

# EL CULTURAL

10-16 de febrero de 2005

[www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

**Umberto Eco**  
habla sobre  
su última novela

**La Berlinale**  
se hace mestiza

**Wagner**  
¿Héroe o villano?

# Arc05

¿Es la cara real  
del arte?

**La conquista de México**

EL  MUNDO

10-16 de febrero de 2005

## EL CULTURAL

Fundador  
**Luis María Anson**

Directora  
**Blanca Berasátegui**

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

**Críticos** Gonzalo Alonso, Juan Avilés, 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 Laneros, 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, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Jaime Siles, Eugenio Trías, J. Vidal Oliveras, Javier Villán, Darío Villanueva, L. A. de Villena y Elena Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.A. Pradillo, 42. Madrid-28002

Tel.: 91413 27 06, fax 914132708  
email: elcultural@elcultural.es

Director de publicidad:  
Carlos Piccioni (tel. 915856005)  
email: carlos.piccioni@elmundo.es

El Cultural se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98



### PORTADA

Nº 13 (2004) de Elsa Soibelman, en ARCO en el stand de la galería Fernando Pradilla. Y Marilyn Monroe vista por el fotógrafo Bert Stern en 1962.

### LAS CUATRO ESQUINAS

**6.** ARCO 2005, esencial soledad, POR KOSME DE BARAÑANO

### LETRAS

**8.** Umberto Eco desvela los secretos de su novela, *La misteriosa llama de la reina Loana*, y adelantamos su comienzo, por Antonio D'Orrico. **12.** El libro de la semana: *Sueño y razón de América Latina*, de V. Pérez-Díaz, por P. Pérez-Herrero. **15.** Muñoz Rojas/García Martín, ante *La voz que me llama*. **16.** Aparicio-Belmonte/López López, por R. Senabre. **17.** Sánchez Ferlosio/Sanz Villanueva reseña *El geco*. **19.** Feutchner/Shostakóvich, por E. Trías. **20.** Imber/*El Imperio otomano*, por L. Ribot. **21.** S. Souto/*¿Y Madrid?...*, por C. Ealham. **22.** Fukuyama/*La construcción del Estado*, por J. Avilés.

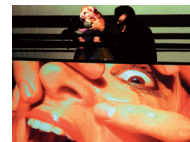


### ARTE

**24.** México en ARCO, por Kevin Power. **28.** En el México de los galeristas, por Paula Achiaga. **32.** 7 artistas para no perderse. **36.** La Feria sobre el plano, por Elena Vozmediano. **40.** Juan Uslé y Victoria Civera en el stand de El Mundo, por Guillermo Solana. **42.** Project Rooms/ Investigación, innovación, interacción, por Mariano Navarro. **46.** Black Box @ ARCO/ Tecnología y retrato, por Javier Hontoria. **49.** Nuevos Territorios/ Arte emergente, zona de ensanche, por José Marín-Medina. **52.** Proyecto espacial/ Chilling out en ARCO, por Antón García-Abril. **54.** Madrid Abierto/ Escaparate acotado, por Abel H. Pozuelo. **60.** Constelaciones/ Un viaje por ARCO, por Eulàlia Valldosera.

### TEATRO

**63.** El teatro experimental de Estados Unidos en el Festival Valencia Escena Oberta por Liz Perales. **66.** Fernando Méndez Leite se estrena con *La calumnia*, de Lillian Hellman. Críticas, por Javier Villán.



### CINE

**68.** Colección Marilyn Monroe/ El impacto carnal, por Juan Bonilla. **70.** LOS títulos del mito. **72.** Las últimas palabras de la diosa/ "Adiós, fama, te he conocido". **74.** Berlinale/ Comienza la 55 edición, por Beatrice Sartori.

### MÚSICA

**76.** Wagner, ¿héroe o villano?/ Ideología y obra con motivo del estreno de *Lohengrin* en el Real, por Luis G. Iberní. **78.** Morton Feldman, el cuarteto eterno, por Arturo Reverter. **80.** Entrevista con Juanjo Mena, por Justo Romero. **81.** Discos.



### ÚLTIMA PALABRA

**82.** Soledad Sevilla/ Interviene en ARCO en el stand de Unión Fenosa, por Paula Achiaga.

El maestro Juanjo Mena (Vitoria, 1965) se adentra el próximo sábado en Bilbao en el espinoso reto de confrontar dos óperas tan intensas como *Erwartung* de Schönberg y *Salomé* de Strauss,

en lo que supone su debut en un escenario lírico que hará para la ABAO. Con este motivo, Mena ha hablado con El Cultural.

SIN duda, se trata del mayor reto del maestro vasco hasta ahora y no duda en considerar la puesta en escena de ambas obras como "profundamente estudiada, interesante y creativa, que logra impregnar de lo impredecible, del inconsciente humano en Schönberg; y, a la par, encauzar la enorme intensidad y energía interna imparables al mezclar sensualidad, voluptuosidad y dramatismo en Strauss".

-¿No le parece excesivo confrontar dos obras tan agresivas?

-Esta aparente confrontación se convierte, tras un análisis más profundo, en visiones complementarias en las que la intensidad del amor desequilibra al ser humano hasta el punto de negar la muerte del amado (*Erwartung*) o de ma-



CARLOS GARCÍA

## Juanjo Mena

### "Dirigir demanda un aprendizaje continuo"

tarlo para poseerlo (*Salomé*).

- ¿Qué vínculos y diferencias encuentra entre ambas obras?

-El amor desequilibrado de una mujer y el shock traumático que esto provoca, la incomunicación entre las personas, la utilización de la luna como elemento generador de engaño-miedo (Schönberg) o embrujo cargado de erotismo (Strauss), similitudes sonoras en la utilización de Do sostenido como productor de incertidumbre-imaginada (Schönberg) o de descontrol-desenfrenado (Strauss) en una especie de polifonía psíquica.

- ¿Cómo entiende el drama de *Salomé*? ¿Está loca?

- Cualquiera hubiera llegado al mismo estado de depravación psicológica si hubiera tenido que vivir con una madre adúltera sin escrúpulos, acosada sexualmente por su padrastro, que le había dado y ofrecido todo y que, sin embargo, cuando queda cautivada por Juan el Bautista, no puede conseguirlo; no entiende que ella, que siempre fue deseada por todos, no pueda ob-

tener carnalmente lo que Juan representa, lo divino, lo sagrado. Estas imágenes tienen una articulación musical exacta, con contrastes musicales descriptivos que consiguen dar una imagen de Salomé poseída, en un incontrolable y continuo torrente de tensión.

#### Reacio a la ópera

-Usted estuvo muy cerca de Sergiu Celibidache. ¿Es tan reacio a la ópera como su maestro?

-El maestro decía que la ópera no era "música", pero haría falta hacer entender lo que el maestro entendía por "música"; y lo que él llamaba "música" no es lo que nosotros entendemos por este término. No se podía definir con palabras, y él mismo consideraba que, quizá, lo había conseguido en uno de cada trescientos conciertos que él dirigía; entiendo que si no lo podía conseguir sinfónicamente, mucho menos en la ópera, por todos los elementos que se suman.

- ¿*Salomé* puede considerarse un poema sinfónico cantado?

-En *Salomé* tienen confluencia y culminación todos los poemas sinfónicos de Strauss, pero no sólo en cuanto al desarrollo musical, sino también en la evolución intelectual y psicológica de cada uno de ellos: su capacidad para mezclar tragedia y humor (*Don Quijote*), la descripción de conflictos dramáticos (*Muerte y transfiguración*), la fuerza teatral (*Till*), o sus sugerencias filosóficas (*Zaratustra*).

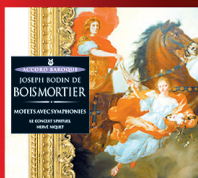
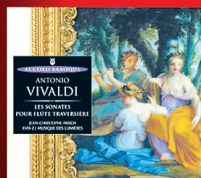
-Si le ofrecieran dirigir la ópera que quiera en el escenario que quiera ¿Qué elegiría?

-En un campo tan especializado como el de la ópera, hay que tratar de ser prudente y no estar en un sitio diferente al que te corresponde en cada momento. Dirigir es un proceso de aprendizaje continuo y creo que ahora estoy haciendo lo que debo. Si acepté este reto fue porque me lo pedía la ABAO, era con la Sinfónica de Bilbao (no lo haría con otra) y porque la dirección de escena era de Emilio Sagi.

JUSTO ROMERO

## Colección ACCORD BAROQUE

ESTA COLECCIÓN CONSTITUYE UNA ELECCIÓN DE REFERENCIA TANTO PARA NEÓFITOS COMO PARA EXPERTOS  
40 TÍTULOS IMPRESCINDIBLES PARA LOS AMANTES DEL BAROCO



www.universalmusic.es



www.fnac.es

DISCOS



**RICARDO LLORCA**

CONCIERTO ITALIANO. ORQ. CAMÁRA DEL LICEO  
COLUMNNA ICM 0126

RICARDO Llorca, alicantino de 1962, es profesor de la Juilliard School de Nueva York. En su formación intervinieron Román Alís y John Corigliano. Es artista alejado de vanguardismos, pero es riguroso y defiende la necesidad de volver a las estructuras del pasado. Las muestras que nos ofrece este disco abonan tales afirmaciones. El llamado *Concierto Italiano* es una obra en tres movimientos que emplea células melódicas de arias de *Alicia* de Haendel. Es un trabajo muy bien hecho, que combina lo tradicional con polirritmias, disonancias y armonías avanzadas. El resultado sonoro es estimulante y aporta interesantes aspectos tímbricos, con hábil empleo de tres estupendos solistas. Se incluye también el monodrama *Dark side*, de rasgos depresivos y pesimistas. **A. REVERTER**



**ALEXANDER BORODIN**

SINFONÍA Nº 2. ERICH Y CARLOS KLEIBER  
HÄNSSLER 93 116

UN documento realmente precioso éste que nos distribuye Hänssler, a pocos meses de la muerte de Carlos Kleiber. Es sin duda una novedad esta *Segunda Sinfonía* de Borodin, grabada en un concierto el 12 de diciembre de 1972 en Stuttgart. Aquí están los rasgos del excéntrico director: claridad de líneas, colorido variado y cierta urgencia en la posición. Una versión elocuente, de la que queda excluido el *pathos* de las batutas rusas. El disco, y esto es muy interesante, contiene también la interpretación que de la misma concisa sinfonía hiciera el padre de Carlos, Erich, en Nueva York, el 20 de diciembre de 1947, una grabación ya distribuida por Music & Arts. *Los tempi* son parecidos, pero el enfoque es diverso, con una aproximación rítmica y un colorido distintos. **A. R.**

## Iberia bienvenida

ISAAC ALBÉNIZ: *IBERIA*. ÁNGEL HUIDOBRO, PIANO.  
TAÑIDOS SRD-298/9 2CD

GRABAR la compleja y variopinta *Iberia* de Albéniz es, de por sí, una proeza sólo apta para pianistas de alcurnia. Sus doce “impresiones” son otros tantos retos técnicos y, sobre todo, artísticos. El desafío es aún más arriesgado si se consideran las excelsas referencias discográficas disponibles, firmadas por artistas como Orozco, De Larrocha o Esteban Sánchez. Ahora es el pianista Ángel Huidobro quien sorprende con una muy valiente lectura, entre cuyas virtudes destacan la honestidad y el coraje de haber planteado su visión propia, que desde la reflexión de los maestros, traza su personal perspectiva, no exenta de acentos innovadores y de giros propios. El resultado es admirable y roza lo sobresaliente. Huidobro hace olvidar al oyente su suficiencia mecánica para seducirlo con su vibrante musicalidad. De alguna manera, aúna el pulso de Sánchez, el vuelo de Orozco y la naturalidad de Alicia. Nada es gratuito y todo tiene lógica y razón de ser en sus dedos expresivos. Ya desde la serena *Evocación* cautiva con su expresividad precisa. Luego, *El Puerto*, jubiloso y brillante, en el que ritmos y acentos imponen su ley con vigor antes de dar paso a un *Corpus* acaso demasiado extravertido, pero dicho desde un pianismo abrasador. Sea esta *Iberia* bienvenida, en la que lo hondo y lo popular abrazan la más alta sofisticación pianística. **JUSTO ROMERO**



**Calle54** PRESENTA  
MÚSICA PARA MACHACARTE EL CORAZÓN



Una nueva y exquisita selección musical de Fernando Trueba inspirada en Brasil.

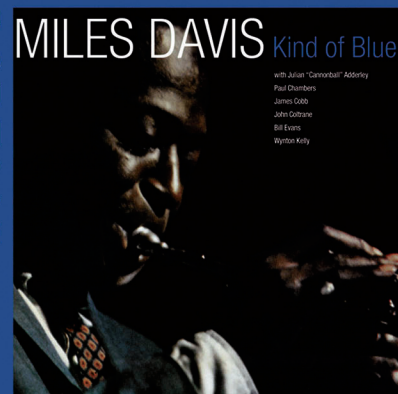
SONY BMG  
MUSIC ENTERTAINMENT

www.sonymusic.es - www.click2music.es

# MILES DAVIS

## Kind of Blue

“Indiscutible y absoluta  
OBRA MAESTRA  
[...]el equivalente musical  
de la Biblia del  
mundo del Jazz”  
J.C. Cifuentes “Cifu”  
Crítico de Jazz, RNE



MILES  
50 YEARS  
COLUMBIA

SONY BMG  
MUSIC ENTERTAINMENT

www.sonymusic.es - www.click2music.es



## SOLEDAD SEVILLA

## “Las grandes galeristas no imponen nada, la libertad es total”

**Soledad Sevilla (Valencia, 1944) es una de las artistas españolas más prestigiosas de su generación. Tras humante sin remedio, ha vivido en Granada pero ahora su estudio está en Barcelona. Pintora que ha evolucionado hacia los nuevos territorios que brinda la instalación, su trabajo**



**con la luz le ha llevado hasta el stand en ARCO de Unión Fenosa para el que recrea las conexiones entre arte y energía en *Constelación*. También podremos ver parte de su último trabajo en la galería madrileña Soledad Lorenzo. Y el próximo verano inaugurará una gran exposición en el MACUF de La Coruña.**

**PREGUNTA:** No es de extrañar que Unión Fenosa le haya elegido a usted para su stand en ARCO: la luz es esencial en sus obras...

**RESPUESTA:** Sí, la luz es muy importante, no sólo para mi trabajo, en donde ha sido principal motivo de representación, también para mi estado de ánimo, me afecta mucho tanto por exceso como por defecto.

**P:** La luz necesita de oscuridad para existir ¿cuál es su lado oscuro?

**R:** También forma parte de mi obra. He hecho una larga serie de cuadros, los *Insomnios*, donde he representado esa parte complementaria y oscura.

**P:** En el stand se recrean las conexiones entre arte y energía, que son muchas: ¿cuál es la energía que necesita para su arte?

**R:** El trabajo en el estudio requiere mucho esfuerzo físico, tengo un sentido del espacio muy envolvente y me embarco en formatos enormes, a la vez es muy introspectivo y la energía metafísica es la que mueve todo lo demás y hacen falta grandes dosis.

**P:** Ha ideado una constelación digamos que doméstica, con signos y símbolos que todo el mundo identifica ¿que ha querido decir?

**R:** No he querido decir nada, no hay ningún mensaje oculto, lo que se ve es lo que hay, y lo que vemos son los símbolos de

puntuación de un alfabeto, las comas, interrogantes, paréntesis, etc... En varias piezas anteriores he trabajado con el texto, usándolo tanto en su aspecto formal como por su contenido. Es el caso de *El tiempo vuela* o *Temporada de lágrimas*. Actualmente son los signos de puntuación como síntesis lo que estoy empleando en diferentes piezas.

**P:** También va a ARCO con su galerista habitual, Soledad Lorenzo ¿qué va a exponer en su espacio?

**R:** Un cuadro de los que pinté recientemente para la exposición de la sala Amos Salvador de Logroño.

**P:** ¿Y cómo lleva las ferias? ¿Siente la presión de tener que vender, o es de las que ni se acerca al stand?

**R:** La verdad es que huyo de las ferias, este año rompo la norma por lo de Unión Fenosa. Pero en general no me gustan, yo todavía soy de las que busco la dimensión espiritual de la obra de arte.

**P:** Empezó usted con Juana de Aizpuru y ahora está en Soledad, dos de las damas de hierro de nuestro arte, ¿cómo se lleva con las galeristas?

**R:** Unas veces mejor y otras peor. Las grandes galeristas, como ellas, no imponen nada, la libertad es total.

**P:** A ARCO se le ha criticado por prestar más atención a las cifras que a la calidad, ¿lo cree así?

**R:** No, no estoy de acuerdo, la calidad de ARCO es

indiscutible, pero es una feria comercial y de galerías, así que de eso no se le puede acusar, es su función.

**P:** ¿Qué es para usted lo más importante de estos 24 años de ARCO?

**R:** La posibilidad que brinda al público de establecer contacto fácil con ese mundo —no nos engañemos— elitista.

**P:** Los signos, también presentes en la instalación de Unión Fenosa son parte sustancial de su obra: ¿con qué signo identifica al presidente del gobierno?

**R:** Buscando entre los presentes en la instalación de Unión Fenosa, elijo el de admiración.

**P:** ¿Y al líder de la oposición?

**R:** Interrogación.

**P:** Se dice que en sus obras intenta dar forma a la luz, ¿lo ha conseguido?

**R:** Quizá en unas instalaciones que hice en los años 80, como la de La Torre de Los Guzmanes en Sevilla, o en la itinerante *Sería la del alba* y algunas más donde con unos finos hilos de algodón o de cobre representaba los planos de luz.

**P:** De la pintura evolucionó hacia la instalación: ¿el lienzo no era suficiente?

**R:** El espacio como algo profundo y envolvente en el sentido físico, es un gran reto, y la sensación de espacio sólo te la da el espacio.

**P:** Pero la pintura permanece y la instalación es efímera: ¿la sociedad ha

superado que esto sea así?

**R:** Como la danza, la música, los foros... en la plástica se empieza a admitir.

**P:** ¿Y los coleccionistas, le siguen tan atentamente como antes?

**R:** Afortunadamente, yo no me ocupo de eso.

**P:** Dicen que para vender una instalación hay que ser amiga sobre todo de las instituciones...

**R:** Esa es una pregunta para las y los galeristas.

**P:** Su obra ha evolucionado de la abstracción geométrica a la abstracción lírica, a los muros vegetales, a la naturaleza, que es poco racional ¿qué le llevó a apartarse del orden?

**R:** Sigo dentro de un orden, pero diferente, orgánico. Diría que es evolución más que cambio.

**P:** ¿Qué conserva de su rigor constructivo?

**R:** El orden.

**P:** La suya es ahora mismo una abstracción alejada del frío de otras abstracciones... Es una abstracción cálida ¿no cree?

**R:** Sin duda.

**P:** También con Unión Fenosa impartió un taller en el MACUF de La Coruña ¿cómo le fue como profesora?

**R:** Muy bien, tengo mucha experiencia en ese campo.

**P:** Dice usted que cada generación tiene una forma de expresarse ¿cuál es la de la suya?

**R:** Con idealismo y dentro de la abstracción.

PAULA ACHIAGA

# Arco 2005, esencial soledad

POR KOSME DE BARAÑANO

El sociólogo americano David Riesman, en *The Lonely Crowd* (1948), distinguía en los juegos de sociedad tres personalidades: las “directas de la tradición”, las “autodirigidas” y las “heterodirigidas”. En la primera los hijos siguen a los padres, sociedades inmoviles como en el Medievo, donde el trabajo era sólo fatiga; en la segunda, con las primeras tecnologías, por ejemplo con la imprenta (en el Renacimiento y en la Reforma), el individuo encuentra en sí mismo sus propios objetivos.

En el tercer caso, el actual para Riesman, el hombre heterodirecto se convierte en ser de consumo y en masa: busca la aprobación de los demás y ser como los demás, y ahí radica su esencial soledad, y el miedo a no ser aceptado. En los otros casos el desastre se configuraba como vergüenza o como culpa. Igualmente hay ferias de arte, de consumo y masa, para visita de todos los gestores culturales de las autonomías, (que se aprueban los unos a los otros con sus propios artistas). Hay ferias de arte que vienen de la tradición mercantil y localista (que si no venden aunque sea en un hotel se avergüenzan), y hay ferias de arte, como la de Basilea, que son autodirectas, en las que no hay trampa ni cartón, sino transparencia y claridad comercial (donde si no se vende no echan la culpa a los demás).

Una feria, como una subasta, debe ser un acontecimiento abierto, es mercado libre. No sólo un lugar de encuentros presentes, sino un lugar de pactos para el futuro, y donde las obras que se cuelgan en las paredes no sólo son interesantes y “vanguardistas” sino lo mejor que cada uno tiene. No se trata de provocar novedad, sino de mostrar calidad. El capitalismo adquiere aquí un carácter humano. No son fuerzas anónimas las que demonizan este mercado sino el resultado del comercio individual, de la presentación de las propias ideas unidas a los intereses en el comercio, en el intercambio. Esto es, emancipación del propio punto de vis-

ta, del propio gusto, y democracia en el sentido del mercado libre.

ARCO se desdibuja entre la de Bolonia en enero y la de Maastricht en marzo. La ciudad de Morandi tiene como director a Lorenzo Rudolph, que trabajó en Basilea y la ha rebautizado con el nombre de Arte Fiera-Art First. Ha marcado así el comienzo de la temporada con una apuesta de mezcla, gente joven e internacionalización, a la que ARCO llega tarde. El mes de marzo es de visita obligada a la villa de Maastricht, aburrida y sin encanto al margen del museo de Aldo Rossi, para ver una de las mejores ferias de Arte y Antigüedades, The European Fine Art Fair (Tefaf). Por otra parte, una nueva feria apareció en 2002 en estos meses que daban a ARCO un lugar de tranquilidad, la de Montecarlo. Y en Londres, las dos casas de subastas, Christie's y Sotheby's, adelantaban al 7 y el 10 de febrero dos importantes citas.

**H**ace seis años señalé que ARCO tenía poco de mercado real de valores. Una feria es un lugar de intercambio y debe demostrar que es transparente. Una transparencia que se ve como una amenaza por los intermediarios locales y provinciales, y por los pseudo-vanguardistas, anclados en las subvenciones estatales. En la feria se debería poder ver y plantear cuestiones objetivas sobre el mundo del arte y de su valor, como se hace en la de Feria de Anticuarios: dónde se ha desarrollado el mercado y qué estilo predomina, cómo se expande y cómo se consensua el valor de un artista, en qué dirección va el futuro. Comparaba entonces ARCO con la Vuelta Ciclista a España. Sintetizaba ambos eventos, ARCO y la Vuelta de 1998 (el podio era totalmente español) así:

—Goza de buena salud para el consumo interno (ruido mediático no le falta).

## ¿Por qué?

¿Por qué algunas editoriales se obstinan en asegurar que libros recién nacidos superan el mismo día de su aparición dos ediciones y cien mil ejemplares? ¿Sólo

porque están distribuidos, y no vendidos? ¿Tienen razón los libreros cuando se quejan de que las distribuidoras prefieren “colocar” todos los ejemplares, espe-

cialmente en las grandes superficies para que, si acaban siendo éxito de ventas, el mercado esté desabastecido, y la próxima vez las librerías pequeñas y medianas se vean forzadas a realizar un pedido más grande?

¿Por qué esta “obsoleto” el Inaem? Su director, Juan Antonio Gómez Borrego, dice que está viejo, pero no nos explica por qué no sirve y qué quiere y qué puede hacer para rejuvenecerlo. ¿Es que tiene un traje nuevo, una política

cultural para la que este conflictivo organismo no se presta? Su idea de “flexibilizar su estructura” ¿va a combatir, por ejemplo, que un teatro de 400 butacas como el María Guerrero tenga una nómina de más de 150 personas para que a

—La victoria se libra entre ciclistas españoles (por ello su relevancia internacional es limitada).

—La Vuelta vive siempre rodeada de un triunfalismo inexplicable.

¿De qué sirve entonces ARCO? El mundo del arte español no puede correr el riesgo de tener la feria más apoyada publicitaria y socialmente del mundo sólo por su capacidad para animar el debate interno. Las verdaderas ferias no están interesadas en cifras récord de visitantes sino en las visitas oportunas y en los intermediarios adecuados.

**A**RCO sigue siendo, como la Vuelta, una etapa de sa-  
judos a contrarreloj aquí y allá, y unas cuantas compras oficiales (es decir, con el dinero público). La calidad es discreta, y la crítica está dopada. No hay control de anabolizantes, es decir, no hay control de subvenciones (mejor dicho, casi todos van subvencionados) y así se pervierte de raíz el libre comercio.

Sorprende entre los aficionados al ciclismo el derroche de energías que algunos equipos hacen en las etapas previas a las que se presenta como decisivas. ARCO reparte entre los aficionados apostados en la carretera presentes tan sorprendentes y variados como hace un par de años el desfile de Delfín, o los espacios lúdicos como si fueran un recreo colegial. Como un equipo que se sabe perdedor y que lo que pretende es, al menos, sorprender, llamar la atención, para que el patrocinador tenga sus minutos de gloria antes de comenzar el ascenso. En los otros equipos (Basilea, FIAC) la etapa reina se encara con prudencia, sin correr riesgos innecesarios, con control de las



FRIDA KAHLO PINTÓ *LAS DOS FRIDAS* EN 1939. HOY ES UNO DE LOS CUADROS EMBLEMÁTICOS DEL ARTE MODERNO MEXICANO. LO PODEMOS VER ESTOS DÍAS EN ARCO, EN EL STAND INSTITUCIONAL DE MÉXICO

**El mundo del arte español no puede correr el riesgo de tener la feria más apoyada publicitaria y socialmente del mundo sólo por su capacidad para animar el debate interno. Las verdaderas ferias no están interesadas en cifras récord de visitantes sino en las visitas oportunas**

diario abra sus puertas? No parece que los tiros vayan por ahí, sino que, como siempre, se recurre al argumento de la pesada burocracia tan reñida con una gestión eficaz. El paso siguiente es el sacrificio de los interventores en favor

de “ágiles” gestores de responsabilidad limitada.

**¿Piensan los responsables del Madrid 2012 en las dimensiones culturales de unos Juegos Olímpicos?** Porque, puestos a mostrar al COI las gracias de la ciu-

dad, de poco puede presumir Madrid tanto como de su eje de museos. Por cierto, ¿a quién le encargarán la oferta cultural del suculento proyecto? ¿Repetirá jugada la responsable de los *palabras* navideños? ¿Volveremos a ver a

la Fura intentando epatar con sus montajes? ¿José Luis Gómez resucitará de nuevo a Azaña?

**¿Por qué la presidenta de la Academia de Cine sigue insistiendo en la confabulación judeomasónica para**

tapar los problemas reales del sector? ¿Realmente hay alguien detrás que se empeña en que el cine español no salga de su sequía? ¿Para cuándo un presidente que se arremangue y se ponga a trabajar en serio? ■

fuerzas del mercado. Saben que hay que ganar con contundencia, con control de tiempos y de energías, y no derrochar todo en una etapa.

Desde una mirada de la antropología social, ARCO pertenece a los rituales: es una crónica de costumbres, a imagen y semejanza del festival de coros y danza del franquismo. Encuentros de la periferia en el odiado centro, pero al que se acude con fervor. Las conclusiones que apuntaba en 1999 siguen desgraciadamente siendo una realidad. Por mucho que algunos se esfuercen en la prensa, ARCO como la Vuelta es una carrera para españoles. Su relevancia internacional es una mentira, y el arte español sigue sin capacidad de abrirse al mercado mundial. No por falta de corredores, sino de estructura comercial y de equipo técnico.

En todas las ferias se habla de buen talante y de buenos resultados. No se puede o debe esperar otra cosa. Cuando se habla ya en privado nunca hay unanimidad alguna, lo que también es normal, no se puede lograr el consenso con más de doscientas galerías de intereses muchas veces contrapuestos. El mundo de las subastas que al ser públicas son transparentes, así como los precios de internet, donde ya no hay situaciones de privilegio ni particularismos localistas, ni engaños provinciales, dibujan mejor el mercado del arte.

Finalmente no voy a obviar los aspectos positivos, pues olvidándonos de los triunfalismos de su directora (es su deber) ARCO tiene un valor,

sin duda, como un lugar de encuentros, y de alguna manera, frente a la centrifugación de que hablaba Felipe González, ARCO, como el fútbol, vertebraba España. ■

Mañana se publica en España *La misteriosa llama de la Reina Luana* (Lumen), quinta novela de Umberto Eco, y un acontecimiento en Italia, donde ha dominado las listas de los más vendidos durante meses. Por primera vez, el filólogo italiano olvida la historia remota (*El nombre de la rosa, Baudolino*), y recupera “su” historia, la de la Italia de los años 30, de la su infancia y el fascismo, los tebeos de la reina Luana y su primer amor, Beatriz. Autobiografía sentimental apenas disfrazada, la novela cuenta la historia de un hombre de 60 años que despierta, tras estar en coma, sin recordar nada de su pasado pero sí los libros que ha leído, personajes, autores... El Cultural adelanta el comienzo de la novela y conversa con el escritor, que sufre el peor de los suplicios: enfermo de las cuerdas vocales, no puede hablar, pero sí escribir y recordar, a vueltas con la nostalgia imposible.



## La misteriosa llama de la

POR UMBERTO ECO

—¿Y usted cómo se llama?  
—Espere, lo tengo en la punta de la lengua.

Todo empezó así.

Era como si me hubiera despertado de un largo sueño, pero yo seguía suspendido en un gris lechoso. O a lo mejor no estaba despierto y estaba soñando. Era un sueño extraño, sin imágenes, poblado de sonidos. Como si no viera y tan sólo oyerá voces que me contaban qué era lo que tenía que ver. Y me contaban que todavía no veía nada, salvo humo a lo largo de los canales, donde el paisaje se disolvía. Canales: Brujas, me dije, estaba en Brujas, ¿había estado yo alguna vez en Brujas la muerta? ¿Donde la niebla fluctúa entre las torres como el incienso con que sueña? Una ciudad gris, triste como una tumba con crisantemos, donde la bruma pende desflecada de las fachadas como un tapiz...

Mi alma limpiaba los cristales del tranvía para anegarse en la niebla móvil de las farolas, niebla, mi incontaminada hermana... Una niebla espesa, opaca, que envolvía los ruidos, y hacía surgir fantasmas sin forma... Al final llegaba a un inmenso abismo y

veía una figura altísima, amortajada, en su cara la perfecta blancura de la nieve. *Mi nombre es Arturo Gordon Pym.*

*Mascaba la niebla. Los fantasmas pasaban, me rozaban, se disolvían. Las bombillas brillaban lejanas como los fuegos fatuos de un cementerio...*

*Alguien camina a mi lado sin ruido, como si estuviese descalzo, camina sin tacones, sin zapatos, sin sandalias, un jirón de niebla me roza la mejilla, un tropel de borrachos aúlla, allá, en el fondo del transbordador. ¿El transbordador? No lo digo yo, son las voces.*

*La niebla llega con sus pequeñas patas de gato... Había una niebla que parecía que hubieran quitado el mundo.*

Aun así, de vez en cuando era como si abriera los ojos y viera relámpagos. Oía voces:

—No está en coma profundo, señora... No, no piense en el electroencefalograma plano, por lo que más quiera... Tiene reactividad...

Alguien me proyectaba una luz en los ojos, pero después de la luz todo seguía oscuro.

Noto el pinchazo de un alfiler, en alguna parte.

—Lo ve, hay motilidad...

*Maigret queda sumido en una bruma tan densa que ni sabe dónde pone los pies... La niebla está llena de formas humanas, y cada vez se llena más, más intensamente se agita con una vida misteriosa. ¿Maigret? Elemental, querido Watson, son diez negritos, precisamente en la niebla desaparece el sabueso de los Baskerville.*

*El vapor gris iba perdiendo gradualmente sus tintes grisáceos. El calor del agua era extremado, y su tono lechoso, más evidente que nunca... Y entonces nos precipitamos en los brazos de la catarata, donde se abrió un abismo para recibirnos.*

Oía a gente hablando a mi alrededor, quería gritar y avisarles de que estaba allí.

Había un zumbido continuo, como si me devoraran máquinas célibes con dientes afilados. Estoy en la colonia penitenciaria. Sentía un peso en la cabeza, como si me hubieran puesto una máscara de hierro. Tuve la sensación de que veía unas luces azules.

—Hay asimetría de los diámetros pupilares.



PEDRO CARRERO

# reina Loana

Tenía fragmentos de pensamientos, estaba claro que me estaba despertando, pero no podía moverme. Si sólo pudiera mantenerme despierto. ¿Me he vuelto a dormir?, ¿horas, días, siglos?

La niebla había vuelto; las voces en la niebla, las voces que me hablaban de la niebla. *Seltsam, im Nebel zu wandern!* ¿Qué lengua será? Me parecía como si nadara en el mar, me sentía cerca de la playa, pero no conseguía alcanzarla. Nadie me veía y la marea se me llevaba.

Por favor, decidme algo, por favor, tocadme. Noté una mano en la frente. Qué alivio, otra voz:

—Señora, hay casos de pacientes que se despiertan de repente y se van de aquí por su propio pie.

Alguien me molestaba con una luz intermitente, con la vibración de un diapasón; como si me hubieran puesto un bote de mostaza debajo de las narices. Después, un diente de ajo. *Huele a setas, la tierra.*

Otras voces, éstas desde dentro: *largos quejidos de locomotora, curas, borrosos en la niebla, que van en fila a San Michele in Bosco.*

**“La niebla había vuelto; las voces en la niebla, las voces que me hablaban de la niebla. *Seltsam, im Nebel zu wandern!* ¿Qué lengua será? Me parecía como si nadara en el mar”**

*El cielo es de ceniza. Niebla río arriba, niebla río abajo, niebla que muerde las manos de las gentes que pasan por los puentes de la isla de los Perros y miran un infimo cielo bajo la niebla, todas rodeadas de niebla, como si estuvieran metidas en un globo, colgadas en la niebla parda, tantas, tantos; no creí que la muerte hubiera deshecho a tantos. Olor a estación y a hollín.*

Otra luz, más ligera. *Me parece a través de la niebla el son de las cornamusas escocesas repitiéndose en los brezos.*

Otro largo sueño, quizá. Luego parece que escampa, *estoy en un vaso de agua y anís...*

Estaba delante de mí, aunque todavía lo veía como una sombra. Me sentía la cabeza alborotada, como si me hubiera despertado tras haber bebido demasiado. Creo que murmuré algo con esfuerzo,

como si en ese momento empezara a hablar por primera vez:

—¿*Posco reposco flagito* van con infinitivo futuro? *Cuius regio eius religio...* ¿es la paz de Augsburgo o la defenestración de Praga? —Y luego—: Precaución por niebla en el tramo Roncobilaccio-Barberino del Mugello de la A1...

