sociedad de la Información” como un nuevo estadio social, que seguiría a la sociedad agrícola e industrial, en la que la información pasaría a jugar un papel central y sería el centro de la mayor parte de las transacciones.

Existen diferentes tendencias

Conceptos como hogar y vecindad digital, electrónica de consumo, municipios ‘on line’, teleeducación, mensajería unificada, accesos simultáneos a internet o teleasistencia empiezan a formar parte del lenguaje cotidiano de la llamada Sociedad de la Información. El nuevo ‘idioma’ se habla estos días en el I Congreso Internacional de Comunidad Digital, que se celebra hasta el domingo en Madrid. Con este motivo, Valentín Fernández Vidal, ingeniero en Telecomunicaciones y experto en hogar digital, analiza para El Cultural las principales formas de la ciudad del futuro.

dentro de la sociedad y los hábitos de vida que están contribuyendo a que el hogar esté cambiando su composición y adaptando su estructura a los nuevos tiempos. En la actualidad, el 26% de los hogares españoles ya tienen Internet, y de ellos, el 40% disfruta de una conexión de banda ancha, el mayor porcentaje de Europa. Las familias necesitan vivir en entornos más flexibles para compaginar sus tareas domésticas con otras

áreas de su vida con el trabajo y el ocio. Se están produciendo cambios, propiciados por el avance de la tecnología, cuyo fin es, entre otros, el de hacer más eficiente nuestro tiempo.

Electrónica de consumo. La “Sociedad de la Información” no es un concepto de futuro, sino que ya vivimos con ella; la información juega un papel decisivo en nuestra vida y es el centro de la mayor parte de las

transacciones. La red ha propiciado el auge de productos y servicios que permiten la convergencia entre ésta, la informática y la electrónica de consumo. La conectividad permanente proporcionada por las nuevas infraestructuras de acceso de banda ancha supone una nueva revolución en la forma de vivir y trabajar.

En un futuro próximo, la relación del usuario con la red no se limitará sólo a la conectividad y navegación, sino que una parte significativa de su actividad se realizará a través de la red en base a nuevos servicios como Teleeducación, Teleasistencia, etc. Surge así una nueva visión del ciudadano permanentemente conectado: “El ciudadano digital”. Muchas veces hemos oído hablar de una cierta casa del futuro que lo haría todo por nosotros, incluida la preparación de la comida, subida y bajada de persianas, el encendido conveniente de las luces de las distintas zonas del hogar o el cuidado de la casa. Este lugar ha sido denominado de muy dis-

La Sociedad de la Información no es un concepto futuro, sino que ya vivimos en ella; la información juega un papel decisivo en nuestra vida y es el centro de la mayor parte de las transacciones. La Red ha propiciado el auge de productos y servicios que permiten la convergencia entre ésta, la informática y la electrónica de consumo. Surge así una nueva visión del ciudadano



tintas formas: la casa del futuro, el hogar inteligente, la vivienda domótica... En todas estas acepciones, el lector percibía un componente tecnológico que, o bien sugería un futuro más o menos lejano o bien un presente inalcanzable por su precio.

El bit, omnipresente. Si hay algo que invade nuestras vidas es la digitalización que se ha llevado a cabo en nuestra sociedad. Aún sin ser conscientes, vivimos en un mundo donde lo que todavía es solamente manual va hacia la automatización, lo analógico tiende a ser sustituido por lo digital y donde el bit es omnipresente.