Me sonrío comprensivo.

**-** Bien, ahora abra los ojos e intente mirar a su alrededor. ¿Puede decirme dónde estamos?

Ahora lo veía mejor, llevaba una bata, ¿cómo se dice?, *blanca*. Volví la mirada, y resultó que también conseguía mover la cabeza: la habitación era sobria y limpia, unos pocos muebles de metal y colores claros, yo estaba en la cama, con una cánula en el brazo. Por la ventana, entre las persianas a medio bajar, pasaba un filo de luz, *la primavera en torno brilla en el aire y por los campos exulta*. Susurro:

—Estamos... en un hospital y usted... usted es un médico. ¿He estado mal?

—Sí, ha estado usted mal, ya le explicaré. Lo importante es que ahora ha recobrado el conocimiento. ánimo. Soy el doctor Gratarolo. Perdóne si le hago algunas preguntas. ¿Cuántos dedos le estoy enseñando?

—Eso es una mano y éstos son los dedos. Y son cuatro. ¿Son cuatro?

—Efectivamente. ¿Y cuánto son seis por seis?

**-** Treinta y seis, es obvio. —Los pensamientos me retumbaban en la cabeza pero llegaban casi solos—. La suma de los cuadrados... los cuadrados de los catetos... es igual al cuadrado de la hipotenusa.

—Enhorabuena. El teorema de Pitágoras, ¿no? Es que en el bachillerato me ponían siempre cinco en matemáticas...

—Pitágoras de Samos. Los elementos de Euclides. La desesperada soledad de las paralelas que no se encuentran jamás.

—Parece ser que su memoria goza de un excelente estado de salud. A propósito, ¿y usted cómo se llama?

Vaya, ahí he dudado. Aunque lo tenía en la punta de la lengua. Tras un instante he contestado de la manera más obvia.

—Me llamo Arturo Gordon Pym.

—Usted no se llama así.

Evidentemente Gordon Pym era otro. Que no regresó nunca. Intenté llegar a un acuerdo con el doctor.

—Llamadme... ¿Ismael?

—No, usted no se llama Ismael. Haga un esfuerzo.

Coser y cantar; como estrellarse contra un muro. Decir Euclides o Ismael me resultaba la mar de fácil, como decir hache i jota ca ele eme ene o. Lo de decir quién era yo era como darse la vuelta y, zas, el muro. No, no era un muro, intentaba explicarle:

—No, la verdad es que no noto nada sólido, es algo así como caminar en medio de la niebla.

—¿Cómo es la niebla?—me pregunta.

—*La niebla entre las colinas lloviznando sube; alza el maestral la nube y blanquea y muge el mar...* ¿Cómo es la niebla?

—No me ponga en apuros, sólo soy un médico. Y además estamos en abril, no se la puedo enseñar. Hoy es 25 de abril.

—*Abril es el mes más cruel.*

—Bien, mi cultura no es muy amplia, pero creo que es una cita. Podía haber dicho usted que hoy es fiesta, que celebramos el Día de la Liberación del fascismo. ¿Sabe en qué año estamos? ■

# Umberto Eco

## “Para escribir la novela he buscado imágenes de las mujeres que más me han turbado en la vida”

Imagine que despierta una mañana y descubre que ha perdido la memoria. Es lo que le ocurre a Yambo, el protagonista de la nueva novela de Umberto Eco.

—¿Recuerda lo que decía cuando le preguntaban que por qué había escrito *El nombre de la rosa*?

—Sí: que porque a los 50 años, o se escapa uno con una bailarina, o escribe un *bestseller*...

—¿Y qué diría ahora a quien le preguntase que por qué ha escrito *La misteriosa llama de la reina Loana*?

—Pues podría decir que porque odio al escritor Asor Rosa... Cuando presenté hace un par de años su libro *El alba de un mundo nuevo* fue lo primero que dije: “Odio este libro”. Había contado lo mismo que yo tenía ganas de contar, la infancia, la educación recibida, la Italia de los años 30 y 40, el fascismo, la guerra, la Resistencia. “Odio este libro porque ha hecho de una forma espléndida algo que hubiera querido hacer yo”, eso dije. Entonces miré a los ojos de Rosa y le dije: “Pero te prometo que lo haré”.

—¿Y cómo se le ocurrió el libro?

—Pensaba: No será una autobiografía, mejor tomar distancias. No seré ajeno a la historia, porque al protagonista obviamente le daré todos mis recuerdos, pero no seré yo, será alguien que no haya escrito una línea en su vida, alguien sin ningún interés por la política, alguien con un trauma en la infancia que yo no tengo, que ha tenido un

amor en el instituto como todo el mundo, y después hay un hermoso momento en el que se hace una paja con Josephine Baker, se la hace él, ¡que quede claro! no soy yo quien se la hizo...

### Museo de la infancia

—¿Se ha documentado?

—Durante dos años he recorrido mercadillos, rastros, sitios nostálgicos en internet, recopilando mi pasado. En casa tengo ahora un pequeño museo de mi infancia y adolescencia... Estanterías y vitrinas llenas de álbumes de Topolino, Flash Gordon, ejemplares de *Novella* y de las elegantes revistas francesas que leía mi madre, de las cartillas de cuando aprendía a leer, de la saga de Sandokán, de viejos paquetes de Mecedonia Extra (el mismo tabaco que fumaba mi padre), del *Nuovissimo Melzi* edición de 1905 con la mesa de suplicios, el catálogo de torturas que miraba a la vez fascinado y horrorizado, de perfumados calendarios de pelu-

queros, de la cinta de la película *Vorrei volare*, del manifiesto de propaganda fascista en la que un negro se agarra lascivamente a la Venus de Milo, de figuritas Perugina... Muchas de estas imágenes han acabado en *La misteriosa llama* ..., un libro ilustrado como los que leía de niño...

—Le habrá costado salir de entre tanto recuerdo...

—Sí, tuve que decidir dejarlo, porque había llegado a vivir en una especie de autismo. Siempre me ha gustado cantar, durante noches enteras, con mis amigos Gianni Coscia y Mario Andreose, entonces canciones de los años 20, himnos religiosos (de “Bella tu sei qual sole” a “Bianco padre”) y, a las horas pequeñas, éxitos fascistas a partir de “Giovinezza”. Pero lo había hecho siempre en compañía, y ahora me sorprendía canturreando yo solo el himno de los submarinistas o “Bambina innamorata, stanotte ti ho sognata sul cure addormentata e sorridevi tu”.

—¿Qué quería ser de mayor el pequeño Umberto Eco?

—El pensamiento que más me rondaba la cabeza era: de mayor seré soldado. Y cada vez que oía en la radio los infinitos actos de valentía, de heroísmo y de abnegación que llevaban a cabo nuestros valerosos soldados, más se enraizaba ese pensa-

miento en mi corazón y ninguna fuerza humana parecía capaz de erradicarlo.

—¿Todos los recuerdos que le ha prestado a Yambo, el protagonista, son suyos?

—No. Por ejemplo, una vez alguien me contó un episodio de la Resistencia que aparece en la novela. Un grupo de partisanos en fuga, por la noche, entre ellos un cirujano. Los patriotas llevan consigo a cinco alemanes que han hecho prisioneros. El dilema es que no pueden liberarlos (desvelarían a sus perseguidores su posición) pero tampoco llevarlos consigo, pues ralentizarían la fuga. Así que el cirujano los degüella con un bisturí.

### Ajuste de cuentas con el pasado

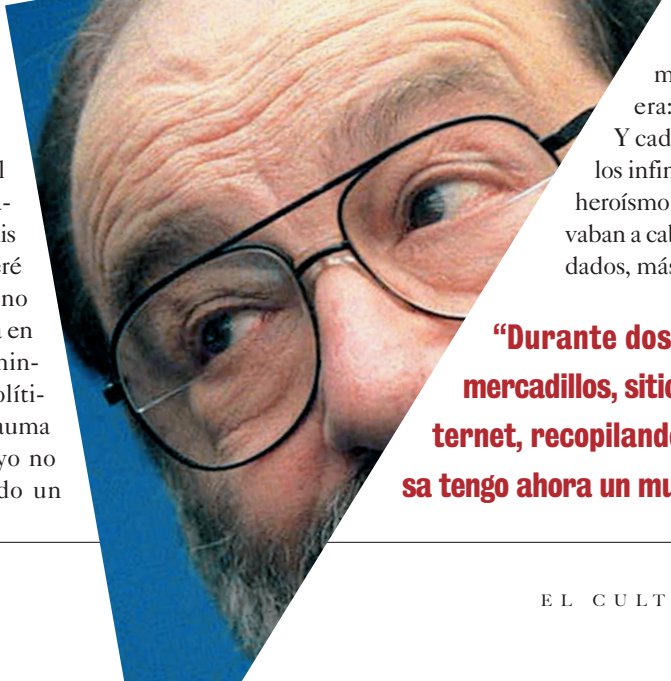
—Una de las imágenes que conserva es una viñeta aparecida en el 36 en el *Corriere dei Piccoli*: el héroe Mario que se bate en Etiopía contra Ras Aitù. A su espalda lleva a la hermosa y sensual Gemmy...

—Sí, luego durante la fuga Gemmy descubre gran parte de su pierna izquierda, hasta la rodilla, ¡es una figura fundamental de mi biografía! Esa es una imagen eidética, la primera cosa que, cuando tenía seis años, me provocó excitación sexual.

—¿Cuál es el verdadero motivo que le llevó a escribir su autobiografía a través de estas ilustraciones?

—Siempre he andado haciendo cuentas con mi pasado. El día de nochevieja lo pasaba haciendo llamadas de felicitación a todas mis ex novias. Tengo amigos a los que les salen babas verdes por la boca si les recuerdas su infancia o su adolescencia. Yo, sin embargo, estoy en paz con esa edad y he intentado no per-

DOMENECH UMBERTO



**“Durante dos años he recorrido mercadillos, sitios nostálgicos en internet, recopilando mi pasado. En casa tengo ahora un museo de mi infancia”**

der del contacto con ella. Ayer recibí una carta de una profesora del instituto, que me dice: "Queridísimo Umberto, hoy he cumplido 90 años". No puedo mantener el contacto con mi primera maestra porque ha muerto, pero si no lo mantendría.

–Muchas mujeres en este libro...

–Para hacer este libro he buscado y reencontrado imágenes de mujeres que me han turbado a lo largo de mi vida. Los hermosísimos rostros femeninos de las portadas de *Novella*. Los cuerpos de mujer de las portadas de Averardo Ciriello para un periódico pornográfico de posguerra que se llamaba *7sette* y que fue prohibido y el editor lo rebautizó *8otto*. He conseguido dos copias de aquel periódico en un anticuario de Bolonia. Si uno lo ve ahora, es como si leyese *Jesús*. Y aquellas portadas que tanto me turbaron son de una casti-

dad absoluta, como mucho como mucho se veía poco más allá del tobillo.

–¿Y qué me dice de su Beatrice?

–Beatrice es la muchacha que amé platónicamente en mi adolescencia. No la volví a ver, jamás. De vez en cuando los compañeros de entonces me decían: "está enferma". Yo decía: "un día iré a verla, le diré: tú no las sabido nunca, pero durante tres años escribí poemas que hablaban de ti". Hace dos años aquella muchacha se murió, a los 70 años, y me siento muy mal. Ya nunca podré decírselo.

–¿Y fue eso lo que le llevó a escribir este libro?

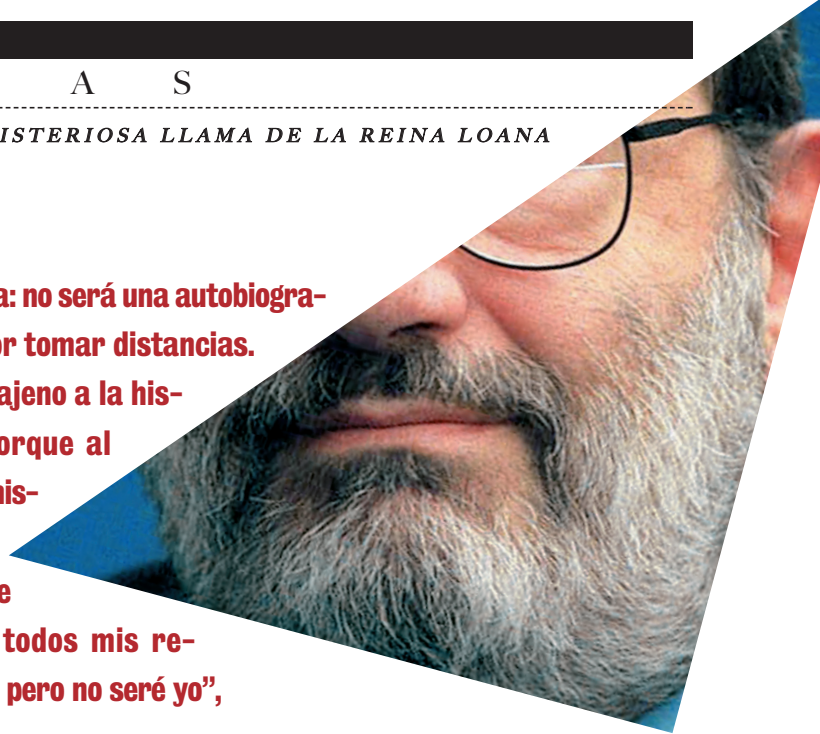
–Desde hace tiempo me daba vueltas la idea de escribir un libro de memorias, aunque sólo fuese por

**"Pensaba: no será una autobiografía, mejor tomar distancias. No seré ajeno a la historia, porque al protagonista obviamente le daré todos mis recuerdos, pero no seré yo",**

tener una excusa para volver a encontrarme con *Pippo non lo sa* y con el planeta Mongo, con *Maramao perché sei morto* y con *Fantomas*. Pero seguramente, es cierto, lo que me hizo decidirme por fin a escribirla fue esta historia de la muchacha muerta.

Y es como si alguien en la habitación hubiese de pronto encendido la vieja radio Phonola que transmite fuera de hora su canción de amor y muerte.

ANTONIO D'ORRICO

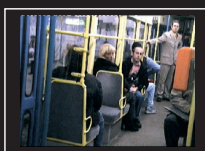
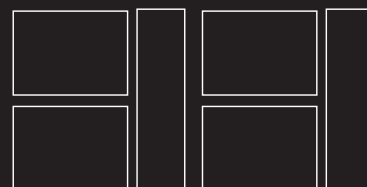


# Dora García



Mentes demasiado abiertas pueden perder masa encefálica

SÍ NO



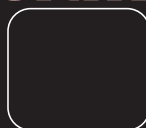
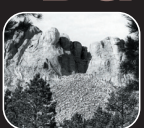
## Introducción a una estética científica

### Exposición

Del 3 de febrero al 27 de marzo de 2005



# Matthew Buckingham



# Sueño y razón de América Latina

VÍCTOR PÉREZ-DÍAZ. TAURUS. MADRID, 2005. 278 PÁGINAS, 17 EUROS

**A menudo se tiende a pensar que el conocimiento en Ciencias Sociales avanza despacio y con un rumbo incierto. No obstante, las últimas publicaciones vienen a demostrar lo contrario. El reciente libro de Víctor Pérez-Díaz así lo demuestra.**

DURANTE los años de 1980 ("década perdida" en palabras de la CEPAL), los niveles de bienestar de América Latina retrocedieron a los niveles de 1960. La crisis de la deuda externa de 1982 fue el broche de este ciclo. Ante tales transformaciones, a comienzos de la década de 1990, John Williamson sostuvo ("Consenso de Washington") que la apertura comercial y la desregulación económica debían impulsar en sucesivas fases el crecimiento y el desarrollo económicos, el cambio social y la transformación política. Durante los primeros años de aplicación de las recetas del Consenso de Washington parecía que el milagro latinoamericano había llegado. No obstante, a partir de 1995 (crisis de México) de nuevo

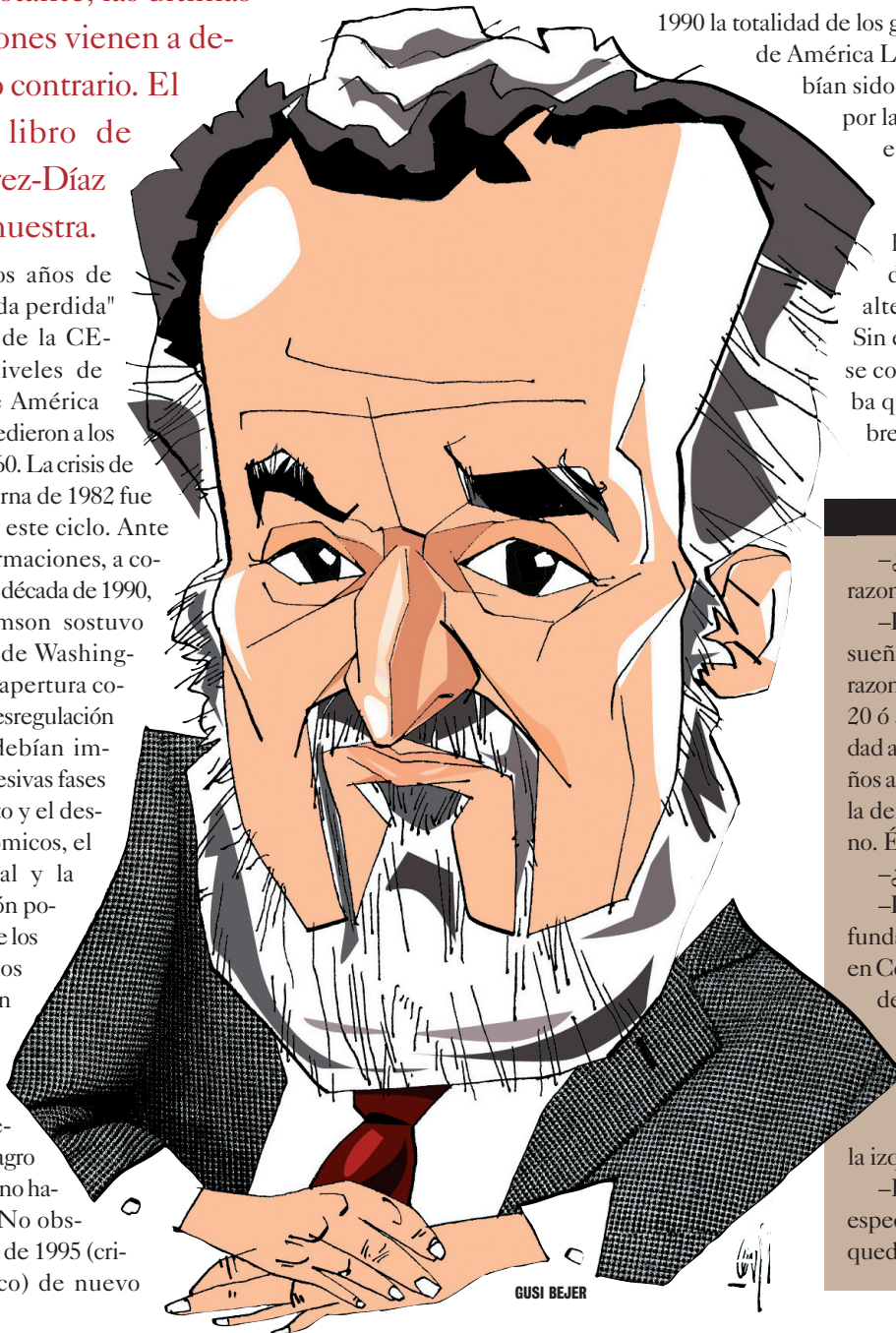
volvieron los problemas. Fue entonces cuando se comenzó a defender que el crecimiento económico era una variable necesaria pero no suficiente, debiéndose en consecuencia impulsar la trans-

parencia electoral. Se entendía que con unas economías subsanadas y con una renovación en la clase política se podría alcanzar el cambio social. No obstante, la realidad mostró de nuevo la ruta hacia la modernidad no era tan sencilla. En la década de 1990 la totalidad de los gobiernos de América Latina habían sido elegidos por las urnas y en muchos de ellos se había producido la alternancia. Sin embargo, se comprobaba que la pobreza seguía

expandiéndose, la distribución del ingreso no mejoraba, la corrupción y el narcotráfico crecían y la economía sumergida se extendía.

Diferentes trabajos académicos comenzaron a subrayar entonces que el impulso económico y la transparencia electoral debían estar acompañadas por políticas que fomentaran la educación y mejoraran la sanidad a fin de elevar la productividad y la competitividad. El contumaz impulso demográfico una vez más demostró que los esfuerzos realizados iban siempre por detrás de las necesidades. La pobreza seguía creciendo y el sentimiento de frustración cundió en grandes masas de población.

Los estudiosos comenzaron a plantear que había llegado el mo-



## Tres cuestiones a Pérez-Díaz

—¿Qué hay más en América Latina, sueños o razones?

—Lo importante es que los sueños sean buenos sueños, y no pesadillas autodestructivas, y que las razones sean genuinas, y no espurias. En los últimos 20 ó 30 años, los sueños asociados con una sociedad abierta han ido cobrando más fuerza que los sueños autoritarios, y las razones de las instituciones de la democracia liberal también se han abierto camino. Ésas son buenas noticias.

—¿Cómo actúa hoy la emigración en la zona?

—Los flujos migratorios con Estados Unidos son fundamentales para la transformación en México y en Centroamérica. Habrá que ver las consecuencias de los flujos migratorios con Europa, y con España. Son una gran oportunidad para los países emisores y para los receptores, pero hay que manejarla con equidad y con lucidez.

—¿Qué es más espectacular, la evolución de la izquierda, o la de la derecha?

—En las dos la evolución ha sido relativamente espectacular, y en general positiva. Pero en las dos quedan resabios de autoritarismo y populismo.

## Tras la lectura de este libro queda claro que sólo con la extensión de los derechos civiles se podrá comenzar a despertar a esa ciudadanía aletargada por los favores

mento de implementar las recetas de “segunda generación del Consenso de Washington” (se centraron básicamente en el perfeccionamiento de la arquitectura institucional, la reforma del aparato de justicia, la extensión de los microcréditos y el combate contra la corrupción). Se defendió que para perfeccionar el Estado de Derecho había que profesionalizar la gestión de lo público a través de la creación de administraciones públicas eficaces; y que había llegado el momento de acometer reformas fiscales integrales a fin de reducir el déficit. Pronto se comprendió que era un discurso con problemas al menos en el corto plazo, pues se trataba de un proyecto que consumía cantidades ingentes de recursos, llevaban más tiempo del que se tenía, y era técnicamente complicado de implementar pues las extensas bolsas de pobreza (del 50 por ciento como media en el conjunto de América Latina) impedían la extensión de la fiscalidad.

Fue entonces cuando los académicos propusieron que lo que necesitaba América Latina era una reforma laboral profunda capaz de crear puestos de trabajo dignamente pagados. No obstante, se comprobó que estos planteamientos de la “tercera generación” de los cambios no eran bien aceptados ni por la clase política, ni por incluso buena parte de la población. La búsqueda de beneficios inmediatos hizo que se aplazaran las soluciones o se optara por confiar en la acción inmediata de un líder mesiánico y carismático arropado por un discurso demagógico.

Guillermo O’Donell en un texto inteligente (*La democracia en América Latina. El debate conceptual sobre la democracia*, PNUD, Buenos Aires, 2004) estableció con claridad que si América Latina quería consolidar y perfeccionar el Estado de

Derecho tenía que fomentar los derechos civiles.

Víctor Pérez-Díaz subraya en *Sueño y Razón de América Latina* que los problemas de Iberoamérica no deben ser interpretados como causa directa del pasado, de la influencia del extranjero, de sus estructuras, instituciones o de los fuertes personalismos de algunos de sus dirigentes. Como los males proceden—dice el autor de forma clara— de sus gentes, “la solución sólo puede venir de ellos mismos, de las instituciones que mantengan con su esfuerzo, de sus interpretaciones de la situación y de las decisiones que tomen y lleven a la práctica. Desde luego, no vendrá de los occidentales que se les acercan, con su saco cargado de buenos consejos, y esa simpatía tan efusiva y tan efímera que caracteriza a quienes siempre se vuelven a sus puestos de observación” (pág. 11).

El libro, compuesto por seis capítulos bien trabados entre sí, pone el acento en la necesidad de superar las estructuras de poder existentes de Antiguo Régimen a fin de crear relaciones libres entre ciudadanos en un Estado de Derecho, en vez de entre señores y vasallos (características de las sociedades estamentales). Señala el autor que la tesis mantenida por algunos académicos de que la transparencia en los votos puede contribuir a generar una sociedad abierta es una suposición incorrecta. Puede hacerlo en ciertas condiciones, pero no en otras. “En ausencia de una ciudadanía alerta compuesta por individuos dispuestos a ejercer una libertad responsable, la democracia puede traer consigo, por el contrario un régimen iliberal, bien porque se oriente hacia la hegemonía de un partido, bien porque la competencia partidista aboque a la alternancia entre gobiernos improvisadores, cortoplacistas y despilfa-

rradores, apoyados por una opinión pública vacilante que no acaba de madurar. De modo que las restauraciones democráticas de los años ochenta del siglo pasado sólo sirven como punto de arranque para una historia que puede discurrir en direcciones muy variadas, una de las cuales cabe esperar, y desear, que se llegue a ser la de una sociedad abierta. En definitiva, la consolidación de una democracia liberal sólo se consigue plenamente cuando su

entramado institucional (constitución, sistema de partidos, sistema electoral) encaja no sólo con la visión y las expectativas de los ciudadanos, sino también con los otros entramados institucionales de una sociedad civil o abierta, como son la economía de mercado [...], la esfera pública y el tejido social” (pág. 140.).

Una de las enseñanzas más importantes de estas discusiones académicas es que se puede comprobar que el combate contra la pobreza y la lucha en pro de una mejor distribución del ingreso tiene que dejar de ser sólo un proyecto humanitario o solidario para convertirse además en otro cuya raíz sea la conformación de una ciudadanía en el marco de un Estado de Derecho. No es posible el ejercicio de los derechos civiles en la pobreza y en el marco de las relaciones de poder clientelares. No se trata por tanto de reducir el número de pobres, sino de convertir a los actuales vasallos en ciudadanos libres capaces de luchar por sus derechos a cambio de aceptar unas obligaciones.

Se comprueba con todo ello que el conocimiento académico avanza por buen camino y que su progreso es más acelerado cuando se genera con una metodología multidisciplinaria (historia, sociología, ciencia política, economía, antropología, etc.). Tras la lectura de estos textos queda claro que sólo con la extensión de los derechos civiles se podrá comenzar a despertar a esa ciudadanía aletargada por los favores, exenciones y privilegios dispensados discrecionalmente por los políticos que dicen representar a aquella, cuando en realidad sólo la utilizan para legimitar su posición de poder. No estamos ante el final de una historia. Sólo comprobamos que vamos sabiendo más del presente y del pasado. En los próximos años seguiremos aprendiendo. Definitivamente, un libro importante.

PEDRO PÉREZ HERRERO

**LENGUA DE TRAPO**

**X aniversario 1995-2005**

---

**Montserrat Fernández Montes**

**No hay salida al mar**

COLECCIÓN NUEVA BIBLIOTECA 98 LENGUA DE TRAPO



**Juan Aparicio-Belmonte**

**López López**

COLECCIÓN NUEVA BIBLIOTECA 98 LENGUA DE TRAPO



**Sólo buena literatura**

[www.lenguadetrapo.com](http://www.lenguadetrapo.com)

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	Ángeles y demonios	Dan Brown	Umbriel	18
2	La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	120
3	El código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	59
4	Memoria de mis putas tristes	Gabriel García Márquez	Mondadori	14
5	Cabo Trafalgar	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	14
6	Cortafuegos	Henning Mankell	Tusquets	7
7	Don Quijote de La Mancha	Miguel de Cervantes	RAE/Alfaguara	8
8	La cena secreta	Javier Sierra	Plaza & Janés	12
9	El inútil de la familia	Jorge Edwards	Alfaguara	2
10	Un milagro en equilibrio	Lucía Etxebarria	Planeta	10

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	La inteligencia fracasada	José Antonio Marina	Anagrama	5
2	Días de ruido y furia	Alfredo Urdaci	Plaza & Janés	2
3	1934. Comienza la Guerra Civil	Pío Moa	Áltera	12
4	Auschwitz	Lawrence Rees	Crítica	1
5	La buena suerte	A.Rovira/F. Trias de Bes	Empresa Activa	37
6	Comer sano y con fundamento	Karlos Arguiñano	Bainet	4
7	Aprender a vivir	José Antonio Marina	Ariel	10
8	Casa del Olivo. Autobiografía	Carlos Castilla del Pino	Tusquets	7
9	Historia de las dos Españas	Santos Juliá	Taurus	6
10	Los masones	César Vidal	Planeta	1

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	Cartas desde el infierno	Ramón Sampedro	Booket	15
2	El enigma Vivaldi	Peter Harris	DeBolsillo	3
3	Ensayo sobre la lucidez	José Saramago	Suma de Letras	2
4	El médico	Noah Gordon	Ediciones B	13
5	El último merovingio	Jim Hougan	Booket	12
6	Obabakoak	Bernardo Atxaga	Ediciones B	14
7	El principito	A. de Saint-Exupery	Alianza	126
8	La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de Lectura	112
9	¿Arde Nueva York?	L. Collins/D. Lapierre	Booket	1
10	Stalingrado	Anthony Beevor	Booket	1

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	La voz que me llama	José Antonio Muñoz Rojas	Pre-Textos	1
2	Materia solar	Eugénio de Andrade	Galaxia Gutenberg	2
3	Instante	Wisława Szymborska	Ígitur	8
4	Un sueño en otro	Andrés Trapiello	Tusquets	19
5	Concierto en mí	Juan Gil-Albert	Renacimiento	2
6	Arder en el agua para ahogarse...	Charles Bukowski	La poesía, señor hidalgo	6
7	En la luz respirada	Antonio Colinas	Cátedra	1
8	Poesía completa	León Felipe	Visor	7
9	Nocturno mediodía	Sophia de Mello	Galaxia Gutenberg	2
10	Del natural	W. G. Sebald	Anagrama	7

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, Manzano, Vips Málaga: Rayuela Melilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojanguren Palencia: Alfar Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Lagun Segovia: Vallés Sevilla: Casa del Libro Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

## ALEMANIA

- 1 **Der Dativ ist dem Genitiv sein**  
Tod von Bastian (Kiepenheuer)
- 2 **Illuminati**  
Dan Brown (Lübbe)
- 3 **Wer die Wahrheit sucht**  
Sven Regener (Eichborn)
- 4 **Die Klavierspielerin**  
Elfriede Jelinek (Rowohlt)
- 5 **Der Mann mit dem Fagott**  
U. Jürgens/M. Moritz (Limes)

## CHILE

- 1 **Memoria de mis putas tristes**  
Gabriel García Márquez (Sudamericana)
- 2 **Ángeles y demonios**  
Dan Brown (Umbriel)
- 3 **Madre que estás en los cielos**  
Pablo Simonetti (Planeta)
- 4 **Hasta siempre, mujercitas**  
Marcela Serrano (Planeta)
- 5 **Chilenos de raza**  
Francisco Mouat (El Mercurio/Aguilar)

## ESTADOS UNIDOS

- 1 **Northern lights**  
Nora Roberts (Putnam)
- 2 **The dark tower**  
Stephen King (Scribner)
- 3 **The Plot against America**  
Philip Roth (Houghton Mifflin)
- 4 **The Da Vinci code**  
Dan Brown (Corgi Adult)
- 5 **America (The book)**  
J. Steward/B. Karlin (Warner)

## MÉXICO

- 1 **Memoria de mis putas tristes**  
Gabriel García Márquez (Diana)
- 2 **El código Da Vinci**  
Dan Brown (Umbriel)
- 3 **Ángeles y demonios**  
Dan Brown (Umbriel)
- 4 **Don Quijote de La Mancha**  
Miguel de Cervantes (RAE/Alfaguara)
- 5 **México mutilado**  
Francisco Martín Moreno (Alfaguara)

## REINO UNIDO

- 1 **The Plot against America**  
Philip Roth (Hoghton Mifflin)
- 2 **Angels and demons**  
Dan Brown (Corgi Adult)
- 3 **The Da Vinci code**  
Dan Brown (Corgi Adult)
- 4 **Chronicles, vol. 1**  
Bob Dylan (Simon & Schuster)
- 5 **Trace**  
Patricia Cornwell (Little Brown)

### Medios consultados:

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

temas de hoy.

www.temasdehoy.es



**DRESDE**  
EL BOMBARDEO MÁS CONTROVERTIDO  
DE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL  
Frederick Taylor

La apasionante historia de uno de los episodios más inauditos de la Segunda Guerra Mundial, narrada con el mismo talento literario de *Stalingrado*, de Anthony Beevor

# La voz que me llama

JOSÉ ANTONIO MUÑOZ ROJAS. PRE-TEXTOS. VALENCIA, 2005. 65 PÁGINAS, 10 EUROS

Caso único en la literatura española el de José Antonio Muñoz Rojas. Hermano menor de los poetas de la generación del 27 (su primer libro apareció en 1929, cuando cumplía su autor veinte años), todavía sigue publicando nuevos libros de versos. Y con mayor profusión que en otras épocas.



EMILIO MORENATTI

TRAS *Objetos perdidos* (1997), ha aparecido la nueva edición de *Cantos a Rosa*, con numerosos inéditos de los 90, *Entre otros okvidos* (2001) y ahora *La voz que me llama*. Aunque gustosamente al margen del mundo literario, Muñoz Rojas no ha querido ni podido dejar de contagiarse de las tendencias estéticas de cada momento. Fue surrealista con *Ardiente jinete* (1931) y garcilasista a su manera con los *Sonetos de amor por un autor indiferente* (1942): “Yo te daría, amor, yo te daría, / la viña y el almendro y el olivo, / la tapia que le sirve de recibo/a tanta madre selva y lozanía”.