El Hogar Digital es pues un compendio, por un lado de necesidades y por otro de tecnología. Su intermediación se logra a través de los servicios que proporcionan las modernas infraestructuras y dispositivos. El Hogar Digital, cuyos servicios se basan en el desarrollo y convergencia de las modernas infraestructuras y dispositivos como Internet, los ordenadores o los teléfonos móviles, no tiene como barrera el conocimiento tecnológico. Sus moradores no tienen que ser ingenieros o informáticos, sino gente normal y corriente, en muchos casos de edad avanzada, que necesitan que las exigencias de la vida mo-

derna permitan una relación satisfactoria entre el trabajo, la vida familiar y el ocio. El cambio ya se está produciendo y los agentes encargados de facilitar su introducción están desarrollando el papel que cabría esperar de ellos. La Administración, con reglamentos de reciente publicación, facilita el camino para su implantación, consciente de que la Sociedad de la Información tiene uno de sus pilares en el desarrollo del Hogar Digital. Los promotores y constructores, los operadores de comunicaciones, las empresas de domótica, los proveedores de servicios y contenidos y muchos otros actores tratan de compatibilizar su provisión

de estos nuevos servicios, cargados de futuro, con sus economías actuales. Desde la llegada de las nuevas tecnologías de la información, ha existido la tendencia a priorizar los dispositivos tecnológicos. Sin embargo, hay que partir de las necesidades reales de las personas, de los servicios demandados para, por último, adaptar la tecnología.

Teleeducación. Ya podemos disfrutar de numerosos servicios relacionados con las comunicaciones como la mensajería unificada, accesos simultáneos de internet, videoconferencia, teleeducación, etc. Respecto a la gestión del hogar existen



El Museo Nacional de Ciencia y Tecnología y el Departamento de Ingeniería de Telecomunicaciones de la Universidad Politécnica de Madrid, celebran la

SEMANA DE LA CIENCIA EN EL MUSEO.

**"PRESENTE Y FUTURO DE INTERNET:
Aula práctica para público de cualquier edad"**

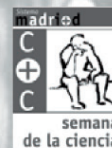
Del 9 al 12 de Noviembre: de 10h a 14,30h
14 de Noviembre: de 12h a 14h.

Entrada libre hasta completar aforo

Dirigida a cualquier persona interesada en aprender a utilizar internet de forma fácil, clara y práctica, y que desee entender cómo va a repercutir, cada vez más, su uso en nuestra vida cotidiana.

Jóvenes ingenieros de la Universidad Politécnica de Madrid y jóvenes científicos de la Fundación de Apoyo al MNCT, ayudarán a todos a hacer navegaciones inteligentes.

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología
Pº de las Delicias, 61 · 28045 Madrid
Telf.: 91 468 30 26 · <http://mnct.mcyt.es>
Autobuses: 8, 19, 45, 47, 59, 85, 86
Metro: Delicias. Línea 3 (Salida Ciudad Real)
Cercanías Renfe: Estación de Delicias.





los relacionados con la gestión de energía, gestión de la seguridad, detección y corte de fugas de agua, detección de incendios e intrusos, simulación de presencia, gestión del confort, creación de ambientes, accionamiento de persianas, toldos, riego, iluminación por presencia, teleasistencia, gestión de electrodomésticos, etc. En el ocio y entretenimiento, puede hablarse de experiencia de entretenimiento en el tiempo libre compartido, juegos multimedia, contenidos educativos, TV digital, radio digital, video bajo demanda... En cuanto a los incluidos en el concepto de 'Home Networking' podemos citar: telegestión, interconexión de dispositivos en el hogar, red interna (LAN, PLC, wi-fi), compartimentación de ficheros e información entre dispositivos, interfaces amigables, etc.

Vecindad Digital. La primera "esfera" donde se desarrolla el Hogar Digital será la propiedad comunitaria, es decir, la que liga a las personas a sus propios vecinos de urbanización, la que denominamos Vecindad Digital. Ya existen portales comunitarios que responden a estas características y donde los vecinos obtienen servicios como reserva de instalaciones, acceso al tablón de anuncios, o los estatutos de la comunidad. Además, como el portal permite un acceso a visitantes, los propietarios pueden lograr ventajas adicionales como poner anuncios de venta o alquileres, con fotos que muestren la vivienda y sus servicios, dar facilidades para su localización, etc. La siguiente esfera, "concéntrica" a esta, por hablar de una forma imaginativa, sería una auténtica comunidad que incluiría todos los servicios ligados a la administración local, escuelas, teleasistencia, etc.