Escritura automática, aunque de muy otra manera que en los años treinta, con algo de ludismo lopesco, hay en los *Cantos a Rosa* (1954), para algunos críticos su mejor libro poético, aunque la mayoría se inclina a considerar como tal a *Las cosas del campo*, poemas en prosa de estirpe juanramoniana, cuya primera edición es de 1950 y la última, la primera completa, de 1999. Entre 1954 y 1980, José Antonio Muñoz Rojas fue escribiendo dos libros, *Consolaciones* y *Oscuridad adentro*, inéditos hasta su inclusión en *Poesía 1929-1980*, recopilación a cargo de Cris-

tóbal Cuevas, para quien esos libros representan una etapa “de perplejidad filosófica y cristiano pesimismo”. La actitud pascaliana y el ejemplo de Unamuno se vierten en unos poemas “más libres de ataduras formales” en los que culminaría un lirismo “de contenido cada vez más fi-

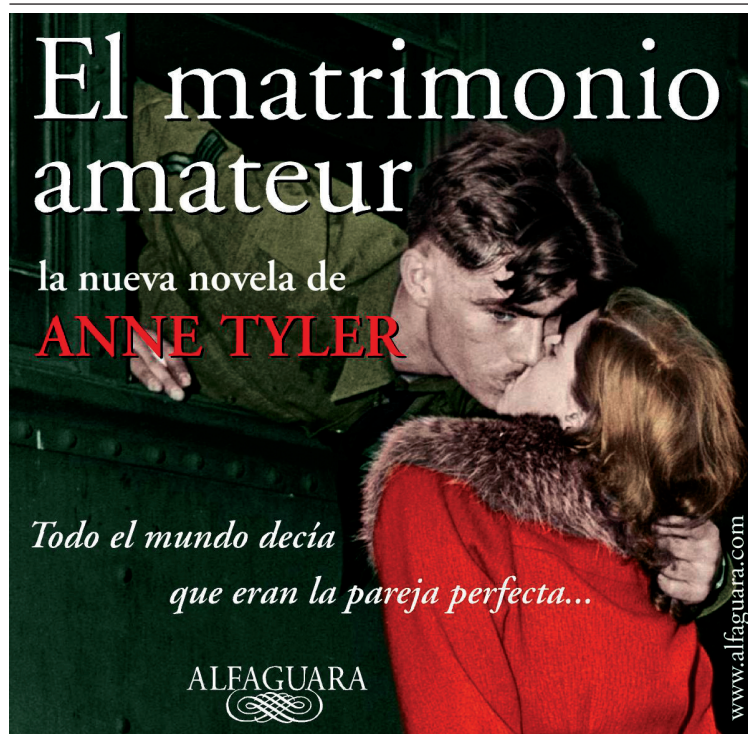
losófico” y de expresión más sencilla y coloquial. Luego vendrían los años de silencio hasta la sorprendente eclosión de los últimos años.

Poesía de senectud en el más estricto sentido de la palabra es la de los libros recientes de José Antonio Muñoz Rojas, una poesía cuyo valor como documento humano resulta innegable, pero cuya eficacia estética más de un lector sin duda cuestionará, de modo similar a como ocurría con los voluminosos libros últimos de Jorge Guillén o con *Duda y afirmación sobre el Ser Supremo*, de Dámaso Alonso. “Jugando con palabras siempre estoy” comienza *La voz que me llama*. E im-

provisaciones, vagos juegos, leves fragmentos son la mayoría de los poemas. Copio uno de ellos: “Tantas cosas sin decir, a punto/de palabra, hierven por dentro/por la voz que rompa/lo que se nos queda dentro/hirviendo, por romper”.

Y sin embargo, a pesar de su carácter menor (aunque no tanto como el balbuceante *Objetos perdidos*, Premio Nacional de Literatura), hay en *La voz que me llama* alada y verdadera poesía. Son poemas que recuerdan a la etapa final de Eugénio de Andrade (a Andrade se le glosa precisamente en *Entre otros okvidos*), poemas en los que el poeta renuncia a cualquier alarde y parece que se escriben solos, poemas hechos únicamente con leves hilachas que asoman en la general desmemoria: “Una ramita,/cuatro insignificantes florecillas,/qué manera de devolvernos/en la levedad de un olor,/ en la insignificancia de algo/entre lugares, instantes,/una mano que te lleva,/un corredor reluciente./Miro al árbol de la nieve,/el patio aquel, el patio, aquella sombra,/la mano aquella todavía”.

Poesía, esta última de Muñoz Rojas, que requiere más que ninguna otra la complicidad del lector. Es necesario afinar el oído, leer y releer sin ninguna prisa, para ser sensible a su melodía: “Qué población de resonancias,/de presencias, al quedarnos solos./Qué inesperadas compañías/acuden al abrirse los silencios,/ qué canciones de amor/ siempre sonando”. La poesía tiene sus caprichos y vuelve de pronto, cuando menos se la espera, como esa mujer que, en el último poema de *La voz que me llama*, llega con su misterio y nos deja llenos de él la casa y el corazón.



JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN



EVA BARRASA

# López López

JUAN APARICIO-BELMONTE. LENGUA DE TRAPO. MADRID, 2005. 219 PÁGINAS, 16,95 EUROS

Si se busca en la novela un entretenimiento digno, un producto de la imaginación gracias al cual desfilan ante nosotros personajes y sucesos que logran acaparar nuestra atención durante unas horas de lectura, *López López* reúne las condiciones adecuadas: es una obra imaginativa, excelentemente escrita, que mantiene la expectación mediante una intriga bien dosificada, con un ritmo narrativo sin tiempos muertos y que no permite distracciones.

PARA quienes entiendan que la novela debe crear un mundo autónomo—social, histórico, ideológico—válido por sí mismo, que nos saque de nuestras casillas y nos introduzca en él, merced a personajes complejos que revelen facetas insospechadas y recónditas del ser humano, *López López* se encuentra aún, como hubiera dicho un teólogo medieval, *in via*. No llega hasta donde el autor demuestra que puede llegar, pero está en el camino. Pesan demasiado sobre esta tragicomedia urbana ciertos estereotipos de la novela negra —la mujer fatal, el abogado corrupto, el antihéroe inclinado a la vagancia y la dipsomanía, el detective

desaseado, etc.—, pero hay también una decidida voluntad de trascender los perfiles genéricos añadiéndoles cierta pigmentación caricaturesca que, sin embargo, no elude las crudezas esperables en una obra de esta naturaleza: palizas, asesinatos y acciones violentas se suceden en este relato en escenarios sombríos, bares sucios y malolientes y zonas de prostitución. Se ha hablado de Mendoza como modelo de Aparicio-Belmonte. Creo que la escritura de ambos es muy diferente y que se notará con claridad a medida que este joven autor vaya desarrollando su obra.

Dentro de sus limitaciones, nacidas sobre todo de su fidelidad ex-

cesiva a un dechado literario concreto, López López ofrece un buen diseño de personajes: el abogado “Caramura”, la enigmática Lucía o el detective Effenberg acaban teniendo consistencia por su tratamiento literario. Por otra parte, todo el relato se presenta como la narración —discontinua y en unidades discursivas desiguales— que Martín López hace a un compañero de celda. Como el desenlace de los hechos se desconoce porque Martín ha sido encarcelado, el autor acude a un artificio narrativo original para desentrañar lo sucedido, al tiempo que sugiere, entre burlas y veras, la diferencia entre la realidad —que a menudo no lle-

gamos a conocer por completo— y la ficción, que exige historias íntegras con su final correspondiente.

Sin abandonar la perspectiva caricaturesca, hay que consignar que la novela, como es propio del género, se halla pespunteada por numerosas referencias a tipos y actividades turbias de la sociedad actual: traficantes de drogas, pintores más cotizados que artísticamente valiosos, falsificadores de cuadros, bandas mafiosas, policías aficionados a abofetear... Pero nada de esto está abultado o puesto de relieve. Aparece mencionado con la misma concisión que los demás hechos, sin énfasis, como si todo formase parte de nuestra vida cotidiana y de la sociedad en que vivimos, de igual modo que los viajes en metro, las discotecas o las oficinas. Aparicio-Belmonte apunta una manera de narrar que puede dar mucho de sí.

RICARDO SENABRE

**U Publicaciones Universitarias Españolas** [www.aeue.es](http://www.aeue.es)

**EUROPA Y SUS MITOS**  
F. Carmona Fernández y J.M. García Cano (eds.)  
Europa y sus mitos  
9 €

pedidos: [publicaciones@um.es](mailto:publicaciones@um.es)  
Tel: 968 363012  
Fax: 968 363414

**Las reservas a los tratados**  
Lagunas y ambigüedades del Régimen de Viena  
Rosa Riquelme Cortado  
20 €

**La perspectiva contemporánea**  
Ensayos de teoría de la literatura y literatura comparada  
Jordi Juliá  
17,43 €

pedidos: [sepedido@usc.es](mailto:sepedido@usc.es)

**HISTORIA DE LA CIUDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA**  
Coordinada por Ermelindo Portela Silva  
27,05 €

**CASAS VIEJAS**  
Edición de José Domingo Dueñas y Antonio Pérez Lasheras  
12 € (rústica)  
15 € (tapa)

pedidos: [puz@unizar.es](http://puz@unizar.es)  
[www.unizar.es](http://www.unizar.es)

**SIETE DOMINGOS ROJOS**  
Edición de José Miguel Oltra Tomás, introducción de Francis Lough  
21 € (rústica)  
24 € (tapa)

**50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos**

# El geco

RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO. DESTINO. BARCELONA, 2005. 200 PÁGINAS, 18 EUROS

Resulta paradójico que el mismo Ferlosio que mima un perfil inactual en su imagen pública y en su escritura autorice un libro tan postmoderno como *El geco*, cuya gavi-lla de textos rinde tri- buto al gusto finisecular por lo fragmentario fren- te a lo totalizador, mez- cla piezas de diferentes clases y se desentiende de los géneros canónicos.

ESTAMOS ante la obra sólo en apariencia novísima de un escritor de profundas raíces clásicas y en esencia antiguo, dicho esto en el sentido de recono- cerle una voluntad de vincularse con la tradición y de desentenderse de la moda. Ya el título apunta a esa an- siada originalidad. Aunque se aclare enseguida que “geco” es “sala- manquesa”, salta a la vista el ánimo del autor de evitar la palabra que todo el mundo conoce, lagarto. En lugar de ese nombre que ni siquie- ra figura en el diccionario académi- co, podría haber puesto saurio, o la- gartija, la palabra que utiliza Marsé en el rótulo de su última novela. En la misma preferencia por una u otra voz se notan dos maneras bien dis- tintas de entender la literatura.

Este indicio vale para señalar que lo prioritario de *El geco* reside en la lengua. Las piezas del libro ponen el acento en la propia escritura, y re- quieren ser leídas en primera ins- tancia como ejercicios de prosa. En el léxico, aunque no haga alarde de cultismos o términos en desuso, no se priva Ferlosio de mostrar que- rencias muy personales de las que deja clara huella: *supiendo, respetino, impróvidos, commemores, prospectar, subitáneo, nigérrimo*, etc. En la sinta-



JAVI MARTÍNEZ

xis, con frecuencia se deleita en los periodos largos y encabalgados. A ello se suman variedad de figuras re- tóricas de dicción y de pensamiento.

Así, *El geco* se manifiesta como ejercicio de estilo. Algo cercano al virtuosismo en la elaboración del lenguaje se dispara a veces hacia una expresión barroca, recargada, subor- dinativa, y otras, en cambio, se in- clina a la dicción directa, clara, nat- ural, poemática. En cualquier caso, tiene la propia escritura tanta im- portancia que en ella reside el prin- cipio de unidad de lo que hasta po- dría parecer un libro desvertebrado. Porque, sin tener en cuenta ese prin- cipio, sólo se nos muestra como algo disperso, sucesión caprichosa de ma- teriales heterogéneos.

El subtítulo del volumen, *cuen- tos y fragmentos*, indica su contenido. *El geco* junta un total de 15 piezas, va- riadas y además de dilatada crono- logía. Figuran dos cuentos clásicos y memorables de 1956 que acom- pañaron a *Alfanhuí* en alguna edición de esta novela. Otros 12 textos se han publicado desde los años 70. Lo úni-

co desconocido está en las páginas de una narración inconclusa e inédita de fondo histórico legendario. En su ma- yor parte, se trata con propiedad de cuentos, pero de formas tan diferen- tes que abarcan desde la epístola has- ta la narración ensayística.

En el estilo y en los temas se re- vela la versátil prosa de Ferlosio. El cuento “Plata y ónix”, recreación desmitificadora del pacto de Fausto en la que un salmón sustituye a Mar- garita, condensa rasgos de una es- critura que asume riesgos altos: la for- ma alterna metaforismo barroco, expresión coloquial y antinaturalis- mo expresivo; y la fábula burlesca se torna metafísica (nuestra “vana y loca condición de hijos del tiempo”) o toma un rumbo melancólico apun- tando la añoranza de los paraísos per- didos. La desnudez brilla en una “Carta” sobre una batida de lobos. Lo contrario, el gusto de Ferlosio por los meandros de la argumentación, que tensa al límite en sus páginas en- sayísticas, se ejercita aquí en un par de textos pertenecientes a su in- completa narración épica de unas re- motas “guerras barciales”. Estos pa- sajes revelan cómo se puede conciliar el interés de la narración y un fondo de pensamiento.

Algo oscurecido por el minucio- so trabajo con la lengua queda el im- portante fondo intencional. El autor persigue un mensaje moralizador que se trasmite por medio de disi- muladas parábolas. Un descontento con el presente, el rechazo de un mundo deshumanizado y una es- pecie de elegía de valores intem- porales se entrelazan en las pági- nas, pocas para lo que deseáramos encontrar, de este original, solitario y ensimismado prosista que es Ra- fael Sánchez Ferlosio.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

## Mi vida de niña soldado



China Keitetsi  
**Mi vida de  
niña soldado**  
*Me quitaron a mi madre y me dieron un fusil*



**Las estremecedoras  
memorias de  
CHINA KEITETSI,  
una historia de valor.**

*«El primer libro sobre el  
tema directamente escrito  
por una niña soldado.»*



**MAEVA**  
www.maeva.es

# La habitación del poeta

ROBERT WALSER. TRAD. J. DE SOLA. SIRUELA. MADRID, 2005. 116 PÁGINAS, 15 EUROS

La perspectiva de Robert Walser (Berna, 1878-Appenzell, 1956) es la de un escritor que pretendía escamotearse, “no ser nada”, sin otra ambición que fabricar “cosas pequeñas” para periódicos y revistas. Su escritura preconiza la desaparición del yo para hallar la palabra exacta. Las obras de Walser se basan en una concepción estética que postula la renuncia a la subjetividad como condición necesaria para la creación artística.

ESTE principio se cumple en las miniaturas que componen este volumen, apenas un centenar de páginas que reflexionan sobre el paisaje, la poesía, la ficción y la condición humana. El hombre habita cerca de los dioses. Su esencia se confunde con el misterio, pero esa oscuridad no impide que se objete en formas. El artista es un hombre que trasciende su ensimismamiento, sin abdicar de lo incomprendible.

Walser entendía que hay cierta belleza en destruir manuscritos. Su disposición a sacrificar algunos textos y su descuido al gestionar su obra (agravado por su internamiento en un psiquiátrico) explican la pérdida de relatos, artículos e incluso una novela. Kafka, Musil y Benjamin no escatimaron palabras de admiración hacia una literatura que mezclaba transparencia, rigor, sueño y locura. Las prosas aquí exhumadas se demoran en las emociones humanas. El adulterio excita indulgencia cuando los amantes están unidos por un afecto sincero (“El disparo”). La vocación literaria nace de la observación. El escritor es un ojo que recorre el mundo, buscando lo extraordinario. Su sensibilidad siempre permanece despierta, pues sabe que el conocimiento de lo verdadero es necesariamente fugaz. Anhela la verdad y no desprecia ningún aspecto de la realidad. Recrea la armonía y el equilibrio, pero también



ARCHIVO

el desorden y la maldad. Su territorio es lo inconcebible, lo que acontece y se resiste a la expresión. La literatura es un acto de donación, que surge del olvido de sí mismo. No hay literatura sin experiencia interior, pero la experiencia interior sólo se convierte en literatura cuando se esfuma el yo y el texto emerge de una voz colectiva. La *Iliada* y la *Odisea* responden a este planteamiento. Son poemas de Nadie. Por eso pertenecen a Todos (“El escritor”).

Walser no concebía la prensa como algo menor. El periódico es un reflejo de todo lo que existe. Es como el paseo. Parece algo banal, pero constituye un ejercicio de comprensión, una forma de aproximarse a las cosas, donde convergen humildad y profundidad (“De la lectura de la prensa”). La desgracia es el origen del impulso creador. Kleist recorre París, pero

la inspiración no surge de sus calles, sino de una intimidad rebotante de conflictos. Hipersensible, violento, impaciente, Kleist nunca olvidó que la ética del poeta consiste en preservar su insatisfacción. “La esperanza es algo ofensivo”. El verdadero escritor no espera nada, salvo el placer de la renuncia o de la humillación. Cuando una doncella ofrece sus servicios a la Duse, sólo anhela renunciar a sus deseos para identificarse con los de su señora. Es el mismo placer de servir que inspira Jakob von Gunten (1909), donde Walser escoge la forma de la novela para elogiar lo personal e insignificante.

Los poemas redundan en el mismo horizonte. La belleza está en lo nimio y la felicidad en la disolución del yo. Walser tampoco desprecia las paradojas. Exalta el viaje como experiencia necesaria en la formación de la sensibilidad, pero reconoce que no hay paisaje más hermoso que nuestro interior (“El invierno”). Al igual que Hölderlin, Walser se hundió en las aguas de la locura. Su enajenación tal vez surgió de una lucidez insoportable, que le reveló algo que ya había enunciado Joseph Conrad en *El corazón de las tinieblas* (1902). El universo cabe en una palabra: “el horror”. El aniversario de la liberación de Auschwitz sólo corrobora algo que ya había descubierto mucho antes la literatura.

RAFAEL NARBONA

## Juntos, nada más

ANNA GAVALDA. TRAD. I. G. GALLARDA. SEIX BARRAL. 543 PÁGS. 20 E.

DESDE hace unos años, la escritora francesa de 34 años Anna Gavalda rompe éxitos de venta en su país, y en cualquiera de los otros veinte donde han sido publicados sus libros. ¿Cómo lo hace? Con una mezcla de realismo, pequeños toques de humor, una escritura ligera y una ternura insuperable.

*Juntos, nada más* es la historia de cuatro supervivientes de una sociedad en la que ninguno encaja. Existe Camille, la artista desilusionada ante la vida que no consigue alimentarse. Con un peso ridículo vive en pleno invierno parisiense en una buhardilla sin calefacción. En su misma casa, pero en un piso espectacular, vive otro ser desaprovechado a causa de una enfermiza apariencia que le dan los tics provocados por su timidez. Philibert es un aristócrata incapaz de desenvolverse en una sociedad de máquinas y dinero. Cuando sorprende a Camille en el portal, no puede sino sentirse compasivo ante el saquito de huesos a punto de derrumbarse. En sus brazos, la tumbará en una de las camas-sin-hacer-desde-hace-una-eternidad. Allí, Camille conoce a Franck Lestafier, un cocinero de chupa de cuero y aires de perdona vidas, que alquila uno de los cuartos de la mansión de Philibert. Sus aires de chulo confunden a todos menos al lector que le sigue en su moto todos los lunes, único día en el que no trabaja, por carreteras desiertas que le conducen hasta una casa de retiro destaralada, en donde vive su abuela Paulette.

Sólo el haber vivido una traumática infancia junto a padres con los que no consiguieron comunicarse une a estos cuatro seres. Ninguno pierde ni su esencia, ni su lenguaje, ni su forma de pensar. Ninguno es el héroe de la novela y, a la vez, todos lo son. Cualquiera de estos cuatro torpes hombrecitos conseguirá gracias al “otro”, sacar de sí mismo ese don por el que dejó un día de luchar.

JACINTA CREMADES

# Shostakóvich

BERND FEUCHTNER. TRAD. ISABEL GARCÍA ADÁNEZ. TURNER. MADRID, 2004. 395 PÁGS. 22 E.

La lectura de un libro que trata un tema muy atractivo, al menos para todo amante de la música, se ha ido convirtiendo en una carrera de obstáculos. Al principio fueron sonrisas, más tarde risas sonoras, finalmente tristeza e irritación.

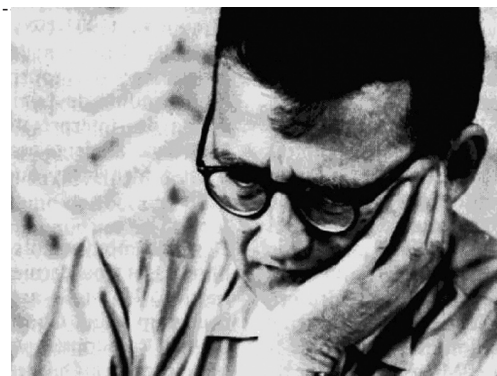
La lectura quedó arruinada a causa de una versión a lengua española sencillamente imposible. O como dice la traductora en su particular estilo: “infumable”. Tal es el acopio de giros coloquiales, de expresiones vulgares (o propias del “patio de mi casa”). El libro no ha podido ser leído en la paz y sosiego que requería. Comenzó en la página 53 con la información de un concierto que “dejó al público epatado” (sic), y que era una especie de *colage* musical (tal cual). Siguió el desconcierto, o la cacofonía, con la referencia a “compositores soviéticos punteros”, o con un Congreso que “no es de extrañar que bramara de risa”. Líneas antes José Stalin había acusado a algunos

de “reenganchados (y disidentes)”. Nos enteramos que al Ministerio de Cultura “espeluznaban” las obras del compositor.

Y es que la gran ópera de Shostakóvich se salía de “recetas precocinadas al uso”. El espectador, en estas condiciones, se “podía esperar sentado” (pese a que su música no daba opción “a repantingarse”). Marcaba la diferencia con otras óperas en las que, muchas veces, era necesario olvidar “un libreto infumable”: estas cuatro últimas flores en la misma página 71. De algún personaje de la gran ópera del compositor ruso, *Lady Macbeth del distrito de Mitsensk*, se dice que era una “acémila” y un “botarate”; de otro, “un hombre de pelo

en pecho”; un tercero, un “calzonazos”. Unos pobres condenados a Siberia eran “unos desgraciados ha quienes la sociedad (había) hecho pedazos”. Se insiste en que su música “espeluznaba”, porque todos sus personajes eran “violentos y sin dos dedos de frente”. En una palabra, era una ópera que se salía de los esquemas marxistas “de andar por casa”.

Realmente es “de andar por casa” (y que resucite Eugenio d’Ors para comprenderlo) este acopio de expresiones propias de una conversación de grupo adolescente. Imposible reseñar con serenidad un texto sobre los sombríos años políticos en que vivió Chostakóvich, con José Stalin interfiriendo en las orientaciones del arte preconizado (“realismo socialista”); y con la amenaza de que el desvío de la Norma podía llevar consigo la muerte, —acompañada de sádicas torturas— en la más sórdida comisaría. O la deportación



y muerte rápida en los helados escenarios del Archipiélago Gulag.

Imposible saber si el libro está a la altura de su cometido. Tiendo a pensar que los dos excursos sobre el sinfonismo de Chaikovski y Mahler son insuficientes; me parecen algo convencionales; y que la atractiva tesis del libro, la de que la música de Shostakóvich tuvo que recurrir al enmascaramiento, no se halla bien probada. Una versión correcta permitiría, quizás, una comprensión mejor de un libro que sabe acertar en el interés del compositor ruso y de su tétrico entorno. Incomprensible que una editorial prestigiosa no haya tenido los controles que exigen rechazar versiones de esta naturaleza.

EUGENIO TRÍAS

## Alejandro Nieto EL DESGOBIERNO JUDICIAL

Una denuncia de la falta de independencia del Poder Judicial y la ineficacia real de la Administración de Justicia

Del autor de *Balada de la Justicia y de la Ley* y *Las limitaciones del conocimiento jurídico*

FUNDACIÓN ALFONSO MARTÍN ESCUDERO EDITORIAL TROTTA

www.trotta.es · Ferraz, 55 · 28008 Madrid · 00 (34) 91 543 03 61

EL DESGOBIERNO JUDICIAL  
Alejandro Nieto

FUNDACIÓN ALFONSO MARTÍN ESCUDERO · EDITORIAL TROTTA

# El imperio Otomano 1300-1650

COLIN IMBER. TRAD. JORDI VIDAL. VERGARA. BARCELONA, 2004. 412 PÁGINAS, 21,50 EUROS

**La posible incorporación de Turquía a la Unión Europea ha incrementado el interés por la historia de los turcos, poco conocida entre nosotros y marcada a priori por las ideas de lejanía y diferencia.**

Y algo de cierto hay en tales conceptos, sobre todo en el primero, si tenemos en cuenta lo poco que los historiadores occidentales —con la excepción de contados especialistas— nos hemos interesado por dicho mundo. Por fortuna, existen destacados expertos que nos acercan al conocimiento del imperio otomano. Desde sus orígenes medievales, el concepto actual de Europa se confunde, y más aún se subordina, al de la Cristiandad, un ámbito espacial en el que existen diferentes poderes, pero que se caracteriza por la creencia en un mismo dios, de la que se derivan una serie de principios, y en algunos casos, normas y jerarquías más o menos generales, como el Papa —hasta la reforma protestante— y al menos en teoría, y en determinados periodos históricos, el emperador. Europa limitaba al este con la cristiandad oriental —vinculada en su origen al Imperio romano de Oriente y definitivamente separada de la iglesia de Roma desde mediados del siglo XI— y al sur con las civilizaciones musulmanas, que se desarrollan en un principio en la península arábiga y el norte de África



ca a partir de la predicación de Mahoma, a comienzos del VII, y que serían los enemigos seculares de la Cristiandad.

La importancia de los turcos radica en haber constituido el gran poder político musulmán desde los orígenes de su imperio, en el siglo XIV, hasta su extinción formal en 1922, si bien su periodo de auge concluyó mucho antes, llegando todo lo más a las décadas centrales del siglo XVII, que marcan el término cronológico del interesante estudio del profesor de la Universidad de Manchester Colin Imber. Antes, y so-

bre todo durante el siglo XV y buena parte del XVI, y a partir de Anatolia —que coincide aproximadamente con la actual Turquía— extendieron tanto su poder que dominaron Asia Menor —llegando por el Este hasta el mar Caspio y el golfo Pérsico— Egipto y buena parte del norte de África, Grecia, Serbia y los Balcanes; pusieron fin al imperio romano de Oriente con la conquista de Constantinopla (1453), que convirtieron en su capital Estambul, se apoderaron de buena parte de Hungría y llegaron a sitiar Viena. Directamente o a través de los poderes norteafricanos subordinados al sultán, la Cristiandad se sintió amenazada, y durante mucho tiempo el “peligro turco” fue su pesadilla.

Era sin duda un mundo lejano y distinto; aunque no tanto, como lo prueban los pactos y acuerdos que establecieron con ellos algunos gobernantes cristianos, de entre los que destacan los realizados por Francisco I de Francia en su oposición a Carlos V, o los contactos inevitables en la larga guerra de frontera que mantuvieron en el sureste europeo. El libro de Imber permite ver las diferencias y las similitudes existentes entre los turcos y los poderes cristianos contemporáneos. Lo más sor-

prendente es el carácter fuertemente militar de su imperio —que se anticipa en esto a estados como Prusia o Rusia, en la Europa del siglo XVIII— la estructuración de la economía y la sociedad en función de la guerra, así como la perfecta organización de su ejército y sus fuerzas navales. En el imperio otomano existía tolerancia hacia otras religiones, aunque quienes las practicaban habían de tributar por ello al soberano, así como contribuir con sus hijos a la institución de la leva, procedimiento de selección para el ejército y el servicio al sultán que permitía a los más capaces o hábiles llegar a la cúspide del poder y la sociedad. Pero junto a la tolerancia existía también un grado sorprendente de crueldad, que comenzaba en la propia familia real, en la que el fratricidio y el asesinato entre parientes aseguraban al vencedor el acceso al trono, desde el cual tenía —y ejercía— un derecho absoluto sobre la vida de sus súbditos.

En un relato cronológico básico de la historia otomana, el libro de Imber estudia estos y otros aspectos, como la administración provincial, la ley islámica o el importante papel de los juristas, en un imperio en el que el poder era más personal que institucional y cuyo sultán era también el jefe de los creyentes.

LUIS RIBOT

## R E V I S T A S

### Anthropos

DIR: RAMÓN GABARRÓS. N.º 203, 14 EUROS

“VIGENCIA y singularidad de Auschwitz” es el título de esta entrega de una revista que ofrece una amplia bibliografía sobre el tema, el artículo de Reyes Mate “¿Puede Europa pensar de espaldas a Auschwitz?”, y diversas reflexiones, desde distintos puntos de vista (algunas sobre ciertos autores, otras sobre la memoria judía o la filosofía ante el holocausto) de autores como Sultana Wahnón, Mihály Décs, María Teresa de la Garza, José A. Zamora, Alejandro Baer o Agustín Serrano.

### Hesperia. Culturas del Mediterráneo

DIR: JUAN MARTOS. N.º 1, 15 EUROS

IRAQ centra esta primera entrega de la revista de la Fundación Tres Culturas del Mediterráneo y la Fundación José Luis Pardo. Sobre etnias, historia antigua y el futuro constitucional escriben Waleed Saleh, Samer al Nasir y Jalil Amin. Saleh entrevista además a la escritora y periodista iraquí Lutfiya al-Dulaimi. No faltan los temas culturales: Manuela Marín se pregunta: “Hubo un ‘arte de vivir’ en al-Andalus?” y Montserrat Abumalham Mas analiza la globalización en el mundo árabe.

# Y ¿Madrid? ¿Qué hace Madrid?

SANDRA SOUTO KUSTRÍN. SIGLO XXI. MADRID, 2004. 488 PÁGINAS, 22 EUROS

Con el 70 aniversario del comienzo de la Guerra Civil cerca, la polémica sobre sus orígenes no parece amainar. Por ello resulta tan oportuna esta nueva e importante contribución a la historia de la crisis política española de los años 30.

En el corazón de este libro se encuentra un sugerente análisis de los sucesos de octubre del 34 en la ciudad y la provincia de Madrid, en el que la autora desenmaraña todo un conjunto de tensiones —que se extendían desde las calles al gobierno, pasando por los sindicatos y partidos obreros y las organizaciones patronales— y que contribuyeron al conflicto y a su resolución.

Influido por la sociología de acción colectiva, este libro es un buen ejemplo de la unión fructífera de la sociología y la historia en la era “posdisciplinar”. Desde esta perspectiva, la conflictividad social de los años treinta no se explica a través de la “debilidad” o “permissividad” de la

joven democracia —véase la ampliación de poderes del gobierno con la Ley de la Defensa de la República, por ejemplo— sino que obedecía a una nueva “estructura de oportunidades políticas”, inexistente en España hasta ese momento, que daba un margen legal a grupos sociales y políticos para organizar y movilizarse a favor de sus intereses.

Como explica Souto, los esfuerzos de la izquierda para defender este nuevo sistema institucional frente a la creciente amenaza autoritaria de la CEDA culminaron en la insurrección de octubre. Pero lo decisivo no fue el carácter fascista o no fascista de la CEDA, sino la percepción del PSOE, influido por los avances de la derecha



ARCHIVO

antiparlamentaria en Alemania, Austria e Italia, de que tal era el caso. Así, Largo Caballero y sus seguidores madrileños apostaron por la acción violenta en un intento de prevenir que la CEDA destruyese la democracia, aunque mostrasen una incapacidad asombrosa en sus tareas insurreccionales, debido, según la autora, a la mentalidad burocrática socialista, la ausencia de una tradición revolucionaria, la escasez de grupos arma-

dos o su mala preparación. Lo que resulta evidente en el libro es que el Estado republicano no tenía problema en reprimir acciones de protesta como las de octubre del 34.

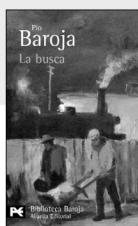
En contra de lo que afirman ciertos esfuerzos propagandistas recientes, Souto insiste en que la guerra civil no fue “causada” por los sucesos de octubre del 34, y defiende esta afirmación poniendo en práctica una erudición impresionante, haciendo uso con gran habilidad de un conjunto de material primario extraordinario que la autora ha conseguido desenterrar en numerosos archivos de Madrid, Amsterdam y Londres. Efectivamente, la guerra civil empezó casi dos años después del periodo analizado por Souto, pero lo hizo cuando el estado republicano se desplomó ante la rebelión de una parte del ejército.

CHRIS EALHAM

## El libro de bolsillo

### BIBLIOTECA BAROJA

Pío Baroja  
*La busca*



*Mala hierba*  
*Aurora roja*  
*El árbol de la ciencia*

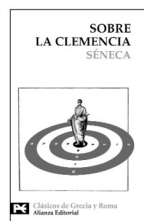
### CLÁSICOS DE GRECIA Y ROMA

Terencio  
*El eunuco. Formión. La suegra*

Introducción, traducción y notas de Antonio López Fonseca

### Séneca

*Sobre la clemencia*



Introducción, traducción y notas de Carmen Codoñer

Homero  
*Odisea*  
Versión de Carlos García Gual



Horacio  
*Epodos. Odas*

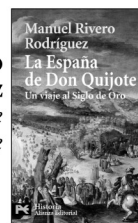
Introducción, traducción y notas de Vicente Cristóbal López

### Áreas de conocimiento

#### HUMANIDADES

Massimo L. Salvadori  
*Breve historia del siglo XX*

Manuel Rivero Rodríguez  
*La España de Don Quijote*



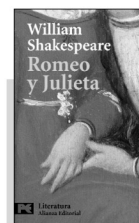
José Deleito y Piñuela  
*La mala vida en la España de Felipe IV*

Martin Cohen  
*101 dilemas éticos*



### LITERATURA

William Shakespeare  
*Romeo y Julieta*



*Hamlet*

### LIBRO PRÁCTICO Y AFICIONES

Raquel F. Morán  
*La cocina de Cuaresma*

 Alianza Editorial

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

# La construcción del Estado

## Hacia un nuevo orden mundial en el siglo XXI

FRANCIS FUKUYAMA. TRADUCCIÓN DE MARÍA ALONSO. EDICIONES B. BARCELONA, 2004. 201 PÁGINAS, 17 EUROS

Hace diez años la principal cura que los expertos recibían a los Estados en dificultades era la del adelgazamiento, mientras que hoy la preocupación se centra en la debilidad de esos Estados. En su último y muy interesante libro Francis Fukuyama explica por qué.