En la Comunidad Digital existe también la integración con el vehículo de los ciudadanos. La integración del móvil al coche, vía

cableado o por medios inalámbricos como el *bluetooth*, es ya un hecho, lo que permite que servicios que impliquen una conexión de voz o de datos en mensajes, ya sea una realidad. El filósofo Aristóteles ya señala que la ciudad, cuya importancia viene de que el hombre tiene una estructura en su ser que lo empuja hacia esta convergencia de actividades e interrelación con otros hombres, no tiene sentido sino a través de los individuos, las familias y las comunidades.

Así pues, la ciudad debe estar al servicio de los ciudadanos, no sólo en lo referente a su entorno inmediato, sino en lo que concierne a las otras esferas sociales donde se desenvuelve su actividad como el mundo empresarial, el administrativo, el educativo... En resumen, la

ciudad surge como respuesta a las necesidades del individuo y no es éste el que debe "encajarse" en un modelo tecnológico, por brillante que éste sea.

Municipios 'on line'. La instalación de herramientas de gestión *on line* para la resolución de asuntos municipales es sin duda muy interesante y valioso pero, ¿tiene sentido y tendrá éxito si es muy baja la penetración de internet y los ordenadores en esa población, o aún más complicado, si esa población no tiene la cultura tecnológica que permite satisfacer así sus necesidades?

Periódicamente, y cada vez más seguido en el tiempo, se oye hablar de proyectos de ciudades digitales que pretenden ser la base, en ese espacio temporal donde están radi-

casas, de la Sociedad de la Información. Así como de la Sociedad de la Información no tenemos una descripción precisa, aunque sí sabemos factores que nos aproximan a ella (quizás la más clara sea una conectividad a internet), de la Ciudad Digital tampoco tenemos una especificación básica que oriente nuestra actuación para, paso a paso, lograr su implantación.

Tampoco creemos que se deba hacer especial hincapié en la tecnología. Es muy frecuente oír hablar de una impresionante capacidad de conectividad puesta a disposición de los ciudadanos y dar por supuesto que esto les convertirá en habitantes de una Ciudad Digital. La banda ancha en sus diferentes formas, en acceso fijo o inalámbrico puede ser muy necesaria para tener acceso a aplicaciones muy interesantes de la Sociedad de la Información, pero tienen que existir esos contenidos que la requieran y, lo que es más importante, tiene que existir un servicio que cubra o una necesidad o una mejora en su calidad de vida, de trabajo, etc.

¿La ciudad del futuro?. Como todo lo importante, la Sociedad de la Información y quizás su parte más novedosa, la Ciudad Digital, no puede construirse por decreto y muchas voluntariosas "ciudades digitales", no sólo en nuestro país sino a lo largo del mundo, no están teniendo el éxito esperado. Y no es cuestión de interés político, ni de recursos económicos, ni menos aún de limitaciones tecnológicas. Bien al contrario, en muchos casos sobra y puede que ése sea el problema, el voluntarismo, que no puede sustituir al estudio de las necesidades y servicios que son realmente importante en las partes que constituyen el todo que es la ciudad, de esta Ciudad Digital que no olvidemos, está constituida por personas.