FUE tras las crisis de finales de los años noventa cuando se impuso la percepción de que los problemas del desarrollo eran más complejos de lo que parecían creer los partidarios del "consenso de Washington", llamados neoliberales por sus críticos. A partir de entonces la opinión dominante sostiene que es bueno adelgazar... pero sin perder musculatura. Es decir que el mercado no impulsa por sí solo el desarrollo si no existe un Estado de derecho que garantice la libertad económica, proporcione las infraestructuras necesarias y fomente la educación. El propio Milton Friedman ha reconocido recientemente que, para la transición a la economía de mercado, el Estado de derecho es más importante que la privatización.

Este es el tema que Fukuyama, catedrático de Economía Política Internacional en la Universidad Johns Hopkins, analiza en la primera parte



KIKE PARA

de *La construcción del Estado*. Su tesis es que, al analizar las funciones del Estado, es necesario tener en cuenta dos dimensiones. Por un lado su alcance, es decir, si un Estado se limita a realizar tareas básicas como defensa, ley y orden y salud pública, o aborda también otras más ambiciosas, y por otro su eficacia en realizarlas, que depende de la calidad de su administración pública. Respecto a lo primero, un exceso de alcance puede resultar perjudicial si se traduce en una restricción de la libertad económica, pero no hay un

consenso respecto a los límites óptimos y los europeos prefieren un Estado de más alcance que los norteamericanos. Ahora bien, según Fukuyama, lo más importante para el desarrollo es lo segundo, la eficacia del Estado.

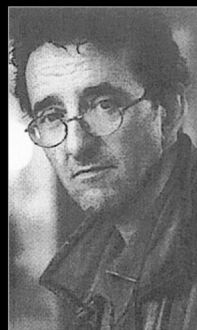
Un Estado eficaz ha de basarse en una administración honesta y competente pero, como explica el catedrático norteamericano en la segunda parte de su libro, no resulta fácil transpasar a los países en desarrollo el modelo administrativo de una Dinamarca, por ejemplo. Porque no se trata tan sólo de buenas prácticas que se pueden copiar, sino de todo un sustrato cultural que sólo se modifica lentamente y hace difícil que la ética profesional de la burocracia arraigue en países habituados a prácticas clientelares.

En la parte final del libro Fukuyama analiza los gravísimos problemas que los Estados débiles o fracasados plantean a la comunidad internacional: violaciones de los derechos humanos, conflictos internos y externos, migraciones masivas y promoción del terrorismo internacional. Ello dio lugar a las "intervenciones humanitarias" de los años noventa, en las que la comunidad in-

ternacional se arrogó el derecho de violar la soberanía de ciertos Estados en nombre de principios superiores a la soberanía nacional.

Tras el 11-S ha surgido un tipo de intervención internacional más polémica: la guerra preventiva auspiciada por el gobierno de Bush. El debate más importante no se refiere al caso concreto de la guerra de Iraq, acerca de cuya valoración Fukuyama se muestra dudoso, sino al principio básico de qué instancia debe decidir, en caso necesario, una intervención. Los norteamericanos tienden a atribuir esa responsabilidad a los Estados, y en concreto al suyo, mientras que los europeos son más favorables a las organizaciones internacionales. En el plano teórico, admite Fukuyama, parecen tener razón los europeos, pero existe un problema: las organizaciones internacionales carecen de fuerzas propias para actuar. Sólo los Estados soberanos disponen de esas fuerzas y no les resulta sencillo coordinarse para una acción firme. Durante los años noventa se logró en los casos de la guerra del Golfo y de Kosovo, pero ello no habría sido posible sin un fuerte liderazgo de los Estados Unidos.

JUAN AVILÉS



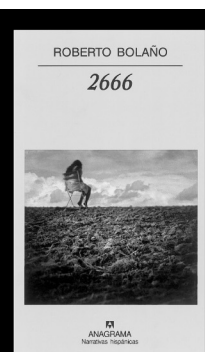
ROBERTO BOLAÑO

2.666

El libro del año 2004 más unánimemente aclamado por la crítica española y latinoamericana: una obra maestra, la novela de un genio



ANAGRAMA



10 nuevos escritores publicados cada mes

Mandanos 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

(Contrato participativo)

A

T

E

ARCO recibe a México con todos los honores. Hacía tiempo que el país invitado no cobraba tanto protagonismo como este año con las 17 galerías mexicanas. Y aunque en total suman 290 los espacios seleccionados de 36 países y 2.000 los artistas presentes, no hay duda de que México seguirá siendo el rey. De México parten, pues, las páginas de El Cultural: Kevin Power reflexiona sobre la presencia del arte nuevo de aquel país en la Feria; hablamos con los principales galeristas de arte mexicano actual y destacamos los nombres de siete de sus artistas más atractivos. Y de México al resto del mundo. En el mismo

stand de El Mundo nos esperan dos artistas de excepción: Juan Uslé y Victoria Civera presentados en estas páginas por Guillermo Solana. Elena Vozmediano recorre un año más los dos pabellones de la Feria (7 y 9) y sugiere un itinerario ideal para no perdernos. Mariano Navarro repasa los proyectos específicos (o Project Rooms), uno de los puntos fuertes y consolidados de ARCO, y Javier Hontoria inaugura la novedad de la Feria: Black Box, la nueva sección dedicada al videoarte. Mientras, José Marín-Medina se pasea por los Nuevos Territorios que marcan las tendencias más emergentes y experimentales, y Antón García-Abril analiza las intervenciones de los jóvenes arquitectos en los populares *chillouts* de ambos pabellones. Fuera del recinto ferial, Madrid también se mueve: Abel H. Pozuelo nos guía por las intervenciones programadas por Madrid Abierto. Por último, la artista Eulàlia Valldosera nos regala un viaje por ARCO y escribe para El Cultural sus vivencias como creadora en la feria de los galeristas. La mirada más crítica la pone el historiador Kosme de Barañano en Las cuatro esquinas.

**México**  
conquista

MAURICIO ALEJO.  
SOÑAR, 2004. (GALERÍA  
OMR, MÉXICO)

**ARCO**

**05**

# La armada mexicana

Es la primera vez que un país latinoamericano es invitado de honor de ARCO. México llega a Madrid con un programa patrocinado por el BBVA y comisariado por Carlos Ashida, director del Museo de Arte Carrillo Gil (Ciudad de México), y Julián Zugazagoitia, responsable a su vez del Museo del Barrio de Harlmen (Nueva York). Y lo hace con 17 galerías de los principales centros artísticos (Ciudad de México, Monterrey y Oxaca), con clásicos contemporáneos y con artistas emergentes. Kevin Power analiza esta importante presencia en la feria. En el pabellón 7, al fondo.

PERSONALMENTE prefiero las ferias de arte profesionales para gente profesional –o al menos para los países que se pueden permitir y que escogen representar los cambios y el desarrollo de su cultura a través del arte contemporáneo–, aunque ahora formemos parte de una sociedad del espectáculo. En cualquier caso, el país invitado este año a ARCO es México –un país con una inmensa y compleja historia cultural– y dos comisarios mexicanos, Carlos Ashida y Julián Zugazagoitia, han sido invitados a encabezar la invasión. Una pregunta razonable sería por qué debería haber comisarios en una feria de arte en la que muchas de las galerías que participan han sido asistentes regulares durante años. En cierto sentido es una decisión cuestionable pues los comisarios no están proponiendo una muestra, sino participando directamente en una operación promocional; por otro lado, podría resultar positivo, ya que ellos orquestan la mirada de artistas, críticos y comisarios, quienes se encontrarán en la feria exhibiendo orgullosamente sus mercancías. Su tarea es dar forma a un evento amorfo, aunque vital y estimulante.

El estilo curatorial de estos comisarios clarifica la política de selección que han seguido. Parece lo suficientemente razonable, ya que viene directamente de la valija diplomática, abarca una amplia gama de intereses de las galerías y permite así a todo el mundo asistir al baile. Se trata de una red de intereses equilibrada y astutamente elegida que dará cabida a una gran cantidad de obra. Parten de la Galería de Arte Mexicano que expuso a la Escuela Mexicana de Pintura –desde obras que exhiben una idealización romántica de la identidad nacional, mezclando las tradiciones rurales e indígenas, muy convincentes, pero producto de un momento concreto en la historia, hasta espacios alternativos que cuestionan el sistema del arte, y a menudo actividades de una notable inclinación social–. Asimismo, encontraremos obras de artistas que en los cincuenta y sesenta se centraron en las influencias del informalismo y en las exploraciones existenciales del ser –tales como la mezcla rigurosa aunque poética de paisaje y geometría que lleva a cabo Gerzo, o la de Francisco Toledo, caracteri-



zada por su creatividad generosa, polémica y variada–, así como de los Neomexicanistas, que recurrieron una vez más a las preocupaciones clásicas del arte mexicano, pero proponiendo una lectura típicamente posmoderna de sus significados y colocando el tema del cuerpo en primer plano mediante la interacción emotiva e irónica de erotismo, religión, homosexualidad y codifica-

ciones *kitsch*. Sin embargo, la mayor parte de la obra que se presenta en ARCO se centra muy apropiadamente en actividad reciente: todo el aluvión de la producción artística, oportunidades e intercambios que han acompañado al impacto de la globalización sobre la cultura, y en el caso específico de México, como resultado de las consecuencias del Tratado de Libre Co-



DEMIAN FLORES: COCHABAMBA, 2004 (GALERÍA QUETZALLI). IZDA., LUIS MIGUEL SURO: SIN TÍTULO, DE LA SERIE: FLOWER PAINTING PROJECT, 2004 (ENRIQUE GUERRERO). ABAJO, JOSÉ LUIS JIMÉNEZ: FAMILIA, 2004 (GARASH GALERÍA); A LA DCHA., ÁNGEL RICARDO RÍOS: SIN TÍTULO, 2004 (MYTO)



mercio entre México, Canadá y Estados Unidos.

Es claramente una buena idea dar espacio a galerías provinciales cuya lucha por la supervivencia es a menudo especialmente difícil y cuyos artistas en ocasiones no consiguen obtener la cobertura que merecerían. También es una buena idea invitar a espacios experimentales, alternativos o regentados por artistas,

**México está en ARCO por sus propios méritos. Y espero que esta avalancha no deje resaca sino que contribuya al pleno reconocimiento del arte latinoamericano**

ya que añaden un elemento de riesgo, inmediatez, imaginación anárquica y frescura al evento. Los artistas, como todos los demás, responden a sus intereses, y la creatividad responde a la solidez económica que significa, no sólo un mercado para la obra de los artistas, sino un acceso al capital que les permita realizar sus proyectos. Desde los años ochenta en adelante hemos

visto a los comisarios internacionales globales revolotear arriba y abajo para acabar proponiendo eficazmente una serie de nombres. Se trata de un sistema muy efectivo pero tiende a llevar a un sistema de cuotas y asimismo, sospecho, a una grave sobreexposición del potencial del artista, pues no existe forma éti-

ca de que pueda responder a tal exigencia: la obra tiende a quemarse.

Es la obra de los noventa en adelante la que proporcionará el punto central. Es período en que los discursos del vídeo, de la instalación y de la *performance*, así como toda una serie de estrategias post-conceptuales irrumpen y permiten a los artistas trabajar con cualquier cosa que les llegue a las manos. Esto ha conducido a un arte cuyas características incluían un reciclaje imaginativo de objetos, una suerte de urbanismo *kitsch*, una amplia exploración de materiales nuevos y relecturas irónicas de los elementos simbólicos de la cultura mexicana. Hubo también proyectos de obras *in situ*, una nueva poesía urbana más que una simple representación de la violenta cara oculta, o no tanto, de la megápolis, y un enfoque agudo de las nuevas subjetividades, de los temas sociales y de las lecturas del cuerpo que se distinguían de las versiones de los años ochenta. Si tuviera que confeccionar una lista de mis inclinaciones particulares a lo largo de este período habría de incluir los análisis



FRANCISCO TOLEDO: PLANO I, 1988 (LÓPEZ QUIROGA)

de Jusidman sobre las posibilidades de la pintura mediante toda una serie de procedimientos conceptuales; los juegos sutiles entre la luz y la ausencia que lleva a cabo Bonillas; la exploración de Gruner de lo femenino en sus fotos y vídeos; el reciclaje que hace Glassford de su propio contexto urbano; el saqueo irónico y energético de los tópicos de la frontera de Ortiz; las delirantes e inventivas exploraciones del len-

guaje de Ventura; la insistencia precisa de Vargas Lugo en entender la poesía como visión; los primeros destellos de brillantez de Orozco; la obra extraña y firmemente independiente de Kurtyz; la conversión de lo ordinario en una dimensión nueva e imaginativa de Abaroa; la utilización irónica y formalista que hace Castro Leñero de los códigos de la clase media; el ataque orquestado de Allys mediante dibujos su-

**Es buena idea dar espacio a galerías provinciales cuya lucha por la supervivencia es difícil. También es una buena idea invitar a espacios alternativos o regentados por artistas que añaden un elemento de riesgo**

tiles y modulaciones sociales; el enfoque de Smith de la vida en las expansiones urbanas descontroladas. Todas ellas constituyen un impresionante conjunto artístico.

En otras palabras, México se encuentra en ARCO por sus propios méritos. No obstante, espero que esta avalancha de obras, exposiciones y eventos no deje resaca sino que contribuya al pleno reconocimiento de que el arte latinoamericano está produciendo una de las obras más dinámicas que circulan por los circuitos contemporáneos.

KEVIN POWER

## Plural 2004

Amalia Avia • Canogar • Chillida  
Equipo Crónica • Feito • Menchu Gal  
Guerrero • Maria Girona • Grau Santos  
Martínez Novillo • Mompó • Carmen Laffón  
Lucio Muñoz • Matías Quetglas • Palazuelo  
Redondela • Rueda • Eduardo Sanz • Saura  
Torral • Tàpies • Xavier Valls • Miquel Villà  
Isabel Villar • Viola • Zóbel

Hasta el 19 de febrero

**JUAN GRIS**  
GALERIA DE ARTE

Villanueva, 22 - 28001 Madrid  
Tel. 91 575 04 27 - Fax 91 575 04 27  
www.galeriajuangris.com  
informacion@galeriajuangris.com

CANOGAR FEITO GORDILLO GUERRERO

PIJUAN LEIRO MILLARES MOMPÓ

PALAZUELO RIVERA RODRÍGUEZ

ACOSTA RUEDA SALCEDO SAURA

SUSANA SOLANO TÀPIES YTURREALDE

Hasta el 19 de febrero

**rayuela**  
GALERIA DE ARTE

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

# En el México de los galeristas

El arte mexicano sucede al margen del Estado, el esfuerzo de la internacionalización de los artistas que lo han conseguido ha corrido a cargo de las galerías y, sobre todo, de un grupo de galeristas comprometidos con la creación más joven y arriesgada. Es con ellos, todos presentes en ARCO, con los que hemos hablado, mientras preparaban su stand para Madrid. De los comienzos, de la falta de apoyos, del coleccionismo incipiente, de lo que falta y de lo que sobra en México.



ENRIQUE GUERRERO



NINA MENOVAL

El arte en México se mueve y prueba de ello son la recién creada feria de arte contemporáneo, MACO –la única en el país, que en abril verá inaugurada su segunda edición–, el activo Patronato de Arte Contemporáneo –al que pertenecen galeristas e intelectuales– o el Simposio Internacional de Teoría de Arte Contemporáneo –que acaba de celebrar con éxito su quinta edición y que cada año reúne a las principales voces del arte contemporáneo mexicano e internacional–. Todo esto, unido a la cada vez mayor internacionalización de sus artistas, hace de México uno de los países más atractivos del continente. Un país para buscar un arte fresco, nuevo, lejos ya del muralismo localista y más cerca de Nueva York. De ahí que la elección de México como país invitado a ARCO haya caído tan bien en todos los sectores del arte español.

Y de México tenemos desde hoy en ARCO una buena representación. Algunas de las 17 galerías que han venido traen a los clásicos contemporáneos, como Galería de Arte Mexicano, Juan Martín o López Quiroga (con Rufino Tamayo, Gun-

ther Gerzso, Vicente Rojo o Francisco Toledo); otras a los jóvenes valores del arte mexicano, como Garash Galería, Yvonamor Palix o Nina Menocal. Son jóvenes profesionales que apuestan y arriesgan, que mueven y promocionan a sus artistas por las ferias internacionales. Y aunque en ARCO todas van a ayudar a que el espectador visualice el amplio panorama que hay que aprehender, aquí hemos querido centrarnos sólo en una parte: en aquéllas que llegan a ARCO con lo más fresco de la creación mexicana actual. Desde Enrique Guerrero a Garash Galería, pasando por Yvonamor Palix, Nina Menocal, Kurimanzutto, Ramis Barquet y OMR. Con ellas he-

mos hablado mientras ultimaban su stand para Madrid.

**Todo empieza en los 90.** Para muchos galeristas, el mercado mexicano empieza a moverse en los 90. “El gallerismo en México ha empezado tarde pero el crecimiento en muy pocos años es esperanzador”, afirmaba hace poco la directora de ARCO, Rosina Gómez-Baeza, en un periódico mexicano. Y no hay que olvidar que, como dicen los dos comisarios del programa mexicano en la feria, Carlos Ashida y Julián Zugazagoitia, “los gobiernos han marcado los altibajos del mercado del arte”. Y es que México es el color pero también es la política del PRI y sobre todo la firma del Tratado de Libre Comercio entre México, EE.UU. y Canadá, que no ha hecho sino favorecer el intercambio artístico. “Se ha producido un fuerte movimiento en torno al arte contemporáneo en los últimos años. Lo que ha provocado una importante proyección internacional del arte joven mexicano, incluso (como suele pasar) probablemente existe mayor reconocimiento en el extranjero que en el mismo

**“Poco a poco se abre camino un coleccionista joven, que compra artistas jóvenes, con un a capacidad adquisitiva interesante, que no millonaria”, asegura Patricia Ortiz Monasterio, de OMR**



PATRICIA ORTIZ MONASTERIO Y JAIME RIESTRA, DE OMR

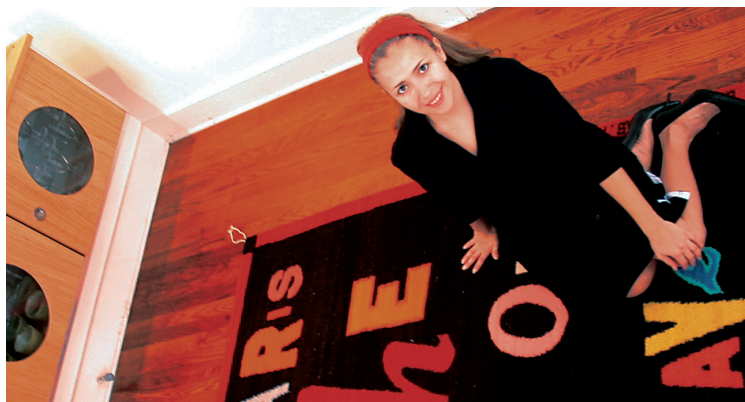


FEDERICA SIMÓN, DE RAMIS BARQUET

país”, asegura Federica Simón, directora de la sede de Ramis Barquet en Monterrey (con galería también en Nueva York). Mónica Manzutto y José Kuri, fundadores y directores de Kurimanzutto (una galería experimental cuya seña de identidad es que no dispone de un espacio fijo sino que busca el lugar adecuado

**“El Estado ha entendido la labor de las galerías y se ha asociado a estos esfuerzos, como vemos en ARCO. No había un precedente de colaboración en donde las instituciones se hayan unido para apoyar la promoción”, dice Yvonamor Palix**

para cada intervención de sus artistas), son también de la opinión de que el arte contemporáneo en México despegó definitivamente en los 90 “con el taller de Gabriel Orozco (cofundador de Kurimanzutto), donde artistas como Damián Ortega, Abraham Cruzvillegas o Gabriel Kuri comenzaron a trabajar. Lo lla-



YVONAMOR PALIX, DE ESPACE D'ART YVONAMOR PALIX

mativo de esos años fue la casi total ausencia del mercado y de apoyo por parte de las instituciones a estas generaciones. Nunca ha habido mayor atención del exterior por la producción local ni mayores oportunidades de desarrollo de los artistas”. “En los últimos años –dice Patricia Ortiz Monasterio, directora de OMR jun-

to a Jaime Riestra– vemos surgir a un grupo de artistas muy jóvenes y bien preparados que aportan una nueva visión al arte mexicano”. A pesar de todo, aún queda mucho camino, como dice Rodrigo Espinosa, de Garash Galería, “se respira más optimismo y también más información, sin embargo la apatía y la falta de co-

MUSAC. Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León  
Auda. de los Reyes Leoneses, 24. 24008 León. España. T. +34 987 09 00 00. F. +34 987 09 11 11.  
[www.musac.org.es](http://www.musac.org.es)

**MUSAC**  
MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO  
DE CASTILLA Y LEÓN  
INAUGURACIÓN ABRIL 2005



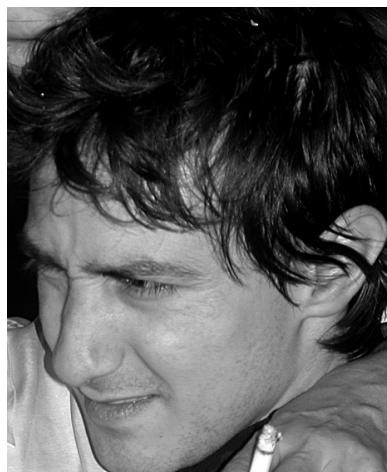
MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO  
DE CASTILLA Y LEÓN



Junta de  
Castilla y León  
Fundación Siglo  
para las Artes de Castilla y León



MÓNICA MANZUTTO Y JOSÉ KURI, DE KURIMANZUTTO. A LA DERECHA, RODRIGO ESPINOSA, DE GARASH GALERÍA



**“Las galerías vamos a ferias internacionales, formamos el Patronato de Arte Contemporáneo, vamos a bienales, hacemos subastas, organizamos conferencias... En fin,**

**somos bulliciosos y nos mezclamos con el entusiasmo de los coleccionistas jóvenes”, asegura Nina Menocal**

nocimiento todavía predominan en el público”.

Pero el papel del Estado también ha quedado puesto en cuestión a lo largo de estas conversaciones. Para Yvonamor Palix (con galería en Ciudad de México y París) “el Estado ha entendido recientemente la gran labor que hacen las galerías y se ha asociado a estos esfuerzos, como vemos ahora en ARCO. No había un precedente como éste de colaboración en donde todas las instituciones, como Conaculta, SRE, INBA, se hayan unido para apoyar un evento de prestigio y promoción como la invitación de ARCO. “Pero no hay que engañarse —dice Nina Menocal— “el diálogo no es habitual”. Tienen sus razones: en México son las galerías las que han dado a conocer a los artistas con poca o ninguna ayuda estatal.

**Colaboración institucional.** La ausencia de presupuesto para colecciones públicas o grandes colecciones privadas (a excepción de la Colección Jumex) ha sido total. “Al mercado mexicano le faltan grandes colecciones”, afirma tajante Rodrigo Espinosa. “Y todavía lo más interesante que sucede en México es al margen del Estado”, dicen los directores de Kurimanzutto. A pesar de la inestabilidad política y de la falta de apoyos “las galerías vamos a fe-

rias internacionales, hacemos exhibiciones, formamos el Patronato de Arte Contemporáneo, viajamos a bienales, hacemos subastas, organizamos conferencias... Somos bulliciosos y nos mezclamos con el entusiasmo de los coleccionistas jóvenes y nos contagiamos de la emergente energía cultural”. Son palabras entusiastas de Menocal.

El coleccionismo es asunto que también levanta ampollas entre los galeristas. “La desproporción económica afecta también al arte —comenta Yvonamor Palix—. Hay algunos millonarios que tal vez logran reemplazar la falta de inversión del pequeño coleccionista y del coleccionismo institucional. Pero no es sano depender de una docena de co-

leccionistas para un mercado de arte tan creativo y en pleno desarrollo como el mexicano”. Y para remediarlo hay que “educar en el arte contemporáneo; falta arrojo, tener menos miedo”, dice Nina Menocal, “Educar el ojo”, añade Guerrero. “Un plan educativo que fomente en los jóvenes la preocupación por la cultura”, reclama Espinosa. En fin, que no es distinto de lo que falta en España... Pero hay que ser optimista ahora que empieza ARCO: “Estamos seguros de que el coleccionismo va hacia algo mejor, hacia un comprador informado, comprometido”, dice Manzutto. Es cierto, además, que poco a poco se abre camino “un coleccionista joven, que adquiere piezas de artistas jóvenes, con un a capacidad adquisitiva interesante”, continúa Ortiz Monasterio, “a nuestro mercado le falta lo que a todos: más compradores, más dinero, más movimiento... pero allá vamos”, dice.

**Motivos para ser optimistas.** En primavera, México tiene una importante cita para tomar de nuevo el pulso al arte contemporáneo, esta vez *in-situ*. Será en MACO, en México D.F., entre el 21 y el 24 de abril. MACO es la heredera de lo que fue Expo Guadalajara (que desapareció víctima de una crisis de burocracia). “En esta segunda edición, con la nueva administración, promete ser una pequeña pero interesante feria con importante presencia de galerías internacionales (de las 55 participantes 4 serán españolas)”, dice Ortiz Monasterio. “En México cumplir dos años significa mucho”, comenta Palix. Para Federica Simón MACO “tiene posibilidades, pero creo que hay que trabajar un poco más en atraer y generar coleccionismo”. De momento, este año estrenan el programa de proyectos individuales (nuestros Project Rooms) que tanto éxito tienen en ARCO.

**Jon Mikel Euba**  
11 de enero / 12 de febrero

**Broto**  
16 de febrero / 12 de marzo

**Adrià Julià**  
17 marzo / 23 de abril

**Pedro Mora**  
28 de abril / 28 de mayo

**Soledad Sevilla**  
2 de junio / 15 de julio

GALERÍA **SOLEDAD LORENZO** ORFILA, 5. 28010 MADRID  
TELS. 913 082 887/8 - FAX 913 086 8 30  
galeria@soledadlorenzo.com - www.soledadlorenzo.com

PAULA ACHIAGA

Desde mediados de los noventa, los artistas mexicanos se han asentado firmemente en los circuitos expositivos internacionales. En Nueva York y en muchas galerías europeas no es raro ver individuales de artistas mexicanos. Proponemos aquí algunas claves sobre un puñado de artistas que no deben perderse. Búsquenlos en los stands.



## Miguel Ventura

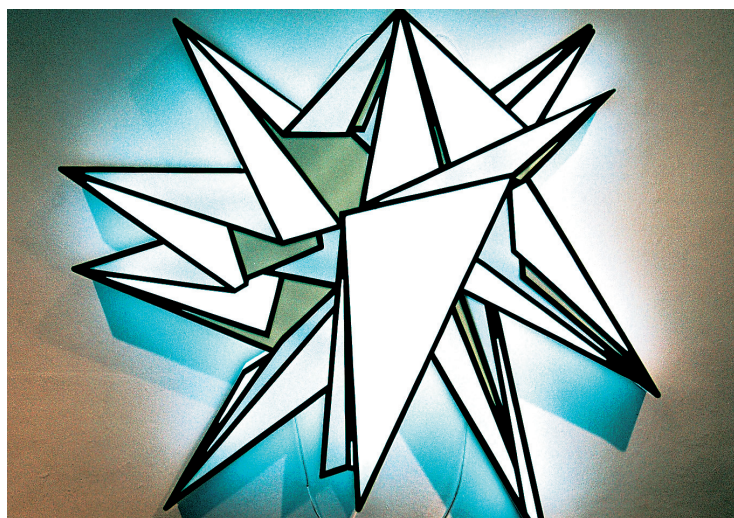
NACIDO en la ciudad San Antonio (E.E.U.U) en 1954, Miguel Ventura vive y trabaja desde hace años en Ciudad de México y expone con Nina Menocal. Su obra gira en torno a las implicaciones del lenguaje como mecanismo de poder a través de argumentos netamente irónicos. Bajo estas premisas, el artista sitúa al espectador ante la posibilidad de un nuevo orden social que se construye mediante la crítica hacia clichés de la cultura de nuestro tiempo. Para este nuevo orden, Ventura ha asimilado un nuevo y desconocido lenguaje, utilizado por niños en la mayor parte de sus piezas, un idioma que está inscrito en el ficticio Consejo Interterritorial de Lenguas y que constituye el cuerpo central de su obra. En lo formal, Ventura comenzó su andadura artística con una pintura de arraigo academicista, si bien hoy se mueve entre lenguajes más acordes con la contemporaneidad.

# 7 para no perderse

## Damián Ortega

DAMIÁN Ortega, de la galería Kurimanzutto, es uno de los artistas mexicanos más reconocidos. Su *Cosmic Thing*, presentada por vez primera en el ICA de Philadelphia y más tarde en la Bienal de Venecia de 2003, un antiguo *beetle* diseccionado y elevado en altura, no dejó a nadie indiferente. Ortega trabaja con fotografías, vídeo, escultura e instalación y su obra versa sobre la descontextualización del objeto cotidiano, la resignificación sutil de elementos de nuestro día a día siguiendo las enseñanzas de Gabriel Orozco, artista que ha ejercido una gran influencia en muchos creadores que se encuentran ahora en la treintena. Parte de su obra implica una

reflexión sobre la vida de estos objetos, el tránsito entre su producción industrial y su venta. Ortega crea formas híbridas a partir de la nueva percepción de los objetos que encuentra, pero no sólo se queda en lo cotidiano sino que también trabaja con objetos pertenecientes al acervo cultural, como ese monumento que transformó en un "Power Ranger" o el obelisco (en la imagen), que tiene ahora ruedas y es fácilmente transportable.



## Pablo Vargas Lugo

LA obra de Pablo Vargas Lugo (1968) no es desconocida en España. A su actual exposición en Fúcares hay que añadir su participación en la colectiva *El final del eclipse* que tuvo lugar hace unos años en la Fundación Telefónica. El suyo es un trabajo en el que se vierten perspectivas diversas, en el que planos de significación de distinta o similar índole establecen un próspero diálogo. En esta línea de actuación, visible también en su obra más reciente, han de insertarse los mapas en los que la unión de las formas de dos países generan un ente homogéneo. Pero también hay que subrayar la ironía y el fuerte acento paradójico que el artista imprime a estos trabajos. Así, en su última exposición en su galería, OMR, Vargas Lugo relaciona iconos de la baja cultura con importantes eventos históricos a través del dibujo, el objeto escultórico y la instalación.





## Miguel Calderón



COMO muchos de sus compatriotas nacidos en Ciudad de México, Miguel Calderón (1971), de la galería Kurimanzutto, enfoca su quehacer artístico hacia su propia ciudad pues, como tantas veces se ha dicho, estamos ante una megalópolis llena de extremos. En este contexto urbano, Miguel Calderón presenta, a través de fotografías, imágenes que documentan *performances* como en esta imagen, de la serie *Chapultepec*, en la que pide a grupos de gente que meriendan en los parques que se “hagan los muertos”. Estas imágenes pueden revelar muchos y muy variados significados, desde crímenes horribles, hasta el desayuno campestre de Manet.

## Betsabeé Romero

EL trabajo de Betsabeé Romero nos habla del choque entre la cultura tradicional mexicana y esa otra inherente a nuestra contemporaneidad globalizada. Su obra es formalmente muy variada pues utiliza fotografías, trabajos sobre papel, esculturas de cerámica y objeto-instalaciones con los que alude a una suerte de modernidad tecnológica, materializada fundamentalmente, como se desprende de su obra reciente, en la imagen del automóvil. Una de sus líneas de trabajo más aplaudidas fueron las esculturas de neumáticos realizadas con arcilla de Oaxaca. Conocidos son también los coches sobre los que dispone elementos y materiales insólitos como terciopelo o incluso bollería, como en la imagen que ilustra estas líneas, perteneciente a su última muestra en Ramis Barquet.

## Iñaki Bonillas

EL trabajo del jovencísimo Iñaki Bonillas (1981), nacido también en Ciudad de México, desvela diferentes lecturas en torno a la imagen fotográfica y a conceptos siempre vinculados a dicha práctica, como la luz y el tiempo. Pese a su juventud Bonillas ya ha realizado importantes exposiciones dentro y fuera de México como la que dedicara el Museo de

Arte Contemporáneo de Amberes a estas alturas del año pasado, en la que presentó algunas de sus piezas más interesantes: *Little History of Photography* es una de ellas. A partir de la realización de esta pieza es cuando Bonillas comienza a investigar sobre los archivos fotográficos. Para el artista, la vida es una historia en imágenes y en su obra reflexiona sobre las consideraciones privadas y no tan privadas que se encuentran detrás de toda colección. Así, en piezas como *Corredor de luz* (2004) presentada en su última exposición en la galería OMR, Bonillas plantea un discurso de evidentes connotaciones temporales al presentar un archivo fotográfico de más de mil imágenes en un orden cronológico. Las imágenes, en sí mismas, muestran momentos concretos mientras su lectura en conjunto propone, a su vez, otro tiempo de muy distinta índole.



Arte Contemporáneo de Amberes a estas alturas del año pasado, en la que presentó algunas de sus piezas más interesantes: *Little History of Photography* es una de ellas. A partir de la realización de esta pieza es cuando Bonillas comienza a investigar sobre los archivos fotográficos. Para el artista, la vida es una historia en imágenes y en su obra reflexiona sobre las consideraciones privadas y no tan privadas que se encuentran detrás de toda colección. Así, en piezas como *Corredor de luz* (2004) presentada en su última exposición en la galería OMR, Bonillas plantea un discurso de evidentes connotaciones temporales al presentar un archivo fotográfico de más de mil imágenes en un orden cronológico. Las imágenes, en sí mismas, muestran momentos concretos mientras su lectura en conjunto propone, a su vez, otro tiempo de muy distinta índole.



## Teresa Margolles

EL trabajo de Teresa Margolles, cuya obra *México falsificado* reproducimos arriba, puede resultar en ocasiones ciertamente macabro. Nacida en

1963, es una de las artista mexicanas más aclamadas en el ámbito internacional y ha integrado muchas de las grandes colectivas que sobre el arte realizado en México se han montado recientemente, como *Made in México* del UCLA Hammer de Los Ángeles. Su obra ha sido también vista en el PS1 de Nueva York y trabaja con galeristas como Peter Kilchmann o Enrique Guerrero. Su obra versa sobre la muerte pero no desde un prisma folclórico sino desde una percepción de marcado acento físico. A menudo, la artista, que conoce en profundidad el campo de la medicina forense, parece preguntarse por el devenir físico de un cadáver. En la Feria de Basilea, Margolles sorprendía a los visitantes con burbujas de agua. La cosa pintaba festiva pero ese agua era el agua utilizada para lavar los cadáveres en las morgues de Ciudad de México.

Marlborough

Nueva York - Londres - Madrid - Montecarlo - Santiago de Chile

ARCO '05

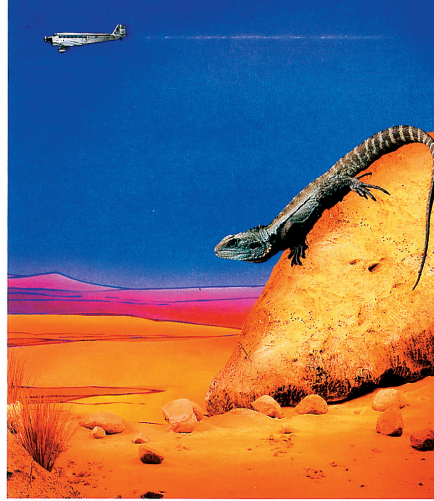
STAND 7C 045

Juan GENOVÉS  
John DAVIES

8 febrero - 12 marzo, 2005

Marlborough

Orfila, 5 • 28010 Madrid • teléfono 91 319 14 14 • fax 91 308 43 45  
www.galeriamarlborough.com info@galeriamarlborough.com



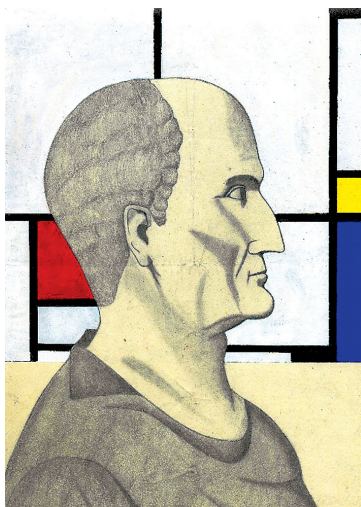
# A R T E

## LA FERIA SOBRE EL PLANO

Son muchas las galerías que quieren estar en ARCO (600 solicitudes cada año y sólo 290 galerías admitidas), pero además de entrar, lo importante es estar bien colocada. Está claro que hay una “milla de oro”, una zona que no hay que dejar de visitar en los dos pabellones que ocupa ARCO (7 y 9). En este rápido repaso, queremos situar a las galerías sobre el plano y establecer un recorrido cómodo y atractivo por los principales stands nacionales y extranjeros, de artista en artista, de galería en galería. Para no perderse nada.



# El punto G.



TRACY MOFFAT: *ADVENTURE SERIES, # 9*, 2004 (L.A. GALERIE-LOTHAR ALBRECHT, FRANKFURT). A LA IZQUIERDA, NONO BANDERA: *TEMÍSTOCLES Y MONDRIAN*, 2004 (GALERÍA ESPACIO MÍNIMO, MADRID). ABAJO, DAVID SALLE: *RAIN AND SNOW*, 2004 (STELLA ART GALLERY, MOSCÚ). A LA DERECHA, JUAN DE SANDE: *URBERUAGA*, 2004 (TRAVESÍA CUATRO, MADRID)



ARCO es el gran –casi único– escaparate internacional del arte español y, según vaya la economía, se pueden hacer aquí ventas que salven el año. Por tanto, hay tortas (600 solicitudes) no ya para estar en ARCO sino para situarse con ventaja en la parrilla. Aunque cuando estamos dentro de los pabellones –sin saber muy bien exactamente dónde– nos pueda parecer que todos los pasillos y todos los stands son iguales, eso no es así en absoluto. Hay una “milla de oro”, el pasillo G en el pabellón 9, y dos fachadas “con vistas”,

los frentes que dan a las entradas principales.

Si tienen nada más que un rato para visitar la feria, conformense con esos ejes. Pero si disponen de más tiempo, les propongo un recorrido ordenado de lo que creo más destacable, siempre que tengan en cuenta que: (a) escribo a vista de catálogo y páginas webs, y puede que no encuentren exactamente lo que les anunciemos; (b) pienso en un aficionado curioso que visita galerías con alguna frecuencia durante el año, suele venir a la feria y empie-

za a pensar que esto es lo mismo edición tras edición, por lo que (c) pretendo darle pistas sobre artistas no tan conocidos o sobre las nuevas producciones de otros que ya han demostrado que son interesantes –dentro del nivel que marca la competencia internacional–; y (d) presto menor atención a las galerías más orientadas al mercado secundario o que venden a grandes coleccionistas e instituciones, que ya saben perfectamente adónde tienen que ir. Quien quiera seguir esta guía, adapte la a sus gustos y vaya atento a

otras opciones, que desde luego las hay. Daré sólo contados nombres de artistas como referencia: naturalmente hay otros igual de buenos a los que atender. Lo mejor es empezar por el pabellón 7, que es más pequeño y en el que hay menos “paradas” programadas. Lleven un plano de los que dan a la entrada y sepan que esto es como en las calles –los pares a la izquierda, los impares a la derecha– y que hay duplicados –como 10 y 10A–.

Si la organización de ARCO pone a una galería en el pabellón 7 es por alguna de estas razones: se dedica al mercado secundario (compra y venta de obras de artistas muertos o a los que no representa); trabaja

# La feria sobre el plano

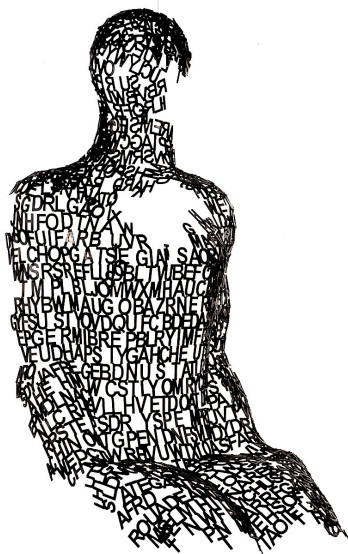


con artistas con décadas de trayectoria profesional y cotizaciones altas; ofrece ediciones de gráfica; se dirige a un coleccionista de gusto conservador; o, siendo extranjera, es una recién llegada a la feria. Con alguna excepción, esa es la tónica.

Vamos directos al tramo medio del pasillo de la izquierda, el **A**, hasta la debutante portuguesa Jorge Shirley, en el stand número **11**, (Bahk Seonghi) y completamos la subida parando en Bores y Mallo **16** (Bernardí Roig) para encontrar, abriendo el **B**, la Galerie 1900-2000 **48**, que suele venir de París con pequeñas joyas de las vanguardias y, frente a ella, la barcelonesa Antonio de Barnola **43**, con buena fotografía, sobre todo española. A continuación, cita con el arte francés innovador en Sollertis **41** (Alain Josseau) y stand promotor de Sfeir Semler **39** (Elger Esser), que tiene galería en Hamburgo y Líbano. En el mismísimo centro del pabellón, el espacio estrecho de Carles Taché **33**, donde habrá obra reciente de Tony Cragg, Cornelia Parker, Georges Rousse y Jordi Colomer. Enfrente, Marta Cer-

vera **32** (John Waters) y ya junto a la entrada, dos de las más fuertes galerías de fuera de Madrid, la sevillana Pepe Cobo **24** (Cristina Iglesias, Glen Rubsamen) y la valenciana Luis Adelantado **22** (Goicolea, Soto), ambas con stands grandes y bien surtidos. Antes de enfilarse el pasillo **C**, no olviden la suiza Mai 33 **23**, trae figuras internacionales.

En primera línea del **C** se sitúa una gran adquisición para la feria: la neoyorquina Peter Freeman **50**, que expondrá obras museables de artistas sobre todo americanos. Pasamos tres grandes clásicas francesas enfiladas, Marwan Hoss, Lelong y Galerie de France para llegar a otra gala, pero más actual, Claudine Pa-



JAUME PLENSA: TEL AVIV MAN V, 2004 (GALERÍA TONI TÀPIES, BARCELONA)

pillon **55** (Lotta Hannerz, Thierry Moullé). Avanzamos pasando por Senda **61** (María Ruido) a una recién llegada desde San Francisco, Rena Bransten **65**, con una selección *comme il faut* para una feria internacional. El pasillo **D** se abre con otra incorporación, SixFriedrichLisaUngar **81**, ésta desde Múnich, que seguramente nos revelará algún buen artista alemán. Más novedades en este tramo: de Londres, Eric Franck **88**, con buenísima fotografía de todas las épocas (Kiichi Asano) y, de Praga, Jiri Svestka **77** (Markéta Othová); buena compañía para una de nuestras pioneras en la fotografía, Spectrum Sotos **86**, que ha sido desplazada desde el pabellón 9 (al igual que Ale-

jandro Sales). También fotografía, pero clásica, entre las obras de Clairfontaine **74**, y cerramos el pabellón con la ginebrina Guy Bärtschi **70** (Wim Delvoye) y la gran traca final: Edward Tyler Nahem **66**, un pequeño museo de los que se ven en las grandes ferias. Antes de ir al 9, recordemos algunas bajas significativas: Bruno Bischofberger, Gmurzynska, Jan Krugier, Academia, Baudoin Lebon, Lipanjepuntin, Ghislaine Hussenot...

En el pabellón 9, los pasillos más "ligeros" son los más laterales: en el **E** las galerías más potentes son la portuguesa Mario Sequeira **101** (Cabrira Reis) y Salvador Díaz **103** (Masayuki Akiyoshi), pero no está de más dejarse caer por Bitforms **87** (Daniel Rozin), especializada en arte tecnológico, y las españolas Trayecto, Magda Bellotti, Bancelos, Vacío 9 y, sobre todo, Visor **93** (Ana Teresa Ortega). En el **F** no paramos hasta L.A. Galerie Lothar Albrecht **110** (Tracey Moffatt), una de las cada vez más galerías con estratégica doble sede: Frankfurt y Beijing, y seguimos a Filomena Soares **101** (Rodrigo

10-14 FEBRERO 2005

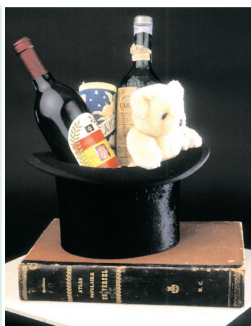
**ARCO '05**

Parque Ferial Juan Carlos I.  
Pabellón 9

**CARLOS PAZOS**  
PREMIO NACIONAL  
DE ARTES PLÁSTICAS 2004

**RAMÓN MASATS**  
PREMIO NACIONAL  
DE FOTOGRAFÍA 2004

**BECARIOS DEL COLEGIO  
DE ESPAÑA EN PARÍS, AÑO 2003**



22 OCTUBRE 2004

27 FEBRERO 2005

**LUJO ASIÁTICO**

Museo Cerralbo  
c/ Ventura Rodríguez, 17.  
Madrid

23 DICIEMBRE 2004

27 FEBRERO 2005

**EL VASO GRIEGO  
Y SUS DESTINOS**

Museo Arqueológico Nacional  
c/ Serrano, 13. Madrid



DIRECCIÓN GENERAL  
DE BELLAS ARTES  
Y BIENES CULTURALES  
SUBDIRECCIÓN GENERAL  
DE PROMOCIÓN  
DE LAS BELLAS ARTES

EXPOSICIONES

Oliveira), quizá la más interesante de las portuguesas. A la derecha de lo que resta de pasillo, visitar todos los stands **102-94**: Kurimanzutto, B&D Studio, Forvm, Distrito Cu4tro y Ángel Romero (que recupera, tras mucho pelearlo, su puesto habitual); y a la izquierda, la barcelonesa Lluçia Homs **113** (Richard Orjis) y la tinerfeña Leyendecker **111** (Miwa Yanagi), tan cosmopolita.

Y llegamos al punto G. Para comprender esta "Quinta Avenida" de stands, lean esta lista: Helga de Alvear, Oliva Arauna, Visor, Guillermo de Osmá, Soledad Lorenzo, Windsor Kulturginza, Polígrafa Obra Gráfica; Alexander and Bonin, Alfonso Artiaco, Ruth Benzacar, Carlier/Gebauer, Lisson, Pedro Oliveira, OMR. Son las galerías que forman parte del comité organizador de ARCO, los que deciden quiénes entran y quiénes salen. Comprueben cuántas de ellas hay en el pasillo G. Éste hay que recorrerlo entero, así que sobran las indicaciones y, como las conocen de todos los años, sólo les propongo algunos nombres de artistas y dónde encontrarlos: Isidro

**En ARCO hay una "milla de oro", el pasillo G en el pabellón 9, y dos fachadas "con vistas", los frentes que dan a las entradas principales. Estos ejes, hay que recorrerlos enteros**

Blasco en Fúcares; Rivane Neuenschwander en Fortes Vilaça; Jorge Macchi en Ruth Benzacar; Ceal Floyer en Lisson; Lucia Koch en Casa Triângulo; Rafael Lozano-Hemmer en OMR; Hans Hemmert en Carlier/Gebauer; Perejaume en Joan Prats; Xavier Veilhan en Sandra Gering/Javier López; Filipa César en Cristina Guerra... Al fondo del pasillo, atentos a las nuevas caras: Krinzinger, de Viena, y Esther Schipper, de Berlín.

En el pasillo H es importante entrar a Pedro Oliveira **162**, que celebra su 25 aniversario en primera línea del arte portugués, echando un vistazo a Siboney y Trinta, enfrente. Vuelve desde las antípodas, con gran mérito,



JORGE BARBI: SIN TÍTULO, 2004 (GAL. TRINTA, SANTIAGO DE COMPOSTELA)

Peter Greenaway **105** (Sally Smart). Un momento en Graça Brandao **181** (Orla Barry). Michael Neff **156A** apuesta por Katharina Sieverding en uno de los poquísimos stands individuales de la feria y Miguel Marcos **179** sigue fiel a sus pintores de la generación de los 70. Hacia la salida, varias buenas galerías madrileñas: Moriarty, Max Estrella, Pilar Parra y Espacio Mínimo, además de la "postergada" Chantal Croussel (el año pasado estuvo en primera línea) y la catalana Toni Tàpies **171** (Ann Veronica Janssens). Como curiosidad, la rusa Stella Art **148**, que tiene obra última de David Salle.

Y ya casi acabamos. En el último pasillo, el I, sólo dos galerías refrescantes, Travesía Cuatro **174** (Juan de Sande), que se estrena en la feria aportando su compromiso con el arte emergente, y Dels Àngels

**184** (Mayte Vieta), en la que priman los jóvenes catalanes.

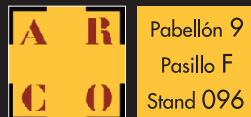
Apuntemos, finalmente, que la celebrada internacionalización creciente de la feria, con un 70% de galerías extranjeras, ha supuesto la baja de una docena de galerías españolas. Respecto al año pasado (y aún en activo) faltan Almirante, Manuel Barbié, Bilkin, Carmen de la Calle, Italia, La Fábrica, Arnés y Röpke, Fernando Serrano, Fernando Silió, Val i 30, Végüeta y Vostell. Alguna que otra por problemas internos y, las más, rechazadas por el temible comité. Lo de siempre: es verdad que muchas no quedan bien paradas en este gran escaparate internacional pero también lo es que dentro de las admitidas quedan otras tantas de similares características.

ELENA VOZMEDIANO

## ARTISTAS EN ARCO

Alexander **Apostol** · J. M. **Ballester** · Sergio **Belinchón** · Merlin **Carpenter** · Naia **del Castillo**  
Filipa **César** · José **Damasceno** · Richard **Deacon**  
Pia **Fries** · Iñaki **Gracenea** · Alex **Hartley** · Igor y Svetlana **Kopystiansky** · Guillermo **Kuitca** · Maider **López** · Jorge **Macchi** · Miquel **Mont** · Felicidad **Moreno** · Matthias **Müller** · Fernando **Renes**  
James **Rielly** · Tunga · Darío **Urzay**

**distrito**cu4tro  
GALERIA DE ARTE  
Bárbara de Braganza, 2 · E-28004 MADRID  
Tel. + 34 91 319 85 83 · Fax: + 34 91 308 34 85  
info@distrito4.com · www.distrito4.com



## José DAMASCENO

*Cine Moto Perpetuo*  
27/01-12/03/2005

**distrito**cu4tro | Bárbara de Braganza, 2  
GALERIA DE ARTE | E-28004 MADRID - Spain

## Filipa CÉSAR

*Aura*  
27/01-12/03/2005

**espacio**  
**distrito**cu4tro | Plaza de las Salesas, 9 - 1º  
GALERIA DE ARTE | E-28004 MADRID - Spain

# Uslé y Civera Eclosión en El Mundo

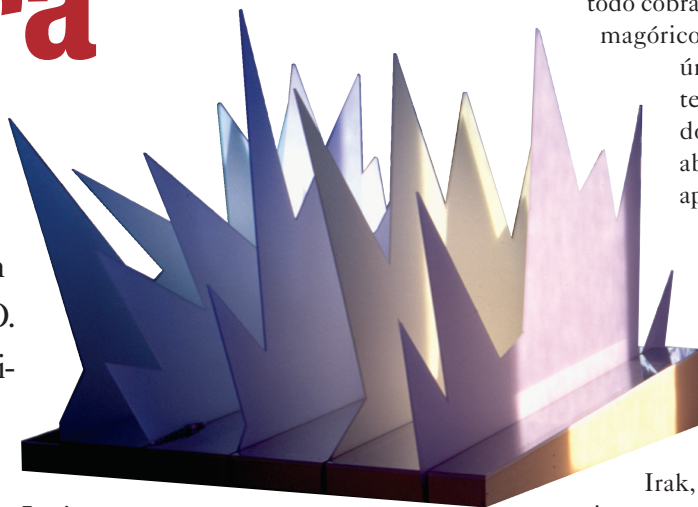
Juan Uslé y Victoria Civera han sido los elegidos para ocupar el stand de El Mundo en esta edición de ARCO. Siguen así el camino iniciado en anteriores ediciones por artistas

como Marina Núñez, Javier

Pérez o Martín Chirino. Y lo hacen desde el trauma bélico, desde la desolación que desprenden las imágenes de la guerra pero con muy diferentes niveles dramáticos.

*AND the rockets' red glare, the bombs bursting in air...* Los versos de *The Star Spangled Banner*, el himno de los Estados Unidos de América, celebran la aparición de la bandera de barras y estrellas a la siniestra luz del combate: "Y el rojo resplandor de los cohetes, las bombas estallando en el aire, / demostraban, a través de la noche, que nuestra bandera seguía allí". En la delirante versión del himno que Jimi Hendrix ejecutó en Woodstock en 1969, cuando llegaba el momento de estas palabras, *and the rockets' red gla-*

*re*, la guitarra emitía una especie de aullido, un *glissando* que sugería la caída de las bombas y el sonido de las sirenas... El rojo resplandor de los cohetes ilumina también las fotografías que Juan Uslé expone en el stand de El Mundo en ARCO. Resplandores rojos, anaranjados, amarillos, verdes, azules, violáceos, toda la serie está hecha de *flashes* de colores en la noche. A la luz de esos ominosos fuegos artificiales, los seres y las cosas se vuelven inciertos; la silueta de un carro de combate, una figura que huye, una explosión,



todo cobra un aire fantasmagórico, espectral. Lo único cierto es el terror desconocido y la belleza abstracta de este apocalipsis.

La última exposición de Uslé ya delataba, en los títulos de los cuadros referidos a la guerra de Irak, la voluntad de reinterpretar ciertas estructuras pictóricas como paisajes de la catástrofe. Pero esta serie de fotografías, titulada *Oronegro*, que el artista no ha querido comercializar y que será recogida en un libro publicado por la editorial Turner, representa algo menos elaborado, más inmediato. Una especie de diario del artista como testigo. Testigo a distancia, claro; sentado ante la televisión, Uslé ha sentido, como la mayoría de nosotros (y peor aún, viviendo en Nueva York), la ira y la impotencia de los primeros días de la guerra de Iraq. Apostado como un cazador al acecho, se ha puesto a disparar, como él dice, contra los que disparaban; compulsivamente, sin saber cómo ni por qué, ha disparado un carrito tras otro sobre la pantalla grande de un viejo televisor

que distorsiona los colores, cambiando de canal, captando imágenes fijas de las secuencias televisivas. Después ha revelado las fotos y las ha dejado sin manipular, como hallazgos en bruto. De esa masa de imágenes tenemos aquí sólo una mínima antología, una docena de fotografías cuya belleza alucinada refleja perfectamente lo que pudo ser

**Juan Uslé (Santander, 1954) y Victoria Civera (Sagunto, 1955) se trasladaron a Nueva York en los 90 donde todavía viven. De Uslé, uno de nuestros pintores más considerados internacionalmente, se celebró una gran retrospectiva itinerante organizada por el MNCARS el año pasado mientras Civera tiene ahora una exposición en el Espacio Uno del mismo centro. Ambos trabajan en Madrid con la galerista Soledad Lorenzo.**



CONDE  
DUQUE

Hasta el 20 de Febrero  
- **BANQUETE: Comunicación en evolución.**  
Hasta el 27 de Febrero  
- **DATASPACE: Arte electrónico desde México.**  
Hasta el 14 de Febrero  
- **PROYECTOS DE ARQUITECTOS MEXICANOS, para el concurso de arquitectura efímera en el patio del Centro Cultural Conde Duque.**  
Hasta el 17 de Abril  
- **FAST FORWARD: Avance rápido Media Art de la Colección Goetz.**

**Horario: De Martes a Sábado de 10 a 21h. Domingos y festivos de 11 a 14,30h.**

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE Conde Duque, 11

[www.munimadrid.es/condeduque](http://www.munimadrid.es/condeduque)

[www.munimadrid.es/condeduque](http://www.munimadrid.es/condeduque)  
INFORMACIÓN 010

Organiza

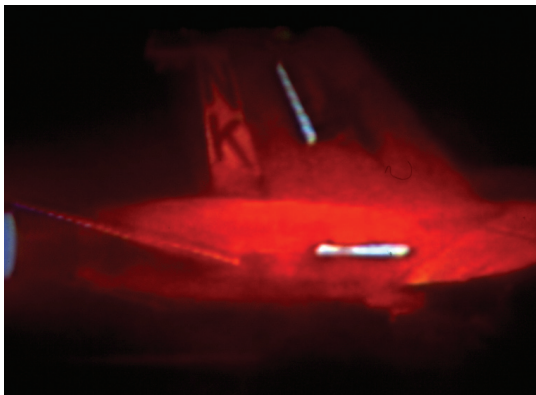
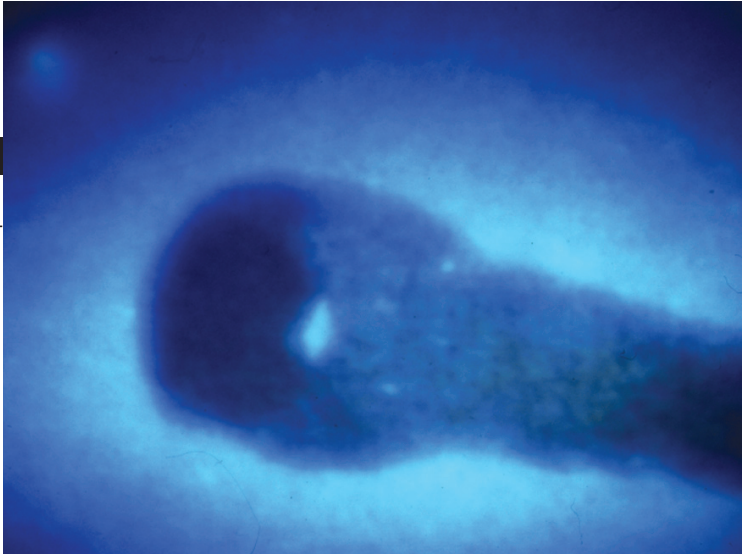


madrid

ÁREA DE LAS ARTES

la caza obsesiva y frenética. Uslé ha visto el rostro de la guerra en la TV y ha querido captarlo desde muy cerca, sin que se viera el marco, el aparato. Para recrear algo de la presencia del medio televisivo, las imágenes se presentan ahora como cajas de luz en una sala a oscuras.

La guerra en sí misma es algo remoto, inaccesible para nosotros; sólo conocemos la guerra televisada. Vietnam fue la primera, *the living room war*. Para atenuar el shock que podía ocasionar la entrada de la guerra en el ámbito doméstico se inventó entonces ese estilo de los telediarios que todavía perdura, la *happy talk*, que envuelve las noticias en una atmósfera jovial, con los locutores charlando y haciendo bromas sobre los deportes y la predicción del tiempo, y el toque final pintoresco con alguna noticia de “interés humano”. “El medio es el masaje”, decía McLuhan: un masaje relajante. También la guerra televisiva de Iraq ha sido filtrada, editada e intercalada entre competiciones deportivas y anuncios publicitarios. “Es como si este conflicto mortalmente serio donde se mata a personas de verdad –escribía Thane Peterson en Business Week Online– sólo fuera otro episodio de un *reality show*: *Survivor: Iraq*. A lo largo del fin de semana, las tomas de los corresponsales en el frente se alternan con las emisiones programadas de torneos de golf y de baloncesto y carreras de coches. Todo es surreal”. Desde la época de Vietnam, los artistas han explotado ese



TRES FOTOGRAFÍAS TOMADAS DE LA TELEVISIÓN, DURANTE LA INVASIÓN DE IRAQ, Y TRATADAS POSTERIORMENTE POR JUAN USLÉ. A LA IZQUIERDA, EN LA PÁGINA DE AL LADO, LA ESCULTURA DE VICTORIA CIVERA EN EL STAND DE EL MUNDO

efecto collage. El gran mural de Rosenquist: *F-111* (1965) mezclaba el avión militar con una niña sonriente y un plato de spaghetti con tomate; el *Portable War Memorial* (1968) de Ed



Kienholz combinaba el monumento bélico con el quiosco de *hot dogs* en su serie *Bringing the War Home*, Martha Rosler injertaba las imágenes atroces de Vietnam en los interiores domésticos, opulentos y apacibles. Menos retórico y más literal, Uslé se concentra en la aparición aislada del fotograma de guerra. En vez de la dispersión, opta por una concen-

tración anómala, excesiva. El efecto no es un collage surrealista, sino una fijación hipnótica que nos fascina y nos petrifica al mismo tiempo. La epifanía de la guerra.

Si el espacio donde se exponen las fotografías de Uslé encarna el momento del trauma, de la herida psíquica, el espacio contiguo donde expone Victoria Civera representa un estadio posterior de recogimiento

y meditación. Lo primero que ha cambiado ha sido la luz; de la oscuridad a la suave iluminación etérea. La pieza de Civera, *Limbo roto*, alude a la guerra, pero de una manera más distanciada, más estilizada. Sobre una estructura se levanta una base inclinada y sobre ésta, a su vez, unos planos de metacrilato de colores pastel recortados con un perfil que sugiere como unas explosiones esquemáticas. Civera explica que ha utilizado la palabra “limbo” para aludir a un estado de paz interior, de armonía con lo que nos rodea. Es la sensación de intimidad que el artista encuentra a veces en su taller. Pero ahora esa intimidad ha quedado desnuda, desamparada. El techo y las paredes entre los que vivíamos se han roto en pedazos, se han venido abajo como después de un bombardeo. Vidrios rotos. Un escaparate destruido, la vitrina brillante de nuestra percepción. Las siluetas quebradas en zigzag se reflejan en una superficie de papel de espejo colgada de la pared. Al reflejarse allí pierden sus esquinas y sus aristas duras y se vuelven fluctuantes, onduladas. Cuando nosotros nos movemos, ella se mueve también; y el espejo nos va revelando sus innumerables topografías cambiantes, como el mapa de un territorio fantástico. Ese reflejo reblandecido, distorsionado, ¿se parece a la televisión, a nuestra percepción, a nuestra conciencia?

GUILLERMO SOLANA



Eduardo Zamacois y Zabala. "Personaje borbónico". O/T. 24,5 x 18,5 cm.

**Duran**  
Subastas de Arte

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

Importante Subasta de Febrero:  
21, 22, 23 y 24 a las 7 de la tarde

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

Vitín Cortezo. "Tres cadetes".  
Tres gouaches y collages para  
"Cyrano de Bergerac".  
37 x 26 cm.

(Colección procedente del director  
de teatro José Tamayo).



GRUPO  
DURAN

Este año, la sección de Project Rooms lleva como título *Archipiélagos transculturales* y está dirigida por dos comisarios responsables del SMAK belga. Más de treinta proyectos individuales de otras tantas galerías marcan el camino del arte más rupturista. Es aquí donde han de encontrarse las piezas “de feria”, las destinadas a permanecer en la memoria del gran público.

# Investigación innovación interacción

RECUPERADO su epígrafe singular en el cúmulo de secciones que dividen ARCO, reitera Project Rooms su voluntad de mostrar “su vocación de espacio para la experimentación”. Cabe considerarlo, un año más, como otro buen propósito de los varios que insisten en conjugar su carácter específico, ser una feria comercial de galerías, con sus rasgos adosados, creerse un evento artístico y cultural excepcional e imprescindible en el transcurso de la temporada.

Pero los hechos, pesados en uno y otro de los platillos de la balanza, son tozudos. Son pertinaces los condicionantes que imponen su voluntad “doctrinal” y forzosamente “teórica”, de los que dimanan consecuencias a veces hilarantes; rehenes, por otra parte, de los mecanismos habituales y lógicos de actuación en el mercado, e incluso de lo inevitablemente parcial del conocimiento que “los especialistas” tenemos de lo que verdaderamente está ocurriendo en nuestra esfera propia y, ¿cómo no?, si de arte se trata, deparadores de algunas ex-

periencias especialmente impactantes, otras sostenibles o relevantes y, las más, eso es seguro –aunque puedo certificar que el menos cierto en su función divinadora es el crítico que suscribe–, tan honestas pero resbaladizas e inestables como las que ocuparon estos mismos espacios en anteriores ediciones.

En esta ocasión, los comisarios –Peter Doroshenko, director artístico del Stedelijk Museum voor Actuele Kunst-SMAK, de Gante, que repite actuación, y la conservadora jefe de dicha institución, Eva Wittcox, que es, también, redactora de la revista del SMAK y autora de varios de los textos del catálogo–, han titulado su selección *Archipiélagos transculturales*. El subtítulo de *La comunidad y el artista en el centro del proceso creativo*, nos remite a argumentos inevitables en el momento y presentes, con una definición más o menos próxima, en los expresados el año pasado. No insistiré demasiado en ello, pero en fin, el intento de contestar a cuestiones como las que suscitan en su introducción, “¿Cuáles son los objetivos de la co-





**A nadie le extraña que el número mayor de galerías sea, ¡qué casualidad!, belgas, o que varios de ellos hayan expuesto o estén a punto de hacerlo, adivinen, en el SMAK**

munidad a la luz de los cambios que el fenómeno de la transculturalidad trae consigo?”, o, derivadas de ésta, “¿Cuáles son los límites de las comunidades tradicionales (grupos étnicos, vecindarios urbanos, etc.) como forma de organización de la vida social? ¿Cómo se las arreglan las fuerzas transnacionales y globalizadoras para eliminar unas formas de vida comunitaria e instaurar otras? ¿Cuáles son las metas de la comunidad dentro de un mundo globalizado? ¿Cuáles son los aspectos de la expresión humana que exigen enraizarse dentro de colectivos ya existentes y bien delimitados? ¿Qué ideales morales y motivos prácticos sirven de apoyo a las gentes dentro de las comunidades y crean fidelidad con respecto a ellas?”, se resuelven, como no podía ser de otro modo, a través de expresiones parciales, derivadas, o por completo ajenas al temario, según una selección de una treintena de artistas procedentes de otras tantas galerías presentes en la feria.

A nadie, a nadie que no sea español parece ser, le extraña que el número mayor de galerías (así como el de artistas seleccionados) sea, ¡qué casualidad!, belgas, o que varios de ellos hayan expuesto o estén a punto de hacerlo, adivinen, en el SMAK. Es más, se nos informa de que esto es así por cuanto los comisarios “conocen a la perfección tanto el mercado como el panorama del arte contemporáneo belga”, una escena que, en nuestro caso, sólo puede alcanzar

a comprender en su densa complejidad un comisario suizo. En este sentido, la contribución este año de ARCO al reconocimiento internacional de la creatividad belga, debería ser debidamente resaltado.

Sorteando las dificultades para enjuiciar lo que sólo se conoce por documentos parciales o interesados, a los que hay que sumar la información previa del crítico, diré que las propuestas más acordes con el cuestionario comisarial, seguramente sean las de Wesley Meuris (Annie Gentils Gallery), y sus jaulas de doble vigilancia animal-visitante—que esconden una peculiar analogía con el entorno que crea la feria, en la que, al igual que “experimentamos alivio cuando vemos a los animales salvajes en cautividad”, las obras de arte, enjauladas y clasificadas en stands, resultan igualmente satisfactorias y sedantes—; la mascarada de *Los cuatro jinetes del apocalipsis*, sustituidos por helicópteros norteamericanos del mexicano ERRE (Iturralde); las piezas de desechos reciclados de Reto Leibundgut (Bernhard Bischoff); los ambiguos *ready-mades* del esloveno Sislej Xhafa (Skuc); el muy promotor, aunque no conozco su proyecto específico, Diango Hernández, (Pepe Cobo); y, por lo que se vio en Santa Mònica, Barcelona, lo que haga el portugués Francisco Queirós (Filomena Soares).

Una opción interesante, por las variantes que incluye es el vídeo, que atiende, curiosamente también, al cine y a la exploración de sus formas y lenguajes, así Rosângela Rennó (Cristina Guerra), Christina Benz (Cynthia Corbett) y, desde un lado más formalista, Aziz y Cucher (Trama).