Nuevo encuentro con el SIMO

Desde el pasado martes, y hasta el próximo domingo, permanece abierta Comunidad Digital 2004, la primera iniciativa mundial que consiste en construir, a escala real, una auténtica ciudad digital. El Pabellón 8 del Recinto Ferial de IFEMA reúne una superficie de 5.000 m² en los que más de 20 empresas demuestran que la integración plena de las tecnologías de la información ya es una realidad que está al alcance de todos. Comunidad Digital se enmarca dentro del SIMO TCI 2004. Es un proyecto diseñado y promovido por ACCEDA, empresa dedicada a las áreas de consultoría, integración e innovación tecnológica y muy especialmente a todo lo relacionado con el hogar digital. Las más de 300.000 personas que se prevé visitarán SIMO TCI podrán pasear por las calles de la



Comunidad Digital, entrar en viviendas inteligentes, observar *in situ* la eficacia de edificios de servicio público como un Ayuntamiento o una Oficina de Correos. En definitiva, comprobar cómo serán sus entornos más cotidianos en un futuro no muy lejano. En paralelo, se está celebrando el I Congreso Internacional sobre Comunidad Digital. Más de 40 expertos procedentes de la Administración, las telecomunicaciones, informática, promoción inmobiliaria y electrónica de consumo participan en este evento cuyos principales objetivos son formar e informar sobre un mercado emergente, y cada vez más extendido, como es el del hogar digital, donde confluyen intereses de importantes sectores empresariales y profesionales.

VALENTÍN FERNÁNDEZ VIDAL

Diario de un curioso Científicos reconocidos con el Premio Nobel de la Paz, los revolucionarios hallazgos de Albert Einstein y su repercusión en las tecnologías futuras son algunos de los temas que aborda José Antonio Marina, que publica estos días el libro *Aprender a vivir* (Ariel).

La mujer que plantaba árboles

POR JOSÉ ANTONIO MARINA

Lakeniata Wangari Maathai ha ganado el Premio Nobel de la Paz. Fue la primera mujer de África oriental que consiguió un doctorado en Biología. Tuvo que elegir entre la investigación y el activismo ecológico, y escogió esto último. Luchó contra la privatización de los campos comunales y consiguió fondos para financiar viveros, cuidados por mujeres necesitadas. Ha plantado 30 millones de árboles. La noticia me ha recordado un delicioso cuento de Jean Giono, titulado *El hombre que plantaba árboles*. Y también a otro Premio Nobel de la Paz, Norman Borlaug, el genetista que inventaba trigos. También lo recibió Linus Pauling, que antes había ganado el Premio Nobel de Química, por su aplicación de la mecánica cuántica al estudio de los enlaces químicos. Un maravilloso doblete. Que científicos reciban el premio Nobel de la Paz me parece un hecho simbólico y bello, porque muestra el rostro mejor comprometido de la ciencia. Los científicos tienen que ejercer una función social benefactora. Pedro Alonso, del Hospital Clínico de Barcelona, ha anunciado en *Lancet* los buenos resultados obtenidos con una vacuna contra la malaria, enfermedad que mata a más de dos millones de personas al año, sobre todo niños. El investigador español ha comentado la relación entre malaria y pobreza. Los pobres enferman más porque son pobres, pero también son pobres porque enferman más. Les recomiendo el libro de David Landes *La riqueza y la pobreza de las naciones*, donde explica la incidencia de las enfermedades en la pobreza africana. Me ha interesado mucho la logística de esta investigación. Una empresa privada, Glaxo Smith Kline ha aportado sus conocimientos en vacunas; la Fundación Gates, los fondos; y el Hospital Clínico de Barcelona, el apoyo investigador, dentro de su programa de cooperación con países pobres. Un camino a seguir.



ILUSTRACIÓN DE THE BOOK LABORATORY. DEL LIBRO *A HOMBROS DE GIGANTES* (CRÍTICA)

En 1905, un jovencísimo Albert Einstein, publicó una serie de artículos donde exponía sus revolucionarios hallazgos. Para conmemorarlo, la comunidad física internacional ha señalado el 2005 como Año Mundial de la Física. Espero que sepamos aprovechar la ocasión para hablar mucho de esa gran creación poética. Leo un curioso artículo de Philip Yam, que mis colegas podrían utilizar en el aula. Un físico va a buscar la huella de Einstein en unos grandes almacenes. El legado de Einstein está presente en muchos aparatos de uso cotidiano. Las puertas se abren mediante una célula fotoeléctrica, usando el efecto fotoeléctrico que Einstein explicó, como casi todos los dispositivos electrónicos que controlan o responden a la iluminación, desde las fotocopiadoras a las máquinas fotográficas o a las células solares.