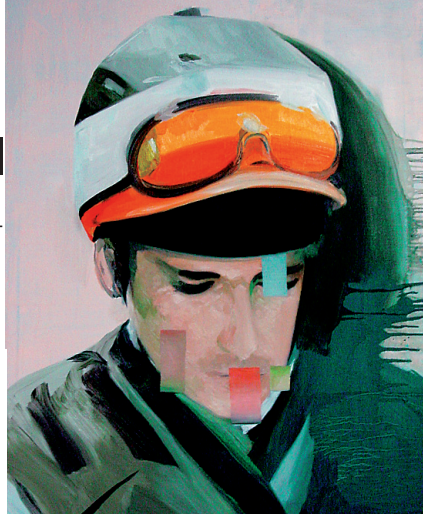
Igualmente, las que considero, de algún modo hay que subdividir-las, actuaciones dramáticas o dra-

ARRIBA, ORLA BARRY: DROWNING, 2004 (GAL. GRAÇA BRANDÃO, OPORTO). ABAJO, A LA IZDA., ANTHONY GOICOLEA: TEA PARTY, 2004 (GAL. LUIS ADELANTADO, VALENCIA). DCHA., ZACHARY WOLLARD: A HISTORIC EVENING, 2004 (GAL. MASSIMO AUDIELLO, NUEVA YORK)

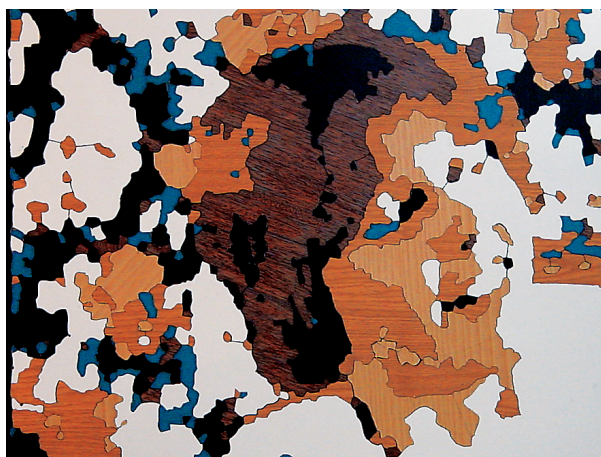




TRENTON DOYLE HANCOCK: *MORE MUUND MILKING AND MIRACLE MACHINES*, 2005 (GAL. DUN AND BROWN, DALLAS)



TINA GILLEN: *JOCKEY*, 2004 (CROWN GALLERY). *DEBAJO, RETO LEIBUNDGUT: HANNELORE*, 2003 (BERNHARD BISCHOFF, SUIZA)



ración germinada en la fotografía –Tina Gillen (Crown Gallery)–; o desde instalaciones cercanas a lo escenográfico, ya sean narrativas –y con ese punto de extrañeza o exotismo, proceda de la fantasía científica o del colonialismo, vigentes en Peter Sandbichler (Grita Insam) y Philip Metten (Annette de Keyser)–, como Ernesto Caivano (carlier I gebauer), o específicamente plásticas, como la sugerente y depurada intervención de Juan Uslé (Soledad Lorenzo).

No faltan, tampoco, ya hemos mencionado antes algunos, nombres ya de sobra conocidos en el panorama internacional (en su mayoría ya no-jóvenes, sino en su madurez creativa), así Kcho (Joan Guaita), Wim Delvoye (Micheline Szwajcer) y Marcel Dzama (Sies+Höke). En resumen, y como dicta el diccionario, un archipiélago, una muchedumbre, un espacio, un mar principal.

MARIANO NAVARRO

matizadas, el pasmoso y sensacional *Lancelot*, de Jean Fabre (Espacio Mínimo); el interrogatorio pautado de Dora García (Juana de Aizpuru); y los archivos de comportamientos de Suchan Kinoshita (Ellen de Bruije).

Las diferentes prácticas fotográficas de Orla Barry (Graça Brandão),

Miroslav Tichy (Judin), Dirk Braeckman (Zeno X), Markus Schinwald (Georg Kargl) y Marijke van Warmerdam (Lisson), tienen como motivo fundamental la persona, desde el cuerpo desnudo o descoyuntado, a la sombra que proyecta el deseo.

Si ya el año pasado la pintura ocu-

pó lugar destacado en las iniciativas de Project Rooms, este año lo hace creo que algo más, tanto desde la vertiente norteamericana más ingenuista –Zachary Wollard (Massimo Audiello) y Trenton Doyle Hancock (Dunn and Brown Contemporary) y su delirante evocación de otros mundos–; desde una figu-

[www.galeria-metta.com](http://www.galeria-metta.com)  
ARCO 05  
7B-042  
Galería METTA  
Villanueva 36



PELAIRES

Pelaires, 5 • E-07001 PALMA DE MALLORCA  
Telf.: 34 971 723 696

Can Veri, 3 • E-07001 PALMA DE MALLORCA  
Telf.: 34 971 720 375  
Fax: 34 971 723 473  
E-mail: info@pelaires.com

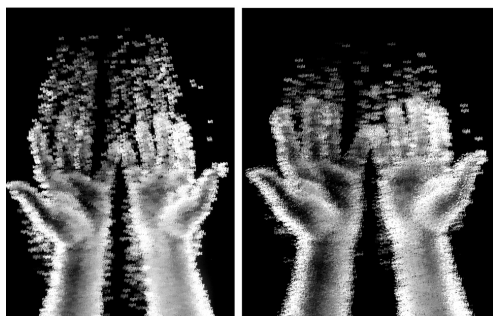
BIANCHI  
CAMPANO  
NATXO FRISUELOS  
HERNÁNDEZ PIJUAN

PEP LLAMBIAS  
PEP SIRVENT  
GUILLEM NADAL  
BOSCO SODI

ARCO 05 - STAND 7D072

UNA de las más notables novedades de esta edición de ARCO es la inclusión de una nueva sección dedicada al videoarte que lleva por título Black Box @ ARCO (*Media and new media Art*). No es, por tanto, una nueva sección de vídeo al uso sino que está decididamente enfocada en muchos casos hacia tecnologías avanzadas, como el propio epígrafe indica, con galerías centradas en lenguajes de mayor complejidad: proyecciones computerizadas, mecanismos de inteligencia artificial, 3D, *net art*. El visitante encontrará esta nueva sección en uno de las intervenciones de arquitectura efímera que jalonan el espacio de los pabellones 7 y 9, diseñados específicamente para acoger estos proyectos.

Como el término "white cube", utilizado para designar los espacios de exposiciones de arte contemporáneo, los "black box" también han



C. SANDISON: *HANDS* (MAX ESTRELLA, MADRID)

**Black Box @ ARCO, la nueva sección dedicada al videoarte que encontrarán en los proyectos de arquitectura efímera, confirma, a través de diecisiete proyectos, que los lenguajes tecnológicos están perfectamente asentados en la creación audiovisual**

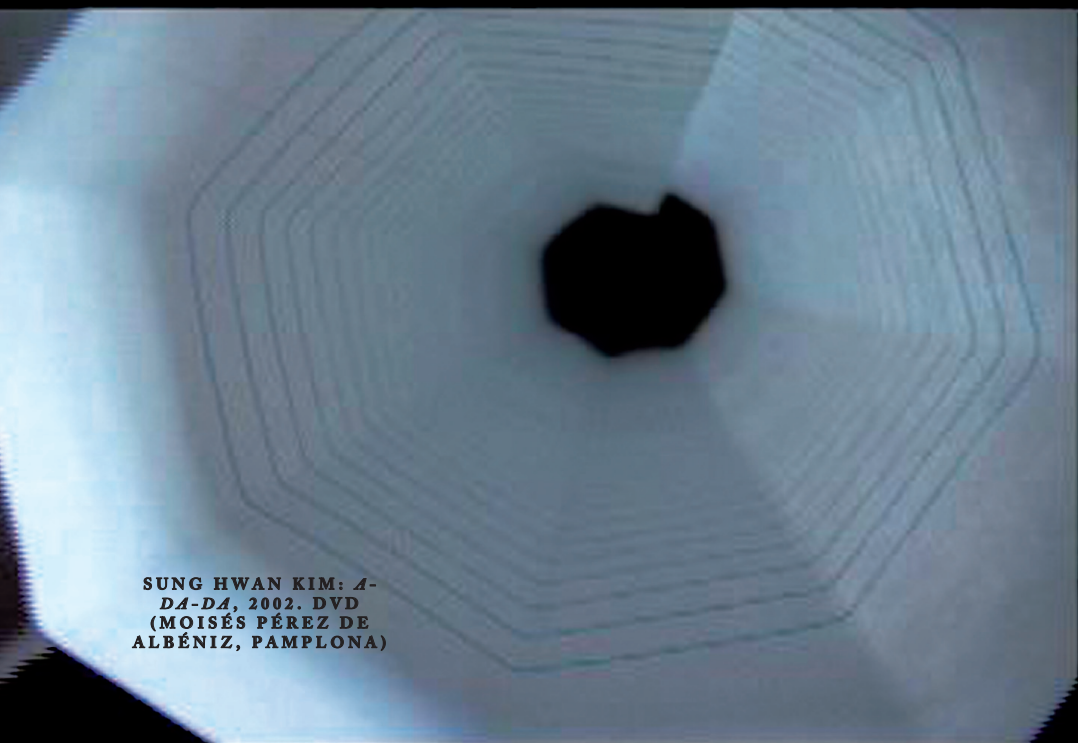
encontrado su lugar en el lenguaje del arte para denominar los espacios en los que se proyectan obras del ámbito audiovisual. Cuando Agustín Pérez Rubio, que participa como comisario en Black Box @ ARCO, presentó su exposición *Bad Boys* en el patio de un palazzo veneciano, lo hizo a partir de cajas negras individuales, como estructuras modulares, que acogían, cada una, los proyectos de un artista.

En esa línea tan característica de ARCO de atraer a un gran número de comisarios de todo el mundo, en Black Box @ ARCO han sido seleccionados nada menos que seis para elegir una quincena larga de proyectos: Anne Ellegood, Omar López-Chahoud y Shamim M. Momin, que forman un equipo curatorial, el citado Agustín Pérez Rubio, conservador jefe del MUSAC leonés, Gerfried Stocker, director artístico del

Ars Electronica Centre, y Mark Tribe, director del Art and Technology School of Arts de Columbia.

El equipo de *curadores*, compuesto por tres grandes conocedores de los "nuevos media", ha centrado su selección en artistas que utilizan el vídeo desde perspectivas dispares, alejándose de lecturas unitarias para dar así una visión heterogénea del medio, acorde con su diversidad formal y conceptual. Así, dentro del ámbito del retrato, individual o colectivo, encontramos posiciones claramente enfrentadas que exploran el devenir de la existencia humana. Mientras el turco Kutlug Ataman (Galería Lehmann Maupin) ensalza en su obra, a través de una multiproyección, las particularidades de la narración subjetiva en obras en las que lo íntimo y lo cotidiano se convierten en algo extraordinario, el mexicano Yoshua Okon (Enrique Guerrero) pide a viandantes que actúen ante la cámara para construir un

# Black box@ARCO: tecnología y



SUNG HWAN KIM: *A-DA-DA*, 2002. DVD (MOISÉS PÉREZ DE ALBÉNIZ, PAMPLONA)



**En su línea tan característica de atraer a un gran número de comisarios de todo el mundo, han sido seleccionados nada menos que seis para elegir una quincena de proyectos**

mosaico de identidades en el marco de la cultura popular. También dentro de este género podríamos incluir la obra de John Pilson (MW Projects) que extrae cierto grado de belleza a retratos de gente en situaciones cotidianas aparentemente anodinas.

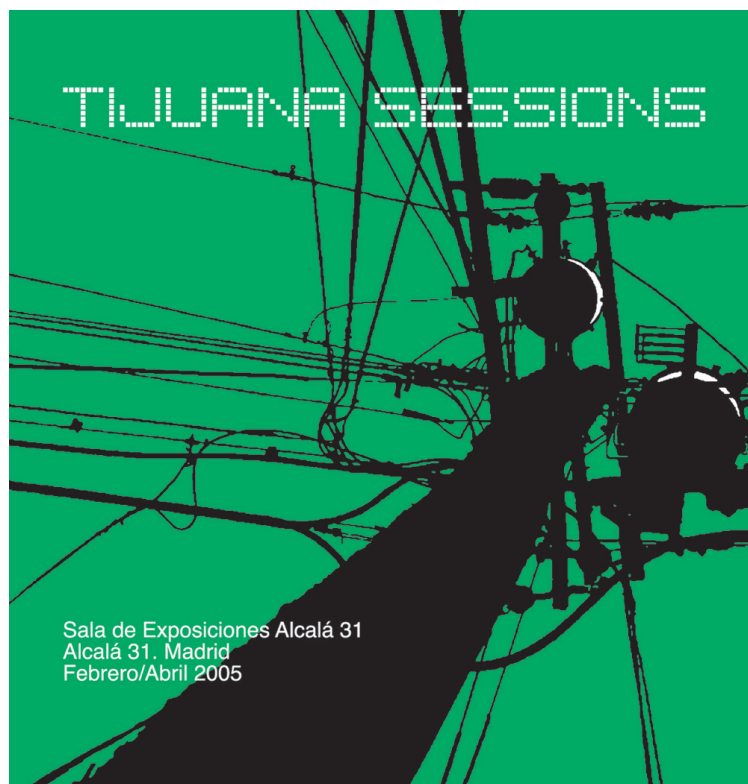
En el amplísimo campo de la cultura popular, Bjorn Melhus (Roebing Hall Gallery) subraya la creciente preocupación por revelar las mil caras de la naturaleza humana a través de la apropiación de diálogos extraídos de la televisión o el cine. Su proyecto producirá en el espectador un caudal de sensaciones encontradas por sus ritmos desiguales y sus bruscos altibajos emocionales. Más inclinada hacia lo social se sitúa la obra de Julian Rosefeldt (también en MW Projects) con su

proyecto *Asylum*, compuesto por nueve películas, que presentan otros tantos grupos de inmigrantes que narran sus vivencias como tales y cómo se van sobreponiendo socialmente a su codición.

De la galería neoyorquina de Sara Meltzer vienen dos artistas, Shannon Plumb y el duo Type A, que dirigen su trabajo hacia la cuestión de la identidad desde diferentes prismas. Type A pone el foco en el carácter competitivo siempre inherente a la masculinidad, mientras Plumb, desde imágenes en blanco y negro inspiradas en los grandes humoristas americanos, se transforma físicamente en un gran número de personajes para reflexionar sobre los distintos modos de comportamiento del ser humano. Tim Lee y Euan McDonald son representados por Cohan & Leslie y proponen en su trabajo divertidas secuencias cargadas de ironía el primero, mientras el segundo presenta una sucesión de imágenes aparentemente inconexas alternando realidad y memoria.

El programa propuesto por Agustín Pérez Rubio resultará sin duda más cercano para el público español al estar formado fundamentalmente por galerías de nuestro país. El nuevo vídeo de Jon Mikel Euba, que acaba de presentar en Soledad Lorenzo, es una reflexión sobre los lenguajes corporales y escultóricos en el ámbito, de nuevo, de la cultura popular. Max Estrella participa en este proyecto con la obra de Charles Sandison, artista escocés que se estrena en la galería madrileña con una obra de alta sofisticación tecnológica. En ella, la mínima expresión dialéctica puede generar formas y significados asombrosos. El coreano Sung Hwan Kim, presentado por la galería de Moisés

## retrato



CONACULTA



DIFUSIÓN CULTURAL U.N.A.M.

AEROMEXICO.

BBVA Bancomer



CONACULTA



AEROMEXICO.

BBVA Bancomer

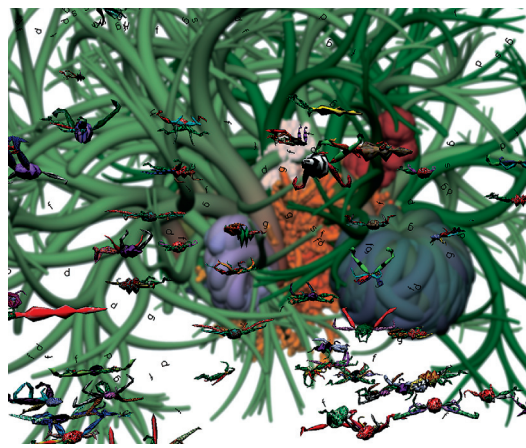
Pérez de Albeniz, presenta un trabajo de gran calado visual con aritmias argumentales que sitúan al espectador en un clima de confusión por sus diferentes estados emocionales y su variedad formal. Por último, dentro del proyecto de Pérez Rubio se encuentra la obra del colombiano Óscar Muñoz, presentado por sus compatriotas de la galería Alcuadrado, que aúna en el lenguaje videográfico la práctica totalidad de su experiencia artística, desde la fotografía al dibujo, para proyectar, también, su propia percepción del género del retrato.

Desde una posición de mayor grandilocuencia, las galerías Gima y Anita Beckers nos ofrecen montajes ambiciosos que proponen la interactividad del espectador. Gerfried Stocker, su comisario, las ha seleccionado por ser galerías pioneras en el *media art*, representando desde principios de los noventa a creadores que han ido abriendo el camino al resto de artistas. Así, Gima presenta a Christa Sommerer y Laurent Mignommeau, artistas fundamentales en los campos de la in-

**En Black Box@ARCO se encuentran galerías pioneras en el *media art*, representando desde principios de los años noventa, a importantes creadores que han ido abriendo el camino a artistas más jóvenes**

teligencia artificial y la realidad virtual y el arte interactivo. Anita Beckers presenta a Yves Netzhammer, joven creador que hace una lectura muy particular del mundo contemporáneo a través de gráficos y maquetas.

Por último, Mark Tribe ha seleccionado a una serie de artistas que desde un primer momento han concebido el arte como un medio básico para relacionar los conceptos de tecnología y cultura. Rafael Lozano-Hemmer, de la galería Bitforms de Nueva York, presenta una pieza interactiva titulada *Glories of Accounting*. Cuando el espectador entra en la sala, una gran mano aparece en la pantalla y esa mano sigue al espectador en todo su recorrido por la sala. Si aparecen más espec-



CHRISTA SOMMERER & LAURENT MIGNOMMEAU: *LIFE SPECIES II* (GIMA, AUSTRIA)

tadores, más manos aparecerán. La sensación es la de estar sometido a una permanente vigilancia. Las manos pueden adquirir diferentes y muy variados significados, lo mismo pueden aludir al saludo nazi que al gesto antiterrorista de las "manos blancas" o a una simple llamada de atención de un guardia de tráfico. Por su parte, Mary Flanagan, en Giga-

propone, con su obra *Domestic*, un juego de ordenador interactivo en el que se exploran las propiedades de la memoria individual. Con un formato similar al de los videojuegos clásicos caracterizados por la violencia como medio para alcanzar el fin, la artista crea un entorno doméstico en el que van surgiendo los recuerdos de la infancia a través de textos e imágenes. Finalmente, la galería Metropolitana de Barcelona, presenta el proyecto del colectivo Fakeshop, un grupo de net-artistas que exploran argumentos diversos relacionados con la cultura popular. Su website se apoya en acciones en vivo enmarcadas en estructuras de corte teatral. La instalación en Black Box @ARCO alude a la confrontación entre visibilidad e invisibilidad.

JAVIER HONTORIA

DE PICASSO, CHILLIDA, TÀPIES, BARCELÓ ...

A WARHOL, HELMUT NEWTON, HIRST ...

HASTA 1,000 EXCEPCIONALES ARTISTAS EMERGENTES.



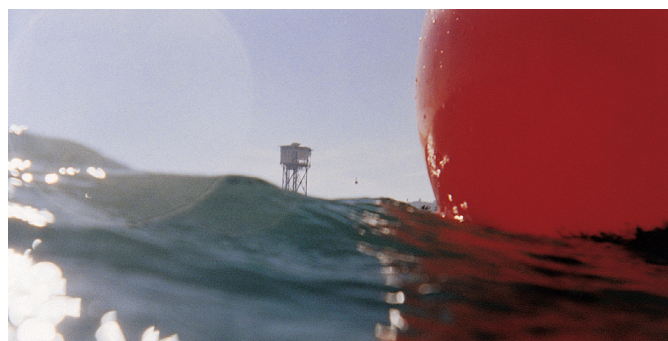
sólo en **PICASSOMIO.COM**

ARTE CONTEMPORÁNEO. 20,000 OBRAS SELECCIONADAS.

PicassoMio Gallery C/ Lagasca, 11 - 1º B Madrid 28001  
91 781 0789 madrid@picassomio.com

Oferta especial ARCO'05 | 10% de descuento en todas las obras de PicassoMio.com  
Ingrese código "arco05" para compras online. Válido también para pedidos telefónicos. Oferta expira el 28 de febrero

Eva Miquel. Entre la mirada i la distancia (detalle), 2004



Generación 2005

Premios y Becas de Arte CAJA MADRID

Exposición

La Casa Encendida

Ronda de Valencia, 2. Madrid

26 de enero - 6 de marzo de 2005.

Lunes a domingo de 10:00 a 22:00 h.

GENERACIÓN 2005

PREMIOS Y BECAS DE ARTE CAJA MADRID





# Arte emergente Zona de ensanche

Nuevos Territorios (antes Futuribles y mucho antes Cutting-Edge), es la gran apuesta de ARCO por el arte emergente, por las nuevas generaciones tanto de artistas, como de galeristas y comisarios. Es también la sección en la que el visitante encontrará la mayor variedad de propuestas.

POR su registro indagador, el sector dedicado al arte emergente es uno de los más atractivos de ARCO. En esta convocatoria los jóvenes invitados han sido estructurados en un programa denominado Nuevos Territorios, aludiendo a la creciente amplitud geográfica de sus procedencias. Respecto al conjunto ferial, el espacio de emergentes constituye un sitio de régimen especial, una población "de cercanías" y, sobre todo, una seductora y provocadora zona de ensanche. Recorriendo sus stands, se vislumbra cómo este arte se desplaza a terrenos que antes no le pertenecían (científicos, sociológicos, relativos a la identidad y al género, y políticos); cómo las tradiciones se remueven, los hábitos cambian y los géneros se mezclan; cómo los artistas ya no se ocupan de crear imágenes, sino que utilizan las que toman de otros medios (prensa, televisión, publicidad), estableciendo recorridos inéditos entre sus signos; cómo se trabaja casi siempre al margen de escuelas y tendencias, franqueando todas las fronteras; cómo el tema vuelve a ser elemento primordial de la obra; cómo los trabajos se producen con apasiona-

REBECCA BELLMORE:  
*SIN TÍTULO #2*, 2004  
(PARI NAMIDI GALLERY,  
TORONTO)



da hiperactividad, con movilidad permanente en el espacio y con rapidez en el tiempo, haciendo que la obra adopte actitudes “de paso”; cómo se extiende el afán de superar teorías con experiencias, coordinando referentes, disciplinas y flujos de conocimiento; y cómo no se distingue entre culturas marginales y dominantes, sino que se aprovecha lo que las relaciona por encima de sus diferencias.

¿Quiénes son los artistas que emergen y hacen ver sus obras en el mercado? ¿Cuáles son las geografías en que trabajan, y las empresas que apuestan por ellos? Las respuestas del sector Nuevos Territorios se estructuran en diez circuitos comisariados por otros tantos expertos, que han invitado a un grupo de galerías especializadas. La mirada aquí más abarcadora de la variedad y complejidad de las prácticas es la del asesor Víctor Zamudio-Taylor, que plantea un largo recorrido por cuatro cabezas de puente del circuito internacional: Nueva York, México D.F., París y Berlín. Desde el panorama neoyorkino, I-20 Gallery

presenta a dos artistas mexicanos, Eduardo Sarabia y Stefan Brüggemann: el primero, con obras multimedia sobre la persecución del “sueño americano” y la busca de fantásticos tesoros ocultos en México; y el segundo, con letrismos, carteles luminosos e impresiones digitales ironizando sobre sus precedentes conceptualistas; junto a ellos, un vídeo del estadounidense Gregory Kucera versa sobre la percepción visual del espacio y del tiempo. A su vez, el singular grupo itinerante NM Projects, de la galería mexicana Nina Menocal, ofrece un fotográfico “desfile de dobles”, subrayando parecidos entre los perros y sus dueños, de Gabriel de la Mora, junto a dos propuestas de carácter político: una instalación del venezolano –residente en España– Alexander Apostol, acerca de la sobreexplotación de reservas petrolíferas, y una serie de fotos re-fotografiadas –presentadas en la Bienal de São Paulo de 2004–, sobre horrores de la guerra, de Patrick Hamilton. Desde París la galería Valérie Cueto expone cuatro retratos de caballeros ac-

**A LA DERECHA, FEDERICO HERRERO: MENTAL LANDSCAPES AND TRANSIT LINES, 2004. (VIAFARINI & CAREOF, MILÁN). ABAJO, PAUL DORAN: CRY ME A RIVER, 2003-2004. (GREEN ON RED GALLERY, DUBLÍN)**

tuales (de la Bolsa, el petróleo y la guerra), de la serie *Eldorado*, del pintor serbio Vuk Vidor, que trabaja sobre prototipos de Velázquez y Goya, incorporando logotipos de bancos suizos. Y desde Berlín, la Rebell Minds Gallery, destacada por realizar exposiciones en contextos poco convencionales, muestra a cuatro artistas de esa corriente peculiar que mezcla lo público y lo privado: Nicolas Groszpiere (serie *Bus Stops*, de pinturas “inspiradas” en el realismo soviético), Dejan Kaludjerovic (serie *Electric Girl*, sobre los sueños adultos de los niños), el parisién Zeus, reconocido como “asesino en serie de la publicidad”, por sus



acciones contra la presencia incontrolada de anuncios, y el disc-jockey Haito, que pincha músicas en exposiciones de arte.

Otra mirada amplia es la focali-

**El arte no sólo está en el interior**

**C/ Viriato, 57**  
28010 Madrid  
Tel.: 91 448 99 44  
91 446 82 56  
Fax: 91 448 16 11  
aanalcai@terra.es

**Artesanos del marco durante más de cuarenta años**





# Chilling out en ARCO

ARCO no es sólo mercado de arte. En los últimos años ha surgido cierta polémica por la viabilidad de la arquitectura efímera, situada en espacios de tránsito. Aquí desvelamos algunas de las claves de esta arquitectura.

LA arquitectura efímera tiene como principal atractivo no tener la condición de intemporalidad de la arquitectura. Y esta liberación permite que se pueda asociar a conceptos escenográficos, soportes comerciales, planos publicitarios o cualquier otra moderna expresión de la llamada al consumo. Tiene que ver con la celebración, el espectáculo, la feria, el mercado o una visita papal. Estas producciones y montajes, instalaciones u otros elementos de duración limitada han sido algunas veces laboratorios de construcción de nuevos espacios y escaparate de soluciones constructivas y nuevos lenguajes arquitectónicos. Han sido la comunicación de las ideas, la industria y la cultura, las que han requerido de unos espacios desechables que permitieran la expresión objetiva de imágenes asociadas a productos y tecnologías. Incluso una nueva tipología arquitectónica se inventó para que la moderna feria pudiera enraizarse en una ciudad. Surgen así el pabellón y, en menor escala, el stand.

Estos pequeños espacios sin tiempo ni lugar, desmontables y

desechables, han sido experimentos a veces al servicio de algunos arquitectos, e incluso de algunas vanguardias. Lilly Reich y Mies van der Rohe colaboraron y utilizaron este escenario para promover sus primeros espacios de vidrio, patrocinio

de la industria alemana, puestos en escena junto con el mobiliario de Reich en 1922 en Stuttgart. Se creó un espacio doméstico con nuevos materiales. Linóleos, vidrios de color, sedas y metales brillantes configuraban ya un avance de un nuevo lenguaje arquitectónico y, más adelante, en Barcelona, en el año 1929, ya construye el pabellón Alemán. El año anterior, el pabellón Nestlé de Le Corbusier, con su estructura desmontable, sus facha-

das estampadas con los logotipos y mensajes de las marcas comerciales, supuso un embrionario ejemplo de la capacidad de la arquitectura de ser soporte publicitario firme y servil del consumo. Todo lo contrario sucedería con el maravilloso pabellón Phillips, oportunidad que aprovecharía Le Corbusier para construir a escala un prototipo espacial, y un gran evento cultural. El poema electrónico de Le Corbusier construido para la Exposición Universal de Bruselas de 1958 incorpora al espacio arquitectónico componentes audiovisuales y fusiona técnicas de expresión artística, siendo un claro precedente de posteriores lenguajes arquitectónicos.

Estos eventos, que fueron grandes escaparates de técnicas y estéticas, ya no tienen demasiado sentido hoy, cuando lo más efímero y rápido es la imagen, y las ideas circulando por redes digitales, y la construcción del espacio mediante técnicas de representación virtual, donde se domina el tiempo y se borran los errores. El arte requiere todavía ese contacto ligado a la pureza de la percepción. Pero el espacio destinado a su exhibición no es más que un abigarrado almacén, con un orden militar.

Así se presenta el pabellón que, en Madrid, exhibe ARCO cada año. Recuerda su disposición ortogonal a

## GALERIA LEANDRO NAVARRO

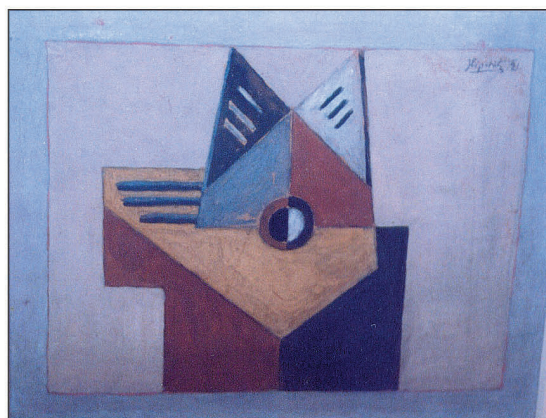
C/ AMOR DE DIOS, Nº 1 28014 MADRID

Tel.: 91 429 89 55 • Fax: 91 429 91 55

[www.leandro-navarro.com/](http://www.leandro-navarro.com/) [www.artnet.com/leandronavarro.html](http://www.artnet.com/leandronavarro.html)

e-mail: [galeria@leandro-navarro.com](mailto:galeria@leandro-navarro.com)

### ARCO 2005 • STAND 7C 060



Jacques Lipchitz. *La guitare*. 1921. Témpera.

VISTA VIRTUAL  
DEL NEXO 5/7,  
DONDE SE  
SITUAN ARCO  
LATINO, LAS  
REVISTAS Y UN  
ÁREA DE DES-  
CANSO

un sistema de calles de planta rectangular similar al de los campamentos militares romanos con dos ejes principales —el cardo (de norte a sur) y el decumano (de este a oeste)—, que dividen una cuadrícula de pequeñas calles organizadas en manzanas-stand, y un perímetro amurallado con puertas de acceso al pabellón ferial. El sistema es jerárquico, por escalas, ya que las galerías definen su poder económico por el tamaño de sus espacios expositivos, y por la posición en el sistema. Y en los lugares más residuales es donde los organizadores, bajo la estricta presión de los mercaderes, permiten que aparezcan espacios de descanso, instalaciones y experimentos de arquitectura efímera que convocan, así fue en otras ediciones, a tanto público como las galerías. Estos lugares rompen el rígido sistema de calles y galerías, y generan divertidos espacios de descanso y relación, con mayor carácter público que el dominio estricto de la galería, exclusivo y reservado. Y a estos espacios la reciente moda los denomina *chill outs*. Comúnmente se asocia el término *chill out* a un estado mental, a la acción de relajarse tras un momento previo de agitación. Desde que el término fuera ligado en los 80 a un estilo musical, servido en un club y orientado a generar una experiencia de los sentidos, no quedando claro si fruto de paraísos artificiales o de fruición estética, su significado ha evolucionado hacia nuevas acepciones y asociaciones,

ya no sólo físicas o musicales, sino estéticas y arquitectónicas. En definitiva, se ha instalado como tipología que reside en los espacios libres del sistema de stands-feria-pabellón, y que en las últimas ediciones ha provocado la ira de los comerciantes que veían que el interés por estos espacios les restaba protagonismo. Los organizadores de ARCO se empeñan en decir que la arquitectura está presente en su feria. En esta edición, el grupo TABLE ha propuesto multitud de ideas de las cuales se han utilizado algunas. TABLE entiende que ARCO no es sólo arte contemporáneo, sino un lu-



gar donde uno se debe sentir libre, extraño y cómodo a la vez, provocado a sentir y a pensar. Y con este objetivo definen el proyecto espa-

cial de la feria como un motor siempre encendido significando los recorridos y las paradas, en una redistribución ordenada y autárquica donde cobra especial relevancia la permanencia del oasis, el *mixed-use* y la materia como medio de expresión. En la versión de TABLE, ARCO mantiene su forma arquitectónica y se eliminan los espacios residuales en los recorridos centrales, pasillos, bulevares y zonas intermedias; aparecen en esta edición nuevos elementos de interés como la caja negra, los bancos traviesos, el proyecto de ocupación espacial experimental llevado a cabo en el nexo 5/7 y como único proyecto exterior, el pabellón Casa México, situado en la plaza de acceso.

TABLE es un estudio de arquitectura y diseño, compuesto por los jóvenes arquitectos Miguel Guzmán Pastor y su hermano Javier Guzmán Pastor, David Benítez Carriacedo, Antonio Lloveras Caminos y Alberto Sánchez-Cabezudo Blasco. Han trabajado mucho en la elaboración de otros proyectos que, aunque no se presentarán físicamente este año, han sido puentes fundamentales para dar forma al proyecto espacial definitivo y quedarán como experiencia para futuras intervenciones. Casa México, dedicado a la difusión de la cultura, el arte y la historia mexicana, es una construcción a base de cubos de polícarbonato serigrafado con imágenes de fotografías mexicanas, sobre una ligera estructura de acero. También colaboran en proyectos especiales alumnos de la escuela de Navarra y de la UNAM en México D.F. En definitiva, la muestra de laboratorio de estas pequeñas intervenciones espaciales, diseños gráficos y de mobiliario que realizan los jóvenes arquitectos representados, sin ser una gran oportunidad de investigación por las condiciones impuestas, seguro animarán la fiesta.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

GALERIA ■ HELGA DE ALVEAR

DOCTOR FOURQUET, 12 28012 MADRID  
TEL: (34) 91 468 05 06 FAX: (34) 91 467 51 34  
e-mail: galeria@helgadealvear.net  
www.helgadealvear.net

20 Enero - 5 Marzo  
ANGELA BULLOCH  
ESTER PARTEGÀS

10 - 14 Febrero  
ARCO - 2005  
Stand 9G-136

Programa de vídeo  
ALICIA FRAMIS  
ISAAC JULIEN  
SANTIAGO SIERRA



FERNANDO BAENA HA FILTRADO EN LA FACHADA DEL CÍRCULO DE BELLAS ARTES, FOTOS FAMILIARES ENTRE LOS ANUNCIOS DE PROGRAMACIÓN

MERCEDES RODRÍGUEZ

# Madrid Abierto Escaparate acotado

La segunda edición de Madrid Abierto, proyecto paralelo a ARCO y que este año dirige Ramón Parramón, ha convocado a una decena de artistas que proponen un golpe a la rutina del paseante madrileño. Mobiliario público, fachadas emblemáticas e incluso lugares anodinos son intervenidos transformando temporalmente la ciudad. Hasta el 27 de febrero.