En el departamento de sonido, el físico encuentra los reproductores de DVD y los lectores portátiles de CD, que utilizan un haz rojo de luz coherente, un láser, vamos, que debe su existencia a una teoría elaborada por Einstein en 1917. En sus memorias *How the Laser Happened*, Charles Townes, inventor del láser, se extrañaba de que la invención se hubiera retrasado tanto. Einstein se había adelantado demasiado.

Por último, el físico pide en la sección de deportes un receptor GPS, para instalarlo en su barco. El Sistema de localización por satélite

(GPS) calcula la posición a partir de las señales de cronometraje que emite un sistema de satélites dotados de relojes atómicos. Pero para conseguir una precisión inferior a 30 metros hay que tener en cuenta los efectos relativistas. La velocidad y la diferencia de gravedad hace que los relojes de los satélites se adelanten 38 microsegundos al día, respecto a los instalados en tierra, lo que produce un error de hasta 11 kilómetros. Los primeros GPS no tuvieron en cuenta la relatividad y fallaban estrepitosamente. Lo que no encontrará el físico en los grandes almacenes será el frigorífico doméstico que patentaron Einstein y Szilard. No consiguieron comercializarlo. Nadie es perfecto.

Las tecnologías del futuro también se beneficiarán de la obra de Einstein. David Awschalom (Universidad de California en Santa Bárbara) acaba de demostrar que la relatividad puede aprovechar para mejorar las prestaciones de los ordenadores si se consigue integrar millones de puertas relativistas en un chip de silicio. Intel y Hewlett-Packard están en ello. Estos chips cambiarán la lógica informática. De los bits (dígitos binarios) pasaremos a los fits (dígitos de fase), que pueden representar no sólo un 1 ó un 0, sino también un 2 ó un 3. En 1925, Einstein leyó el artículo de un desconocido, Satyendra Nath Bose, que le sugirió la idea de un estado exótico de la materia, los condensados de Bose-Einsteins, enjambres coherentes de átomos ultrafríos, una especie de láseres materializados, por decirlo así. En 1995, Eric Cornell consiguió pasar de la teoría a la realidad, logrando que 2.000 átomos de rubidio se fundieran, tal y como Einstein había previsto. En la actualidad, Cornell ultima su aplicación en un interferómetro atómico, que podría resultar de gran ayuda para la navegación. El legado de Einstein sigue vivo y fértil. ■



S E R G I O P I T O L

“Mis obras se alimentan con los ecos de la aventura y la excentricidad”

PREGUNTA: La Casa de América reúne a grandes amigos suyos en torno a su vida y su obra.

¿Tiene la sensación de ser un autor cercado por la “amenaza” de la biografía?

RESPUESTA: A ese “cerco” desdichadamente he contribuido yo mismo. A los treinta y tres años escribí una autobiografía precoz; todo lo que he escrito está intensamente ligado con la vida.

P: “Uno es los libros que ha leído, la pintura que ha visto, las calles recorridas”. ¿En qué libro y en qué ciudad le podríamos buscar?

R: En las páginas de Gógol y Chéjov, en los callejones más escondidos de Praga.

P: ¿Y en qué obra suya se esconde?

R: Como Tolstoi estoy en muchos de mis protagonistas, a veces algunos lectores me detectan, y no me mortifica; lo que me aterra es que algunos amigos o familiares se sienten absurdamente retratados en algunos de mis personajes, los más siniestros y ridículos, y se convierten en enemigos acérrimos. **P:** “Uno también es algunos amores y bastantes fastidios”. ¿Existe fastidio mayor que contestar a preguntas de periodistas anónimos en la lejanía?

R: A estas alturas, en el umbral de la senectud, casi sordo, lento de mente, y difícil de palabra, estas entrevistas son las más confortables.

P: ¿Su infancia traumática le condujo a la literatura?

R: A los cuatro años quedé huérfano, a los cinco contraí una malaria perniciosa, no tuve una escolaridad regular, vivía encerrado en un cuarto de donde pocas veces salía. Leía todo el tiempo. Cuando a los doce años me recuperé, sólo deseaba viajar.

P: ¿Por eso no se resiste a desgra-



GUSI BEIER

nar su vida en sus libros?

R: Mi vida está plasmada en la escritura. Antes de ser diplomático

Sergio Pitó (Veracruz, 1933) es un autor en fuga al que se puede encontrar en sus obras, en algún rincón praguense y en su refugio de Xalapa. Aunque no presume de ello su vida es un libro de aventuras en el que no faltan una infancia traumática, la salvación por la literatura y una trayectoria como consejero cultural y embajador que nunca le quitó tiempo para publicar. Al creador de *El arte de la fuga* y *El viaje* le dedica la Casa de América de Madrid la Semana de Autor, del 15 al 18 de noviembre.

hubo en Europa quince años de aventuras, de libertad, de anarquía, de excesos, de excentricidad. El eco de todas esas experiencias alimentan mis obras. Lo que da unidad a mi vida es la literatura.

P: Sostiene Tabucchi que a Pereira lo encontró de a poco, de entre sus memorias de encuentros. ¿Cómo da cuerpo usted a sus obras?

R: Desde hace cuarenta años escribo un diario. A veces leo unos pasajes de distintos años. De repente salta la serpiente y se pone en movimiento. Doy unidad a lo disperso, a lo antagónico y de pronto estoy ya en la novela.

P: Le gusta mezclar géneros. ¿La novela clásica se le queda pequeña?

R: Mis últimos libros surgen de mezclar los géneros, la crónica, la narración novelesca, la autobiografía. *El arte de la fuga* lo escribí después de una sesión de hipnosis.

P: Creo que una vez se sometió a una sesión realmente traumática...

R: La sesión de hipnosis fue atroz. Retrocedí hasta los cuatro años. Vi al cadáver de mi madre cuando la sacaron de un río. Mi hermano y yo estuvimos varios días en una casa desconocida, sólo con una sirvienta. Cuando salí de la hipnosis entendí muchas cosas.

P: Fue a Barcelona para unos días y se quedó tres años. ¿Qué rescataría de aquellos años?

R: Llegué en 1969, en la miseria, pero fue enriquecedor. Conocí a Jorge Herralde, mi editor y un amigo genial. A Terenci Moix lo conocí en casa de Pepe Donoso. Donde llegaba Terenci se creaba de inmediato un clima de alegría.

P: ¿Cuáles son otras “obsesiones”, aparte de los viajes y la amistad?

R: Estoy muy cerca del budismo. Mi conducta y mi temperamento coinciden con aquella moral; no he envidiado ni calumniado a nadie, vivo como un franciscano, pero en una casa y un jardín que cuesta un dineral para mantenerlos, no me aburro nunca, paso temporadas en soledad y cercano a la naturaleza. De lo único que no podría prescindir son los perros.

REVISTA DE
libros
DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID

¿Vienen los chicanos!
USA: Franco como mal menor
Apasionadamente antiespañoles
Lo inconsciente en Jung
Vida de Kant
Ignasi de Solà-Morales
El cuarto hombre
Kleiber versus Feynman
Romain Gary y los críticos
Benet: la escritura del pensamiento
Paul Celan

noviembre 2004

www.revistadelibros.com

Si no conoce Revista de libros, envíenos sus datos por correo electrónico a: promocion@revistadelibros.com y le remitiremos un ejemplar

ITZIAR DE FRANCISCO