LA segunda edición de Madrid Abierto, proyecto paralelo a ARCO, prosigue en la línea iniciada el año pasado con un programa de arte desarrollado (o exhibido) en un contexto que únicamente se diferencia del habitual en su carácter externo y en que, en ocasiones, toma ciertos aspectos de la ciudad o adquiere elementos concretos del terreno en el

que se desarrolla para presentarse. Hasta el 27 de febrero pueden conocerse las intervenciones elegidas, situadas entre las Plazas de Cibeles y Colón así como en el entorno del Museo de Esculturas al Aire Libre.

¿De qué va esto? Pues, por ejemplo, va de marquesinas y autobuses de la EMT intervenidos por la Compañía de Caracas, dentro de su pro-

yecto *Espacio Móvil*. Para pensar e interactuar en el espacio público de la villa de Madrid, las venezolanas Ángela Bonadies y Maggy Navarro han preferido acercarnos a la actual Caracas a través de fotografías en color pegadas en paradas y autobuses. Se trata de que los que vivimos o estamos en Madrid la veamos reflejada en la contradictoria imagen del centro de una ciudad de contrastes entre la innovación y la permanencia de lo arcaico.

Después, si pasean o hacen marcha atlética estresada (esto ya, más posible) por el bulevar de impares del Paseo de Recoletos pueden toparse con el *Museo Peatonal* propulsado por los estadounidenses María Alós y Nicolás Dumit Estévez. Desde que lo crearan en 2002 en Times Square, Nueva York, han reproducido la idea en otras zonas de aquella metrópolis y en Ciudad de

México. Ahora lo traen a Madrid. La cosa consiste en ensamblar y organizar objetos previamente donados por habitantes o trabajadores del entorno del Museo, o por espontáneos. Distinguirán al personal de la institución museística por estar vestidos con trajes azul marino y camisas blancas, lo que tiene la función añadida de cuestionar los roles y categorías dentro del mundo del museo.

También puede vivir Madrid Abierto si toman uno de los diez taxis del proyecto *Taxi Madrid* creado por las alemanas Anne Lorenz y Rebekka Reich. Se trata de instalaciones sonoras acompañadas por algún objeto, que permiten, tras la colocación de los correspondientes auriculares, escuchar los recuerdos personales y curiosos de algunos antiguos habitantes de la ciudad. Fisionomía auditiva y confrontación de la memoria personal y ajena para reconocer la ciudad en la que uno vive o está en ese momento.

Asimismo, pegadas al mobilia-



MERCEDES RODRÍGUEZ

**EL MEXICANO JOSÉ DÁVILA HA INTERVENIDO SOBRE LA FACHADA DEL PALACIO DE LINARES EN UN PROYECTO QUE VERSA SOBRE PERCEPCIÓN Y VISIBILIDAD**

rio urbano de la zona acotada pueden encontrarse las tiras de cómic del equipo formado por Simon Grennan y Christopher Sperandio, quienes han tomado historias y anécdotas de varios habitantes del foro sobre su experiencia en el mismo. Con ello pretenden proponer en tono amable la reconsideración de nociones como identidad local, nacionalismo y turismo.

En un plan parecido pero a la inversa va el periódico *El Río, las cosas que pasan* del colombiano que vive entre Lima y Barcelona Raimond Chaves. Se encuentra pegado en los soportes publicitarios del Ayuntamiento y aparecen con forma de sencillas animaciones audiovisuales en Canal Metro.

Un periódico al revés, que opina sobre información en teoría objetiva y no construida y sobre las maneras en que se nos ofrece, y re-

elabora imágenes encontradas y dibuja la realidad.

De las 19:00 a las 22:00, en el decrépito Museo de Esculturas al Aire Libre puede asistirse a la confrontación entre dos proyecciones simultáneas que conforman el proyecto *Zona Vigilada* del cubano Henry Eric Hernández. Mientras sobre una de las dos caras de una pantalla se retransmiten proyecciones de situaciones grabadas previamente por dos videocámaras en ese área, sobre la otra cara de la misma pantalla, se proyecta imágenes sobre sistemas de vigilancia filmadas en La Habana. Sentir la jaula siendo enjaulado.

Por su parte, la fachada del Círculo de Bellas Artes ha sido tomada por Fernando Baena quien trata de reconstruir la memoria de los madrileños mediante ampliaciones de

**Hay dos intervenciones seleccionadas entre las propuestas de Carlos Ashida, dentro del plan de colaboración de CONACULTA de México, país invitado en ARCO. Y ambas son los puntos álgidos de esta edición: la primera es el proyecto del Mirador nómada, de José Dávila, la segunda el colectivo Tercerunquinto**



**Galería Marita Segovia**

**Fotografías callejeras**  
BAYLÓN - JANINI - MAQUIEIRA

**Febrero 2005**



- Blanchard**
- Bonifacio**
- Caballero**
- Feito**
- Hernández Pijuan**
- Mompó**
- Palazuelo**
- Salinas**
- Zobel**

C/ Lagasca, 7 28001 Madrid. Tlf. 91 575 92 57 Fax 91 575 00 12

EL COLECTIVO COMPAÑÍA DE CARACAS HA REALIZADO INTERVENCIONES CON VINILOS EN PARADAS DE AUTOBÚS DEL PASEO DE LA CASTELLANA

zá la respuesta sea que no se presentaron más madrileños. El caso es que, en general, las intervenciones son interesantes, algunas mucho por su manera de atravesar la superficie de Madrid, pero tienen un toque demasiado alejado de la realidad local, de esa calle en la que están. Puede tener algo de sentido que algún artista foráneo trate de retratar o intervenir una ciudad de la que no conoce su contexto, pero (sí, pongámonos localistas) no parece muy lógico que el turista sea lo predominante.

En segundo lugar está la cuestión de por qué la mayoría de las obras tiende a la grandeza y a una alta visibilidad y vistosidad monumental más propia de un evento matrimonial de alto copete, en lugar recuperar lo ínfimo. Premio para el Colectivo Tercerunquinto y sus cajas.

Esta podría ser una estupenda ocasión para reflexionar sobre la naturaleza del Madrid de hoy: ameba en pleno proceso de agigantamiento inusitado, colosal absorción demográfica, especulación urbanística sin par, precariedad y mala organización del espacio ciudadano, progresiva formación de guetos, fuerte presencia social y de cultura oficial o enérgicamente promocionadas y miserable en cultura alternativa, propuesta olímpica, transformación capitalizada de los barrios céntricos tras su degradación, profusión de terrenos baldíos para la vida en común, ciudad de las obras y reformas interminables, de las zanjas, del *slalom* y el desvío tanto si se va a pie como si no.

En lugar de eso, un trozo de ciudad se ha convertido en escaparate acotado para propuestas inconexas de artistas que quieren salir a escena. El mapa no es el territorio. Ocasión perdida.



MERCEDES RODRÍGUEZ

una serie de fotografías de 1971 con familias posando para un fotógrafo comercial madrileño, cuyo negativo encontrara Baena por accidente. Cuestionamiento de los cambios y similitudes entre dos realidades.

Además hay dos intervenciones seleccionadas entre las propuestas de Carlos Ashida, dentro del plan de colaboración de CONACULTA de México, país invitado en ARCO'05. Y ambas son los puntos álgidos de esta edición.

La primera es *Mirador nómada*, estructura de andamios de acceso público que el mexicano José Dávila ha montado en la fachada de Casa de América. Su fin es más facilitar la observación del área de la Plaza de Cibeles desde un punto inusual, que embellecer la fachada. El artista da la vuelta al sistema cerrado de los andamios (que ocultan un edificio) y el evento visual anulado y clausurado se convierte en observatorio de una realidad sabida pero no conocida.

El segundo es proyecto del colectivo Tercerunquinto que, mediante la multiplicación, dan visibilidad a una realidad ignorada como son esas cajas metálicas pintadas de verde para el cableado telefónico. Puede verse tal intervención en el bulevar de impares de la Castellana con Eduardo Dato. Acción sobre (e interrupción de) la rutina del paisaje urbano elevando un objeto que se convierte en escultórico.

Por último, el argentino Óscar Lloveras, altera el espacio natural del Paseo del Prado con unas estructuras de color en papel japonés. Una intervención embellecedora de paisaje frente a Museo del Prado que

**De la presente selección sorprenden varias cosas. Uno se pregunta por qué sólo se ha incluido a un artista asentado en Madrid**

además trata de descubrir al paseante la existencia de naturaleza en la urbe y poner ésta en relación armónica con el ámbito social.

A la vista de la presente selección sorprenden varias cosas. Uno se pregunta por qué sólo hay un artista asentado en Madrid (Baena). Qui-

www.maxestrella.com

ARCO 05  
10 - 14 Febrero  
Pabellón 9 Stand 9h177  
+  
BLACK BOX PROJECT  
Pabellón 9 Stand BB10  
Charles Sandison  
+  
Inauguración en la galería  
Paloma Navares  
11 de Febrero a las 20h.

MAXESTRELLA

Santo Tomé 6, patio · 28004 Madrid  
Tel. 34 91 319 55 17 · Fax 34 91 310 31 27

ABEL H. POZUELO

La memoria de ARCO la hacen los galeristas, pero también los artistas, el objeto de deseo de toda feria. Por eso, desde estas páginas queremos, un año más (ya lo hizo Darío Villalba la pasada edición), otorgar voz a los creadores para que, a través de sus vivencias, tengamos una visión del otro ARCO, el de los creadores.

# Constelaciones, un viaje por ARCO

POR EULÀLIA VALLDOSERA

**A**RCO se ha convertido en un fenómeno mediático de alcance insospechado. Confieso que he ignorado bastante tiempo las reglas del juego, de un juego que asigna roles de competidores a participantes tan dispares como son las instituciones museísticas, centros culturales, publicaciones, galerías, curadores, diseñadores y demás. Paradójicamente a su naturaleza mercadotécnica, ARCO parece ser el evento artístico más importante de España.

**Esferas.** En el hecho expositivo se requiere una participación activa entre tres esferas: la obra artística, los mediadores y el público, o los públicos (los grandes olvidados). Me pregunto por qué no se concentra en lo que realmente es el propósito de una feria: la demostración de poder de los mediadores, la puesta a punto de sus engranajes para que las otras dos esferas giren exaltadas a su alrededor. Sólo una participación real

entre estos tres sectores otorgaría el peso requerido a tal ingrátida situación, y ARCO pretende ser el espacio para esa constelación.

**Puentes.** Crecí a la sombra de este tipo de contexto. La autogestión, el contrato directo con la institución, ha sido posible y necesaria ya que mi obra estableció puentes con sectores no estructurados por su rentabilidad. Fuera del país la figura del comisario ya funcionaba con autonomía. Una figura que ha devenido mediador imprescindible ante las transacciones monetarias que se derivan de la actividad artística. Crecí con esa generación de *curadores* que nos llamaban a mostrar trabajos en las bienales o en los museos o centros culturales, trabajos por los cuales ninguna galería hubiera apostado, y que no hubieran siquiera existido nunca sin su hábil capacidad negociadora. Es por ello por lo que ahora protagonizan parte de la feria.

**Rectángulos.** También fui paseante y admiradora de la gran vitrina donde se nos ofrece lo mejor y más exclusivo. Presencé el nacimiento de la feria, en un tiempo donde el arte contemporáneo parecía encontrarse en manos de, dijéramos, particulares. Durante más de una década, no supe nada más de ARCO porque no tenía la llave de acceso, o me removían las entrañas los rectángulos sobre fondo blanco bien iluminados.

**Cuerpos.** Años más tarde he entendido que, a pesar de sí mismo, ARCO es un lugar de intercambio. Cuando uno conoce las reglas del juego ya va a por otra cosa. Por encima de las enormes restricciones que este tipo de marcos operan en la obra de los autores, por encima de los contextos variados, flexibles, ubicuos, mestizos, no formateados, que han provocado la aparición de cuerpos de trabajo con peso específico en el mundo artístico, la feria se instituye como lugar ine-

## ARTECONTEXTO

ARTE CULTURA NUEVOS MEDIOS

El arte cuenta con una nueva publicación que traza un puente con Latinoamérica, una plataforma para la teoría, el debate y el análisis de las prácticas artísticas en el contexto internacional.

Nº 5

ARCO'05 Stand: IE1 Zona ARCO LATINO  
Pabellón 5, acceso por pabellón 7

DOSSIER: ARTE ACTUAL EN MÉXICO +  
VITO ACCONCI + DORA GARCÍA +  
BIENAL DE SÃO PAULO +  
INTERVENCIÓN ESPECIAL: ERICK BELTRÁN +  
CIBERCONTEXTO + EXPOSICIONES + NOTICIAS

Publicación trimestral, bilingüe español/inglés, distribución internacional, librerías especializadas y quioscos.

Editora/Directora: Alicia Murriá

## ARTECONTEXTO

ARTE CULTURA NUEVOS MEDIOS

DOSSIER MÉXICO + VITO ACCONCI + DORA GARCÍA  
+ BIENAL DE SÃO PAULO + CIBERCONTEXTO +  
NOTICIAS/NEWS + CRÍTICAS/REVIEWS +  
INTERVENCIÓN ESPECIAL/SPECIAL INTERVENTION BY: ERICK BELTRÁN

MÉXICO

¡¡ SIGANME  
LOS BUENOS !!



www.artcontexto.com



FOTOGRAMAS DE  
**CONSTELACIONES#1: VALENTINA.**  
 VÍDEO DOBLE CANAL DE EULÀLIA  
 VALLDOSERA (GALERÍA HELGA  
 DE ALVEAR)

vitale de encuentro y de diálogo. Aunque mucho y de lo mejor ocurra allá abajo, en las aulas donde los conferenciantes –de lo mejor de la jet móvil curatorial–, se mezclan con estudiantes que toman notas ininteligibles de un diálogo que transcurre en un lenguaje sólo para iniciados en el sofisticado marketing artístico. Y es que ARCO ha metido todo en un mismo pote. Hay quien tiene que ahorrar para pagar la entrada y hay quien llega con todo pagado. Aunque la administración prosiga con su vocación populista, ARCO está diseñado para algo concreto: vender. Y para vender bien son necesarios buenos compradores. Y esos compradores debieran estar bien formados antes de acceder a las vitrinas donde, como simple espectador, uno tiene la impresión de estar-se tomando unos canapés: un “tal” colgado aquí, y al lado otro “tal”, y otro “cual” colgado allá. Un muestrario, vamos. Mientras no confundamos la parte con el todo... Pero es que, en la obra artística, ¡la suma de esas partes, no hacen el todo! El plato fuerte lo sirven en otro lado.

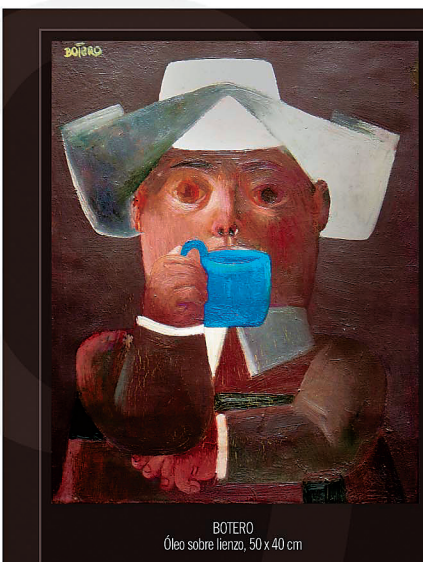
**Actores.** ARCO alimenta aún la cuestión de por qué los artistas y las propuestas que más me interesan siguen estando visiblemente ausentes de las ferias. Hasta hace poco, al menos, para los artistas que estaban cambiando las cosas, que huían de la caja blanca de la sala de exposicio-

nes, altamente desobjetualizados, tercamente móviles, precavidamente descentralizados, autónomos, más actores que productores, creadores de su público y de sus redes productivas, que interactúan con su entorno al margen de criterios estéticos, ARCO no era el sitio donde encontrarlos. En gran medida las bienales cumplieron, durante la década de los 90 con este propósito. Después ha ocurrido una simbiosis espectacular. Las ferias se parecen cada vez más a las bienales y a la inversa.

**Productores.** ¿Y no será que lo que sostiene el mercado son básicamente las firmas y no las obras? Tengo un “tal” o un “cual” y mientras, el arte, quizás esté ocurriendo en otra parte. En la frondosa producción de obras que constantemente relanzan cuestiones de las que toda la comunidad artística participa con ingredientes similares, sólo determinadas obras (o determinados contextos, no lo olvidemos) consiguen cuajar en esta activa olla en ebullición y operar cambios significativos que nutren la historia del arte. Sin embargo seguimos creyendo que, como la lista de los

reyes visigodos que tuvimos que memorizar, la historia es una lista de nombres, obviamente un terreno más seguro y económicamente rentable, diría. ¿Que la obra supera al autor? En todo caso el mercado se constituye de firmas con lo cual tiende a segmentar, serializar, descontextualizar y mediatizar exageradamente los contenidos de la obra y ARCO es el terreno abonado para ello.

**Espectáculo versus información.** Que las galerías empiecen a entender que son responsables de llevar a cabo un intercambio de información. El valor de un buen dossier, de la documentación elaborada de lo que ocurre en otros contextos, se basa en la confianza en que los artistas son cada vez más capaces de crear sus propios contextos. Pero no abandonan antiguas posiciones, no dejan y no dejamos de participar en el entramado espectacular en que se ha convertido la feria. En la década pasada nos invadía la fotografía. En ésta el vídeo. Siempre esa necesidad de encapsular, formatear o crear moda. No es tanto que la obra cree necesidades expositivas e informativas particulares a las galerías, sino más bien al contrario, las ferias están determinando los modos de producción y presentación de nuestro trabajo. ■



**BOTERO**  
 Óleo sobre lienzo, 50 x 40 cm



*Personnage dans la nuit*, JOAN MIRÓ, 1965  
 Collage sobre papel, 100 x 70 cm



*El cos gloriós*, ANTONI TÀPIES, 2002  
 Materia sobre madera, 81 x 100 cm

JOAN MIRÓ  
 PABLO PICASSO  
 ANTONI TÀPIES  
 S. DALÍ  
 A. SAURA  
 RAÏFOLS CASAMADA  
 GORDILLO  
 RIERA I ARAGÓ

H. PIJOAN  
 CLAVÉ  
 CUIXART  
 OPISSO  
 RAMÓN CASAS  
 F. GIMENO  
 NONELL  
 B. GALOFRE

FEITO  
 JULIO GONZALEZ  
 GARGALLO  
 VILLELIA  
 JORGE CASTILLO  
 MARSANS  
 XAVIER VALLS  
 VILADECANS

BROSSA  
 F. AMAT  
 SUSANA SOLANO  
 TORRES GARCÍA  
 ROBERTO MATTA  
 BASQUIAT  
 OTEIZA  
 CHILLIDA

WILFREDO LAM  
 BROTO  
 P. MORENO MEYERHOFF  
 BOTERO  
 PALAZUELO  
 JOAN PONC  
 JOAN FONTCUBERTA  
 ZUSH

**9MA NOU MONTCADA ART**  
 Pl. Dr. Letamendi, 10 b.j. 08007 BARCELONA Tel. 93 451 61 85  
 www.9montcadaart.com info@9montcadaart.com  
 De lunes a viernes de 11h a 13'30 i de 17h a 20h

Estados Unidos y Canadá son los grandes invitados a la tercera edición del Festival Valencia Escena Oberta (VEO), que se celebra del 16 al 27 de febrero. Por un lado, reúne a tres compañías estadounidenses, que rara vez visitan nuestro país. La primera en llegar es Big Art Group, artífice de un teatro experimental que persigue hacer “cine en tiempo real”; la formación comienza hoy en el Central de Sevilla una gira por nuestro país que la llevará a Valencia (días 16 y 17), Málaga (21 y 22) y Granada (25 y 26). Por otro lado, de Montreal procede una extraña pieza de teatro virtual en la que no hay actores: *Les aveugles*. Este año el VEO, que reúne otros trece espectáculos, se sitúa cerca de las últimas tendencias.

RARAS veces tenemos ocasión de ver en nuestro país a una compañía de teatro estadounidense de las llamadas experimentales. Lo que habitualmente nos llega de allí son copias de los más famosos musicales de Broadway o las piezas teatrales clásicas. Big Art Group es la prueba de que los americanos también hacen teatro de vanguardia, mejor dicho,

## El teatro experimental de EEUU abre Valencia Escena Oberta



LOS NEONYORKINOS BIG ART GROUP MEZCLAN LENGUAJES PARA HACER “CINE EN TIEMPO REAL”

de que también en este campo llevan anticipándose a los europeos.

**Making of de la obra.** Candan Manson, el director de la compañía, es un hombre interesado por mezclar lenguajes y ha ideado lo que llama “el cine en tiempo real”. Su invento consiste en un dispositivo escénico que reúne teatro y danza, televisión

y películas. En *Flicker*, el espectáculo que trae a España, se cuentan dos historias en paralelo: mientras los actores representan un espectáculo, tres cámaras situadas en el proscenio van proyectando sus acciones en una pantalla seccionada en tres partes. Esta pantalla, situada entre el público y los actores, actúa como un teatrillo de títeres por el que sobresa-

len las cabezas y los pies de estos actores mientras las acciones que desempeñan se ven en la pantalla. De esta forma, el espectador ve una película en la pantalla, mientras que si mira al escenario encuentra a los actores como si interpretaran el *making of* de la misma. La idea es confrontar una interpretación teatral en directo con la “veracidad” que

impone la televisión, cómo experimentamos la imagen frente a cómo se elabora; en definitiva, reflexionar sobre las diferentes capas con las que se elabora la verdad.

**Serial-killer.** A los Big Art Group se los ve como herederos de The Wooster Group, compañía que a mediados de los 70 se interesó por deconstruir la narrativa dramática. Pero los temas de Big Art son más “heavies” o violentos y no exentos de humor. *Flicker*, por ejemplo, se presenta como un *serial-killer* en el que se cuentan dos ficciones: una es la historia de Justin, un joven con instintos suicidas que se cruza con malas compañías; en la segunda historia se narra el pic-nic de dos amigos que acampan cerca de la guarida de un asesino. Fue estrenado en el año 2002 y llega a España después de una larga gira por Europa. El grupo se creó en 1999 en Nueva York y desde el principio se interesó por investi-



gar dramaturgias que rompieran con las tradicionales fórmulas narrativas, desarrollando trabajos casi imposibles. La compañía la dirige un equipo de cuatro personas, aunque el fundador es el tejano Camden Manson, y está integrada por artistas procedentes de mundos dispares, desde la danza, el cine, las bellas artes, la televisión, la universidad o la enseñanza.

A este primer plato internacional del Festival Valencia Escena Obera (VEO) se unen otras dos producciones americanas. *Hip Hop Theatre: An Evening With Danny Hoch* (días 18 y 19 de febrero) es un *man-show* protagonizado por Danny Hoch, un asombroso autor, actor y director y uno de los mayores activistas del hip-

**Danny Hoch es uno de los artistas y activistas de hip-hop más destacados de Nueva York. En parte sociólogo, en parte moralista, este actor es un agudo observador que sabe divertir al público**

### The Wooster Group, padres del experimentalismo

THE Wooster Group, conocido por ser la compañía donde se forjó el actor William Dafoe, es considerado el padre del teatro experimental norteamericano de hoy. Creado hace 25 años bajo la dirección de Elizabeth LeCompte, el grupo cuenta con una sala en el Soho de Nueva York, The Performing Garage, donde estrena sus trabajos. Estos se caracterizan por yuxtaponer lenguajes, argumentos e incluso los distintos textos clásicos en los que se inspiran. A la mezcla unen películas, vídeos y danza, evitando así una narración articulada. También destaca por ser uno de los pioneros en aplicar sofisticadas tecnologías de imagen y sonido. El grupo visitó nuestro país el año pasado invitado por el Forum de Barcelona, aunque su presencia pasó casi desapercibida. Presentaron *To you, The Birdie!* (*Phèdre*), obra que recurría al mito griego de Fedra y al que añadía elementos de la corte francesa del siglo XVII, así como movimientos inspirados en el deporte y la danza de Martha Graham y Merce Cunningham. Si ellos son el precedente de Big Art Group o Max Factory, a su vez se sitúan como los hijos de Bread and Puppet, La Mama o el Festival de Joseph Papp, los grupos experimentales de finales de los 60.

hop en Nueva York. Reúne en este espectáculo algunas de sus piezas más populares. Este agudo observador, en parte sociólogo, en parte moralista, muestra al público cómo es la cultura hip-hop y le lleva a reflexionar y a reírse con la política y con la estética. Y también de allí llega *Just two dancers* (días 26 y 27), por la compañía del bailarín y coreógrafo John Jasperse Company. Hace nueve años que este artista no pisaba escenarios españoles; ahora nos presenta un original paso a dos—que baila con Juliette Mapp—, con música electroacústica en directo y en el que intenta profundizar en nuestro campo visual a través de la subversión del espacio.

En total, VEO reúne nueve es-

pectáculos internacionales entre los que también destacan el canadiense Théâtre Ubu, procedente de Montreal y que presenta la obra del simbolista Maurice Maeterlinck *Les aveugles* (los días 18, 19 y 20 de febrero). Curioso montaje porque es una obra de teatro virtual, en el que no hay actores sino cabezas parlantes cuya imposibilidad de tocarse au-

de danza a cargo de la compañía Re-touramont. Formada por Geneviève Mazin y Fabrice Guillot en 1995, la compañía lleva tiempo investigando sobre la relación entre el hombre y su espacio arquitectónico. *Reflexion de facade* (días 17 y 18) es un espectáculo en el que cuatro bailarines echan mano de tirolinas para trepar sobre la fachada del Ateneo valenciano.

El apartado nacional, o mejor dicho autonómico a tenor del número de grupos valenciano, lo componen sobre todo compañías de danza: Olga Soto, valenciana instalada en Bélgica que presenta su video performance *Histoire(s)* (días 22 y 23) con música de Bach. La sonrisa de Caín, formada por Cristina Andreu, llega con el solo *Flesh 174* (días 23 y 24).

**Werner y Rodrigo García.** Y de Madrid figura quizá la compañía de danza contemporánea más veterana, la que dirige Carmen Werner, Provisional Danza. Su nuevo trabajo se llama *Piel* (días 19 y 20), en el que investiga sobre las recriminaciones socia-

les y la represión de los deseos íntimos. Y fuera del terreno de la danza aterriza la compañía de Rodrigo García, La Carnicería, con unos de sus trabajos más recientes y orgánicos: *La historia de Ronald, el payaso de McDonalds* (días 24 y 25).

El día 13 el Festival se inaugura con *Repercusión*, producción que reúne la tradición de la danza española con el flamenco. El Festival ha integrado también una instalación artística, *Un mar de butacas*, original de Manuel Zuriaga y Jospe Simó. Instalada en la estación de Renfe, es un grupo de butacas pensado para que viajeros y paseantes se convirtan en actores y espectadores.

**La canadiense Ubu presenta una pieza de teatro virtual en el que no hay actores, sino cabezas parlantes que no pueden tocarse. El grupo la define como “fantasmagoría tecnológica”**

menta la angustiosa atmósfera que transmite la obra. El grupo define la pieza como “fantasmagoría tecnológica”. Teatro delle Ariete procede de Italia y ofrece una propuesta en la línea de relacionar comida con teatro: *Teatro da mangiare*, (del 18 al 24). Y de Francia, un espectáculo



LA OBRA ABORDA LOS EFECTOS SOCIALES DE LA MENTIRA

Fernando Méndez Leite ha elegido la obra que dio a conocer a Lillian Hellman, *La calumnia*, para su debú en las tablas como director. Cristina Higuera y Fiorella Faltoyano protagonizan esta obra que inicia el día 13 en Orense una gira por Galicia.

No es una coincidencia que la mentira fuera uno de los grandes temas sobre los que gravita el teatro de Lillian Hellman (1905-1984), la autora más conocida y famosa del teatro norteamericano, pero también una de las grandes embusteras de la "inteligencia" de su tiempo. La Hellman no sólo fue capaz de inventarse una exitosa autobiografía que la glorificó como la "reina de la izquierda radical" de su país y le permitió ejercer un arbitrario poder en los círculos culturales, también negó epi-

sodios registrados de su vida sin importarle las consecuencias que pudiera tener en otras personas. De esto va precisamente *La calumnia*, su primer gran éxito, que también estuvo rodeado de controversia. No era la primera vez que una obra sobre lesbianismo llegaba a Broadway y, aunque en Nueva York fue un gran éxito, fue prohibida en Londres, Chicago y Boston. Según parece, estaba inspirada en un libro de William Roughhead, *Bad companions*, que su compañero Dashiell Hammett le había recomendado. Ella nunca reconoció la inspiración, hasta que un crítico la acusó de plagio y fue el

primero de los numerosos juicios a los que se enfrentó en su vida. La obra le procuró un contrato en Hollywood como guionista y, más tarde, fue llevada al cine en dos ocasiones por William Wyler.

**Originalidad.** Ahora Fernando Méndez Leite la devuelve al teatro, en una traducción y adaptación que firma él mismo. Según dice, su originalidad no es tanto que aborde un tema tabú como la homosexualidad femenina, sino que lo hace "a partir de la perspectiva del daño social producido por una mentira maliciosa". La historia nos presenta a dos

grandes amigas que dirigen un colegio femenino. Una de ellas está a punto de casarse, matrimonio que la otra no ve con buenos ojos. Entre las chicas que estudian en el centro hay una niña indisciplinada que, para liberarse del castigo al que es sometida por su mal comportamiento, inventa la mentira de que las directoras son amantes. A partir de ahí, la duda se instala en los personajes.

Estructurada en un crescendo dramático, la obra tiene convincentes diálogos de gran belleza formal que, según Méndez Leite, "hemos pretendido conservar íntegramente en su adaptación castellana". Está protagonizada por Cristina Higuera, también productora de la obra, y Fiorella Faltoyano, y le acompañan María del Puy, Teresa Cortés, César Díaz, Carolina Lapausa y Amparo Alcoba. La obra inicia el día 13, en el Principal de Orense, una gira por Galicia que la llevará a Lugo y Vigo. **L. P.**

## Méndez Leite debuta como director con *La calumnia* **Mentiras y Lillian Hellman**

### CRÍTICAS

#### Molière por dos

**DIRECTOR:** ADRIÁN DAUMAS **TRADUCCIÓN:** MAURO ARMIÑO **INTÉRPRETES:** SANTIAGO NOGUÉS, JESÚS CALVO, ANTONIA PASO, REBECA MEDIANA. **TEATRO DE MADRID. MADRID**

Es un título estimulante y sugerente: *Molière por dos*. O sea, Molière duplicado, desdoblado, multiplicado por sí mismo y por dos de sus sátiras mordaces y divertidas; Molière desplegado en dos dramaturgias, una para cada sátira. ¿Multiplicado o dividido y restado? Ambos montajes coinciden en radicalizar el disparate e incluso la contradicción: espacios limpios y simples poblados por un histrionismo desahogado y, en ocasiones, irritante. Estas dos

piezas de Molière son bien conocidas. Una, *La escuela de los maridos*, es un aviso para hombres dogmáticos e intolerantes, perros guardianes de la virtud de la mujer y de la honra propia situada, precisamente, en la entrepierna de la esposa. Como es de prever estos acaban con una hermosa testa coronada de cuernos. La otra, *Las preciosas ridículas*, muestra los excesos del refinamiento y la curiosidad femeninas que concluyen en cursilería extrema. Bien podría decirse que este Molière por dos pone una vela a Dios y otra al diablo. La sátira de Molière es extremada y este montaje de Adrián Daumas es aún más extremoso, extremosidad resaltada por la limpieza de la línea escenográfica. En un espacio escénico apacible y escueto, un maremoto de ademanes, de bailes y jeribeques. Sepultadas por aceites y máscaras, a las chicas no les queda nada de preciosas y mucho de ri-

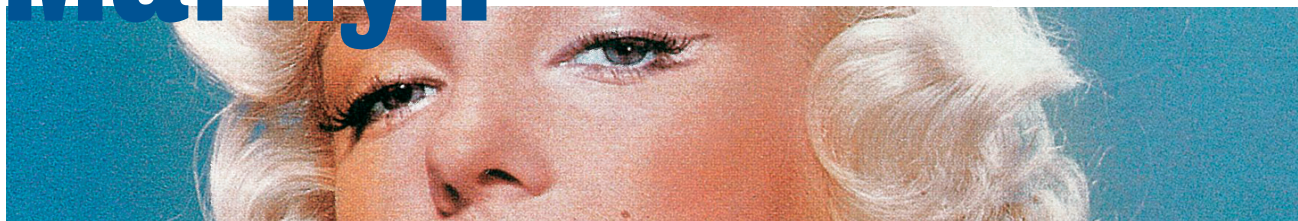
dículas; tanto que llegan a parecer ligeramente subnormales.

Es buena idea esta de confrontar dos dramaturgias y acaso sea ese tratamiento aludido de la escenografía lo más acertado: el espacio escénico y también la limpieza de lenguaje, grato al oído, que los chillidos, énfasis y modulaciones de los intérpretes no logran oscurecer. Esto de la escenografía es un acierto que se agradece porque, mientras se recapacita sobre ella, uno escapa de actores y actrices, marionetas grotescas con frecuencia. La iluminación creadora trata de definir y situar los distintos lugares donde se desarrolla la acción; pese a lo cual en *La escuela...* muchas veces no se sabe donde estamos y por qué caminos se ha llegado hasta allí. Espacio, luz, conjugación de colores, definen, a un pintor exquisito metido en berenjenales dramáticos de dudoso destino. **JAVIER VILLÁN**



## Marilyn

FILMOTECA DE  EL CULTURAL



La fascinación que ejerce Marilyn Monroe, convertida ya en puro icono del deseo y la educación sexual del pasado siglo, vuelve a los quioscos en DVD a partir del domingo, día 13, con la compra del diario El Mundo. Por tan sólo 8,95 euros, en la primera entrega se podrá adquirir la emblemática comedia musical *Los caballeros las prefieren rubias* y, gratis, el imprescindible documental de dos horas *Sus últimos días*. El resto de la colección, que reúne todos los papeles importantes y grandes éxitos de la célebre actriz, se podrá adquirir cada jueves con El Cultural a partir del día 17 por 8,95 euros cada DVD. Un total de trece largometrajes que representan trece hitos cinematográficos, con títulos tan importantes como *Vidas rebeldes*, *Con faldas y a lo loco*, *La tentación vive arriba*, *Niágara* o *Bus Stop*, en los que la estrella trabajó bajo las órdenes de maestros como John Huston, Billy Wilder, Henry Hathaway o George Cukor, entre otros. Todas las películas que crearon el mito.



## Monroe

**Las grandes películas del mito, en La Filmoteca de El Cultural**



# El impacto carnal

POR JUAN BONILLA

SI cultura, según un criterio historicista, es todo aquel conjunto de elementos o signos de un tiempo y un lugar

que susurran al futuro cómo fue un presente determinado (de ahí que se considere como un producto cultural una cuchara de piedra encontrada en una excavación), no cabe duda de que al examinar el siglo pasado, el futuro reparará en la imagen de Marilyn Monroe y le otorgará la banda de Miss Icono del siglo XX: o sea, como la cuchara de piedra, una vez sirvió para algo —para aquello para lo que fue fabricado— pero ya su papel es el de embajadora de su tiempo y su lugar, acerca de los cuales su sola imagen guarda muchos secretos que los investigadores irán deduciendo con su experta lógica inductiva. Los documentos apilados para ayudar a esos investigadores ocuparán varias naves: no hay pueblo del mundo donde el poeta local no dedique una Oda al cuerpo de Marilyn, a su vida desgraciada, a sus preciosos bolsitos carísimos en cuyos interiores viajaban unas barras de labios, un frasquito de perfume y una farmacia especializada en antidepresivos. Platón, buscando el ser de las cosas, se inventó aquel monstruo poético del Ideal que nos sugería que todo cuanto nos representamos en la pantalla del cerebro es imagen extorsionada de la realidad llevada al extremo imposible en que se nos aparece como perfecta: si consideras una hoja de papel blanco, resulta que en rigor no es blanca, ni tampoco es perfectamente rectangular, y además esa hoja de papel no ha existido siempre, hubo un tiempo en que no fue y habrá un tiempo en que no será (me sé este ejemplo desde que lo estudié en Bachillerato en la Historia de la Filosofía de Julián Marías). Para saber que una cosa no es del todo blanca necesito saber qué es ser del todo blanco, pero la realidad no me ofrecerá nada que sea la total blancura, y lo que es casi blanco nos estará remitiendo a algo que estará fuera de la realidad de las cosas: es decir, nos remitirá al Ideal, un artificio. Lo mismo que a la blancura perfecta, me temo, le pasó a Marilyn Monroe: fue inventada para funcionar desde fuera de la realidad como Ideal comparativo e inalcanzable. Pero ¿quiénes iban a compararse con ella? ¿Las mujeres? ¿Otras actrices? ¿El mundo entero? Supongamos que a la única criatura con la que nos es permitido comparar esa Marilyn Ideal es a la propia actriz Marilyn Monroe que una cabalgata de artistas, entre ellos el publicista y apóstol de la banalidad Andy Warhol, elevó a la condición de icono de la segunda mitad del siglo XX, y otra cabalgata de cronistas,

encabezados por el pintor Truman Capote, transformó en divinidad, como si lo que en el fondo persiguieran fuese convencer a los psiquiatras de que bautizaran con el nombre de la actriz un síndrome, una preciosa patología mental —¿tal vez la necesidad de ser adorada aunque el precio para conseguirlo fuera la destrucción?.

Si apeamos a Marilyn de su trono, le arrebatamos la banda de mito, prescindimos de su impuesta condición de embajadora de una época, y atendemos a su trabajo como actriz, será complicado no advertir cómo en la formulación del mito —su muerte, cantan sus hagiógrafos, significó el fin de una era— importaban más las anécdotas biográficas —irse a dormir con unas gotas de Chanel, coleccionar coches de lujo, suicidarse— que su trabajo profesional. Pues el caso es que era una excelente actriz de comedia a la que Billy Wilder supo sacarle partido después de darse cuenta de que su carne seguía siendo carne en la pantalla, que la cámara, por una alquimia milagrosa que no se producía con otros seres, multiplicaba su fotogenia: “Tenía lo que yo llamo impacto carnal. Es algo que se da muy pocas veces. Esa chica tenía carne que daba en fotografía y en la pantalla como carne auténtica. Uno sentía que podía alargar la mano y tocarla de verdad”. Y Laurence Olivier agrega: “Al dirigir a Marilyn Monroe me di cuenta de que existe una relación misteriosa entre ciertos seres y la cámara. Algo que es imperceptible en el trato cotidiano, pero que se convierte en auténtica transfiguración cuando la persona es contemplada a través del visor de la cámara”. Y más aún, el fotógrafo Laslo Willinger: “Vino a hacerse unas pruebas y no era nada del otro mundo. Una chica mona, del montón. Se puso ante la cámara y se transformó en un ser distinto.”

Fue Billy Wilder en *La tentación vive arriba* quien, como si tuviera la idea platónica en la cabeza, utilizó la fotogenia magnífica de la actriz —y generó uno de los pósters más reimpresos de la Historia: Marilyn espectacular con las faldas blancas al vuelo gracias al aire que procede de un ventilador subterráneo— para, con su característica sonrisa amarga, retratar cruelmente la frustración sexual del macho medio americano. La preciosa vecina que de repente irrumpe en el verano caluroso de un obseso sexual, a la vez que provocaba la libido del espectador, servía para satirizar

toda una civilización y algunos de sus iconos, entre ellos el de la propia Marilyn: el pobre, casi ridículo

soñador que la desea, tendrá que convencerse de que, después de todo, también ella es celuloide, o sea, artificio de la ilusión, imagen ideal que por lo tanto sirve para juzgar y empobrecer la realidad.

Entre la Marilyn real y la Marilyn ideal que fue formulada por sueños de espectadores que se dejaron convencer de que el canon de la belleza quedaba fijado en esa imagen, hay la misma diferencia que entre el modelo que sirvió a Buonarroti para esculpir el David y la escultura que está aún en Florencia. Nuestros tiempos sin embargo, al abusar del cotilleo, prefieren indagar en los avatares de la ciudadana infeliz que no supo medir cómo, poniendo a prueba su fortaleza, se asomaba al vacío para terminar aburriéndose de vivir. Los efluvios líricos que generó incurren con asiduidad en la cursilería: hay quien llega a llamarla diosa laica. Tal vez fue eso lo que le pasó. Lo cuenta Borges al relatar las costumbres de un raro pueblo en *El Informe de Brodie*: entre aquellas gentes, el que consigue retener el espíritu de un sentimiento común con una imagen, se convierte en Dios y a partir de ese momento, cualquiera puede matarlo —se supone que porque ya es inmortal, pero en realidad es porque nada se tergiversa más fácilmente que una divinidad, de ahí que a nadie escandalice que una Marlene Morreau o una Ana Obregón se disfrazen de Marilyn y por lo tanto vuelvan a matarla una vez más.

Marilyn fue, pues, un Ideal, una exageración fabricada para empequeñecernos y fomentar la importancia del sueño. Para alcanzar ese rango era necesario sacrificar la realidad de una criatura que, por otra parte, estaba muy dispuesta a vender su alma con tal de llegar a una cima desde la que arrojar. Quien mejor ha visto qué espejo merece que veamos reflejada la imagen de Marilyn Monroe es Pere Gimferrer, que en su *Dietario* apunta: “La relación más profunda la tiene Marilyn con un hombre a quien no conoció. Hace cien años, este eslavo de ojos profundos —Dostoievski— soñaba con una muchacha voluble y patética, a punto siempre de romperse de tan tensa y tan frágil y neurótica. Persiguiendo el papel que los estudios no le otorgaron —el papel de Grushenka, en *Los hermanos Karamazov*— Marilyn se hacía la encontradiza con la verdad que muestra la luz cruda de una madrugada, hiriéndole la piel desnuda, en agosto de 1962”. ■

# Los títulos del mito

**0. Sus últimos días (2000).** Narrado por James Coburn, este documental sobre los últimos días de Marilyn está lleno de sustancia y perspectiva histórica. Cuarenta años después de su rodaje abortado, incluye una reconstrucción de las escenas rodadas por Marilyn para la película *Something's Got to Give*, de Cukor, en las que se percibe su manifiesta desorientación y donde se rescata su último desnudo para las cámaras. Las intrigas de un férreo sistema de producción, enfrentado a una estrella incapaz ya de sostener tanto brillo, quedan al descubierto.

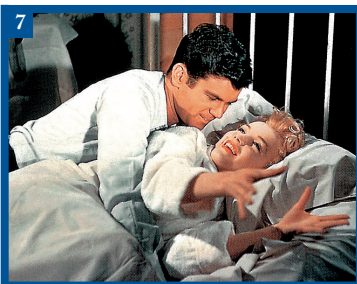
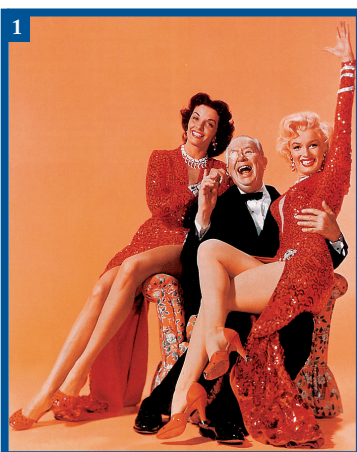
**1. Los caballeros las prefieren rubias (1953), de Howard Hawks.**

Su gran paso al estrellato, la película con la que dejó sus huellas inmortalizadas en Hollywood Boulevard. En compañía de la celebridad de la RKO Jane Russell, la rubia más deseada del mundo le robó todo el protagonismo en esta comedia del maestro Hawks trufada de números musicales ya míticos, como *Diamond's Are a Girl's Best Friend*. El glamour, la frivolidad y la sofisticación conviven en este popular éxito del emblemático Hollywood de los años cincuenta.

**2. Con faldas y a lo loco (1959), de Billy Wilder.**

Probablemente su mejor película, la comedia perfecta y su interpretación más exigente, por la que fue galardonada con el Oso de Oro. Junto a Jack Lemmon y Tony Curtis, la Monroe se pasea por esta alocada película, que tiene el sexo como único fondo temático, con una naturalidad desarmante. Por su dulce cinismo, su entrañable ironía y su explosiva sexualidad, *Con faldas a lo loco es*, y seguirá siendo, una de las experiencias más estimulantes que ha dado la historia del cine.

**3. El príncipe y la corista (1957), de Laurence Olivier.** Después de su paso por el Actor's Studio y decidida a ganarse el respeto como actriz dramática, Marilyn Monroe viajó a Inglaterra para trabajar a las órdenes



del prestigioso actor y director británico Laurence Olivier en el marco de una historia romántica de época. El resultado es una refinada comedia de incisivo humor británico, que rezuma lujo, romanticismo y diversión, y en la que Marilyn se muestra a la altura del propio Olivier –quien la sometió a un duro rodaje– en una de sus más logradas interpretaciones.

**4. Cómo casarse con un millonario (1953), de Jean Negulesco.**

Marilyn Monroe, Lauren Bacall y Betty Grable, tres estrellas en la piel de tres modelos embarcadas en una producción de lujo donde por pri-

mera vez se pudo contemplar a Marilyn en amplio Cinemascope. Comedia hilarante en torno a la frivolidad escrita con inteligencia por Nunnally Johnson, la exuberante actriz añadió a su personaje de rubia explosiva la miopía que le obliga a llegar gafas, aportando así un gran efecto cómico a su interpretación y mostrando otro de sus rostros más recordados en la gran pantalla.



**5. La tentación vive arriba (1955), de Billy Wilder.**

Mordaz y sensual comedia que parece condensar todo el glamour y el espíritu de adolescencia sexual norteamericana que define la década a la que pertenece. En uno de sus papeles más reconocibles, la de la vecina inocentemente seductora, la interpretación de la estrella trasciende todos los tópicos desde el momento en que aparece en pantalla. Formando pareja con Tom Ewell, Marilyn alcan-

zó la categoría de icono sexual gracias en gran parte a numerosas escenas rodadas para este exquisito espectáculo cinematográfico, como el famoso vuelo de sus faldas en las aceras de Nueva York.

**6. Niagara (1953), de Henry Hathaway.**

En su primer papel importante, Marilyn Monroe fue la personificación del pecado y la carne, la



*femme fatale* de una arrebatada historia de amores traicionados y sensualidad a flor de piel. Con su interpretación de una esposa dispuesta a asesinar a su marido (Joseph Cotten) durante la estancia de ambos en las Cataratas del Niágara, se presentó al mundo como una voluptuosa rubia sin escrúpulos, víctima de sus pasiones y segura de su capacidad para seducir y destruir. Su papel como Rose Loomis es de lo más serios que realizó nunca, para posteriormente verse forzada a representar el estereotipo cómico de la rubia sexy y pánfila. Esta es la película de Marilyn que a Hitchcock le hubiera gustado dirigir.

## C I N E

## COLECCIÓN MARILYN MONROE

**7. *Bus Stop* (1956), de Joshua Logan.** Para muchos, la mejor interpretación dramática de Marilyn. Por primera vez se encontró con poder ejecutivo en una película, al tener control sobre el guión, el director y el fotógrafo, y enterró con su interpretación, entre el humor y el sufrimiento, la etiqueta de *sex-symbol* sin cerebro. A partir de este filme, recibido con aplausos por la crítica y con enorme regocijo por los fans de la fascinante actriz, comenzaría su “alegre” período de autodestrucción, y sólo aparecería en pantalla en otras cuatro producciones.

dustria y no por la crónica impuntualidad de la actriz, y que ésta provocó el principio del fin de su matrimonio con Miller al mantener una aventura con el co-protagonista, el actor francés Yves Montand, casado a su vez con Simone Signoret.

**9. *Luces de candilejas* (1954), de Walter Lang.** Los teatrillos, lujosos números musicales y las tramas familiares dentro del mundo del espectáculo de este filme se orquestaron a mayor gloria del compositor Irving Berlin, quien quiso que Marilyn apareciera en la película tras

Marilyn Monroe compartieron pantalla. Después de haber interpretado un papel protagonista dramático, los estudios de la Fox siguieron promocionando a la actriz, entonces con tan sólo veintiséis años, y le otorgaron el papel de secretaria decorativa, boba y encantadora, en un registro cómicamente sensual que echa por tierra la vieja norma escénica de que no hay que dar la espalda al público. Además de la interesante secretaria, un chimpancé revoltoso y un elixir de la juventud completan los elementos en juego de esta simpática película.

dispensó su primer papel protagonista en un rol diametralmente opuesto a los que la convertirían en icono sexual poco tiempo después. En la piel de una niñera psicótica, tuvo en este film de bajo presupuesto (sólo se rodaba una toma de cada escena) su primera oportunidad de demostrar su talento como actriz dramática. En compañía de Ray Milland, ofreció una interpretación naturalista y medida, al sumergirse en la soledad y los sufrimientos de su propia infancia para construir su personaje.

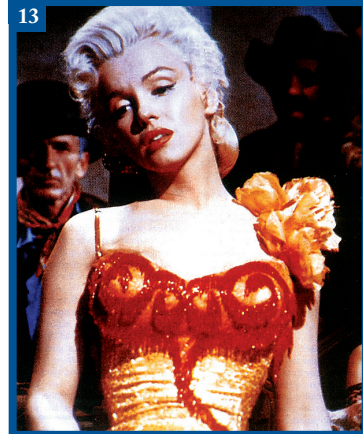
**12. *Vidas rebeldes* (1961), de John Huston.** En la piel de la mítica Roslyn, un personaje creado por Arthur Miller a imagen y semejanza de su mujer, y en compañía de Glark Gable y Montgomery Clift, Marilyn cerró la boca a todos sus críticos y detractores, a todos los que nunca le concedieron la categoría de actriz de primera fila. Esta fue la última película que hizo (sin contar la inacabada *Something's Got to Give*), que injustamente se suele recordar más por las tensiones del rodaje –Miller, autor del guión, y Monroe se separaron definitivamente– que por el resultado final de la película, sin duda una de las obras más profundas del maestro John Huston.



**8. *El multimillonario* (1960), de George Cukor.** Obra sin pretensiones, alegre y absurda, en la que Marilyn interpreta cuatro números musicales y cuyo endeble guión ni siquiera pudo salvar la intervención de urgencia de Arthur Miller en algunas escenas. Uno de esos filmes cuya intrahistoria ofrece más interés que la propia película, pues es sabido que Cukor no lograba comunicarse con la actriz, que el rodaje se interrumpió por huelgas en la in-

verla desnuda sobre un piano en una foto de calendario. Marilyn aceptó el reto de trabajar junto a cantantes y bailarines profesionales, y muy a pesar de su la bronquitis que padeció durante gran parte del rodaje, se mantuvo a la altura de las circunstancias, brillando con luz propia (y hasta multiplicada en espejos) en los cuatro números musicales que protagoniza.

**10. *Me siento rejuvenecer* (1952), de Howard Hawks.** Medio siglo después, uno de los atractivos fundamentales de esta clásica comedia de Howard Hawks reside en que es la única vez que Cary Grant y



**11. *Niebla en el alma* (1952), de Roy Baker.** Marilyn siempre se sintió especialmente orgullosa de su intervención en esta película, que le

**13. *Río sin retorno* (1954), de Otto Preminger.** Ya convertida en una auténtica celebridad, Marilyn perfeccionó sus dotes musicales en este *western* en el que da vida a una ambiciosa cantante de *saloon* –uno de los cuatro temas que canta se convirtió en éxito discográfico–. La actriz, en su camino a la deidad cinematográfica, mostró una inagotable paciencia y profesionalidad en el rodaje de peligrosas escenas en los rápidos que el director se negó a rodar con dobles. Las Montañas Rocosas de Canadá proporcionan a la película, rodada en suntuoso y aprovechado Cinemascope, un bello y espectacular telón de fondo.

# Las últimas palabras de la diosa

Durante cuatro días de julio de 1962, Marilyn Monroe habló con el periodista Richard Meryman de la revista

'Life'. Aquellas conversaciones, llenas de honestidad, adquirieron un mes después, tras su trágica muerte, una relevancia especial para la comprensión del mito. Reproducimos aquí varios fragmentos de la entrevista.

**"Confío en la gente".** No creo que el público se vuelva contra mí, al menos no por su propia voluntad. Me gusta le gente. El "público" me asusta, pero confío en la gente. Quizá puedan quedar impresionados por las historias que sobre las estrellas circulan en la prensa, pero creo que cuando el público va a ver una película, al final juzga por sí mismo. Los seres humanos somos criaturas extrañas y aún nos reservamos el derecho de pensar por nosotros mismos.

Un actor no es una máquina. La creatividad empieza con la humanidad y cuando eres un ser humano sientes, sufres. Estás alegre, estás enferma, estás nerviosa o lo que sea. Como cualquier ser humano creativo, me gustaría tener más control para que fuera algo más fácil para mí cuando el director dice 'Una lágrima, ahora mismo', que la lágrima saliera sin más. Pero una vez cayeron dos lágrimas porque pensé '¿Cómo se atreve?'. Goethe dijo: 'El talento se desarrolla en la intimidad'. Y eso es así. Hay una necesidad de soledad en cualquier actor de la que muy poca gente se da cuenta. Es casi como tener cierto tipo de secretos para ti que vas a dejar que el mundo entero los vea por un momento, mientras actúas. Pero todo el mundo siempre está tirando de ti. A todos les gustaría sacar tajada de ti, quedarse con algún trozo tuyo. No

creo que se den cuenta, pero es como 'rrr, haz esto; rrr, haz lo otro'. Tu único empeño es el de mantenerte intacta. Intacta y con los pies en el suelo.

**"Soy un instrumento delicado".** Los ejecutivos pueden resfriarse y quedarse en casa, y telefonar... pero ¿el actor? ¡Cómo te atreves a pillar un resfriado o un virus! Nadie se siente peor que quien está enfermo. A veces me gustaría que ellos tuvieran que hacer una comedia con fiebre y con una infección vírica. No soy una actriz que aparece en el estudio sólo por disciplina. Eso no tiene nada que ver con el arte. A mí me gustaría ser algo más disciplinada con mi trabajo, pero yo estoy allí para hacer una interpretación, no para que el estudio me imponga una disciplina. Después de todo, no estoy en una escuela militar. Se supone que esto que hacemos es una forma de arte, no una fábrica. Esta sensibilidad que me ayuda a actuar, también me ayuda a reaccionar. Se supone que un actor debe ser un instrumento delicado. Stern cuida muy bien de su violín. ¿Que pasaría si todo el mundo saltara sobre él?

Siempre he sentido, hasta para la mínima escena, aunque sólo tuviera que entrar en plató y decir 'Hola', que el público debe sentir que no ha malgastado su dinero, y que por eso deben recibir lo mejor de mí. Al-

gunos días, sobre todo cuando tengo que rodar escenas de gran responsabilidad, sólo deseo ser una mujer de la limpieza. De camino al estudio, veo a alguien limpiando y me digo: 'Eso es lo que me gustaría ser. Esa es mi ambición en la vida'. Pero creo que todos los actores pasan por eso. No sólo queremos ser buenos, tenemos que serlo. Cuando hablan de nervios... mi profesor, Lee Strasberg, cuando le dije: 'No sé que problema tengo pero estoy algo nerviosa', él contestó: 'Cuando no lo estés, abandona, porque el nerviosismo indica sensibilidad'. La lucha contra la timidez está en todo actor más de lo que cualquiera pueda imaginar. Hay un censor dentro de nosotros que nos dice en qué grado nos podemos dejar llevar, como un niño jugando. Supongo que la gente piensa que simplemente salimos ahí, hacemos lo que sea que tengamos que hacer y ya está. Pero es un gran esfuerzo. Soy una de las personas más cohibidas del mundo. Realmente tengo que esforzarme.

**"Sea lo que sea, soy la rubia".** Recuerdo cuando conseguí el papel en *Los caballeros las prefieren rubias...* Jean Russell era la morena y yo era la rubia. Ella cobraba 200.000 dólares a la semana y yo 500, pero eso para mí era bastante considerable. Ella fue maravillosa conmigo. El único problema es que no pude conseguir un camerino. Cuando ya no podía más, dije: 'Después de todo, ¡yo soy la rubia y esto es *Los caballeros las prefieren rubias!*'. Pero ellos seguían recordándome que yo no era una estrella. Bueno, sea lo que sea,

soy la rubia. Si ahora soy una estrella es porque la gente me ha hecho una estrella. No un estudio, no una persona, sino el público. Hubo reacciones que llegaron al estudio, el correo de los fans, o cuando iba a una premiere, o cuando los exhibidores querían conocerme. Todo el mundo quería estar conmigo. Yo no entendía por qué. Aquello me asustaba mucho. Solía tener la sensación, y a veces todavía la tengo, de que estaba engañando a alguien. No sé a quién. Quizá sólo a mí.





MARILYN EN 1956 VISTA  
POR MILTON H. GREENE

El momento en que empecé a pensar que era famosa fue cuando conducía a alguien al aeropuerto y al volver pasé por un cine y vi mi nombre en grandes luces. Paré el coche a cierta distancia en la calle, era demasiado para verlo de cerca, ya sabes, tan de repente. Y me dije: 'Dios, alguien ha cometido un error'. Pero ahí estaba, en luces. Y allí sentada me dije: 'Así que esto es lo que es', y todo era muy extraño para mí, porque en el estudio me habían dicho: 'Recuerda que no eres una es-

trella'. Pero ahí estaba mi nombre en grandes luces.

**"No quiero llegar tarde"**. Supongo que la gente piensa que siempre llego tarde porque soy algo arrogante, pero yo creo que es todo lo contrario. Siento que no formo parte de esta carrera americana.... éxito, felicidad y puntualidad no son más que clichés norteamericanos. Yo no quiero llegar tarde, pero siempre lo hago, a pesar mío. A menudo llego tarde porque estoy preparando una escena, a ve-

ces porque preparo demasiadas. Lo importante es que quiero estar preparada cuando llegue al rodaje para ofrecer una buena interpretación o al menos lo máximo de mí. Mucha gente puede estar allí a tiempo y no hacer nada. Lo he visto una y otra vez. Están ahí sentados, charlando sobre su vida social... Gable dijo sobre mí: 'Cuando ella está ahí, está ahí. Toda ella está ahí. Ha venido para trabajar'. Cuando el público va a verme y mira la pantalla, no sabe que había llegado tarde. Y en ese

**"Todo el mundo quería estar conmigo. Aquello me asustaba mucho. Solía tener la sensación, y a veces todavía la tengo, de que estaba engañando a alguien. No sé a quién. Quizá sólo a mí"**

momento el estudio se ha olvidado de todo eso y está ganando mucho dinero.

**"Odio ser una cosa"**. Nunca llegué a entenderlo muy bien. Siempre pensé que los símbolos eran cosas que se usaban para dar nombre a varias cosas. Ese es el problema... que el *sex symbol* se convierte en una cosa, y yo odio ser una cosa. Pero si voy a ser un símbolo, prefiero serlo del sexo que de otras cosas para las que tienen símbolos.

Todas esas chicas que tratan de ser yo... supongo que los estudios las animan, o las ideas salen de ellas. Pero simplemente no tienen eso que hace falta para convertirse en símbolos. La belleza y la femineidad no tienen edad y no pueden cohibirse, y el glamour no se puede fabricar. Creo que la sexualidad es sólo atractiva cuando es natural y espontánea. En este punto es donde la mayoría pierde la noción. Todos hemos nacido criaturas sexuales, gracias a Dios, pero es una pena que tanta gente deteste y ataque este regalo de la naturaleza. El verdadero

arte viene de ahí. Es agradable estar incluida en las fantasías de la gente, pero a una también le gusta ser aceptada por lo que es. No me considero una mercancía, pero estoy segura de que mucha gente lo ha hecho, incluyendo una compañía en particular que es mejor no nombrar. Tal vez hablo como una víctima, pero creo que lo he sido.

**"¡Adiós, fama, te he conocido!"**. La fama, sin duda, sólo es una causa de felicidad efímera y parcial..., no sirve para una dieta diaria, no es lo que te satisface. Te da un poco de calor, pero sólo es un calor pasajero. La fama pasa y... ¡adiós, fama, te he conocido! Siempre he sabido que es in-

constante. Fue algo que experimenté, pero no vivo instalada en ella. Una cosa cierta sobre la fama es que cuanto más importante es una persona, más simple es tratar con ella porque te tiene menos temor. Esa persona quiere saber de ti y tú quieres saber de ella. Yo pensé que tenía un montón de amigos y de repente... hacen un montón de cosas. Hablan sobre ti a la prensa, a tus amigos, les cuentan historias... es muy decepcionante. Es el tipo de personas que prefieres no tener en tu vida.

**"Nada va a hundirme"**. Realmente me molesta la forma en que la prensa ha estado diciendo que estoy deprimida y en baja forma, como si estuviera acabada. Nada va a hundirme... aunque podría ser un alivio terminar con el cine. Este tipo de trabajo es como correr los cien metros: enseguida estás en la línea de llegada, y suspiras y dices que lo has logrado. Pero en realidad nunca llegas. Enseguida hay otra escena y otra película, y tienes que volver a empezar. ■



El último trabajo de Régis Wargnier inaugura hoy el 55 Festival Inter-

nacional de Cine de Berlín. A lo largo de diez días, la capital alemana será el escenario del cine que ocupará las pantallas mundiales próximamente. Películas no necesariamente realizadas por cineastas estrella, como *Hotel Rwanda*, *Sometimes in*

EL alemán Roland Emmerich, cineasta tedesco de gran éxito en el Hollywood formulaico de nuestros días, preside el Jurado de la 55 edición del Festival Internacional de Cine de Berlín, considerado el más serio y exigente del mundo. Le acompañan a la hora de decidir el reparto de Osos las actrices Franka Potente y la lituana In-

nando Fernán-Gómez; el clásico anual en la sección Panorama que es el catalán Ventura Pons y su delicadamente atrevida *Amor idiota*; un impactante Sergi López a bordo de la francesa *Palabras en azul* (Alain Corneau), que prueba suerte por el Oso y un elevado número de documentalistas y cortometrajistas. También se hablará fluido castella-

febrero no será obstáculo para que críticos y público acudan a descubrir alguna joya entre las 21 películas a concurso. 16 de ellas son estrenos mundiales y cinco, óperas primas.

Quinientos artistas de todo el mundo, desde Keanu Reeves a Tilda Swinton, de Daniel Day-Lewis a Scarlett Johansson, acudirán a la ex capital del III Reich para promo-

cionar grandes producciones y pequeñas joyas. Curiosamente, dos filmes a competición versan sobre los secretos ahora desvelados del genocidio ruandés, *Sometimes in April* y *Hotel Rwanda* (con Don Cheadle y Sophie Okonedo nominados para el Oscar), de Terry George. El interés por los temas africanos es claro en la cosecha de este año en cintas como la francesa *Man To Man*, de Régis Wargnier (que abre el festival) y *U-Carmen eKayelitsha*, de Mark Donford.

Estados Unidos y el Reino Unido suman fuerzas en la historia de cinco neoyorquinos en busca del amor en *Heights*, de Chris Terrio. El italiano Stefano Mordici ha querido retratar a una familia latina nada

## Berlín mestizo

### Comienza la 55 Berlinale con ausencia española a concurso



ESCENA DE HOTEL RWANDA, DE TERRY GEORGE

*April*, *Paradise Now*—todas ellas a competición—, que confirman el interés del certamen por traer a sus pantallas los temas más candentes de la política internacional. España no compite con ningún filme, si bien Fernando Fernán-Gómez recibirá un amplio homenaje.

geborga Dapkunait, la también crítica de cine china Bai Ling, el productor holandés Wouter Barendrecht, el italiano Nino Cerruti y, finalmente, el ucraniano Andrei Kurkov. Ellos decidirán qué director obtendrá el preciado Oso de Oro.

Sin película española en la Sección Oficial a competición, la presencia ibérica se hará sentir en varios otros apartados con los trabajos de Patricia Ferreira (*Para que no me olvides*), un relato generacional que servirá para homenajear a su protagonista, la leyenda viviente Fer-

no en el encuentro posterior a la proyección de la mexicana *Conejo en la luna*, con su director y protagonista, Jorge Ramírez Suárez y Bruno Bichir, respectivamente.

**Cita monumental.** Hasta 350 películas en siete secciones—Panorama, Perspectivas del cine alemán, Festival de cine infantil, 14 Plus, Forum y las Retrospectivas— tienen cabida en este monumental certamen dirigido por Dieter Kosslik. Las bajas temperaturas que se pronostican para Berlín entre el 10 y el 19 de

convencional en *Provincia Meccanica*, mientras que la danesa *Anklaget* (Jacob Tuesen) se centra en la dramática historia de una hija que acusa a su padre de un crimen bestial. Sin salir de Dinamarca, Thomas Vinterberg presentará mundialmente *Dear Wendy* junto a su protagonista, el maravilloso Jamie Bell que ha dejado atrás ya su infancia de bailarín precoz (*Billy Elliott*).

Otro clásico de la Berlinale, Ermanno Olmi, presentará junto con Ken Loach y Abbas Kiarostami la película episódica dirigida a seis ma-

## Fernán-Gómez, protagonista

nos *Tickets*, y Francia de nuevo ofrece lo último de Jacques Audiard, *El golpe que mi corazón evitó*. Mientras, Alemania y Holanda se han unido a los galos para producir *Paradise Now*, una de las cintas más esperadas, en la que Hany Abu-Assad muestra las últimas 48 horas de vida de dos suicidas-bomba palestinos y las razones que les guían a autoinmolarse.

**Candente actualidad.** Mientras en la sección Panorama, se puede analizar otro asunto de candente actualidad: la conspiración sionista, en *Los protocolos de Sión*, en la que Marc Levin trata de desentrañar los rumores insidiosos que acusan al estado de Israel de organizar el 11 de septiembre. Y una de las películas más populares emergidas de Alemania, *The Edukators*, protagonizada por el catalán-tesesco Daniel Brühl, tendrá unas sesiones especiales con asistencia de su gentil director, el austríaco Hans Weingartner, autor de este relato semiautobiográfico sobre las utopías y la lucha política contra los excesivamente ricos.

El día de San Valentín servirá para que Berlín entregue su carta de amor a un artista que ha recibido dos Osos de Plata al Mejor Actor y que además ha participado en el reparto de otras dos películas premiadas en la capital alemana, *Belle Epoque* y *Todo sobre mi madre*. Al anunciarse el homenaje, los comisarios del Festival recordaron que Fernán-Gómez ha encarnado personajes en más de 200 películas, ha dirigido 30 y escrito otras tantas. A su avanzada edad, sigue protagonizando filmes, como *Para que no me olvides*, de Patricia Ferreira (que se presenta en la sección Panorama) en la que lidera un reparto de actores que tratan de contaminar de pasión al público con una historia de conflicto generacional y el dolor de la memoria. En este su último personaje, Mateo, da vida a un anciano vitalista en el Madrid del siglo XXI. Represaliado tras la Guerra Civil, vive con su familia una intensa historia acerca de los sentimientos. La emoción está servida.

Fiel también a su cita, el ruso Aleksandr Sokurov acude con *El sol*, la tercera entrega de su trilogía acerca de la psicología del poder. Y Taiwan compite con *Tian bian yi duo yun*, una arriesgada mezcla de música y erotismo muy gráfico en el que las nubes operan como metáfora del aislamiento humano. El japonés Jap Yoj, a su vez, regresa a los territorios de sus historias favoritas, el oca-



atenta mirada de Scarlett Johansson. Como de costumbre, Will Smith y su encanto se harán presentes para promocionar su comedia *Hitch*.

Y como somos europeos en Berlín, las historias sexuales abundan, pero sobre todo la película elegida para poner la guinda en el pastel, *Kinsey*, de Bill Condon (oscarizado por *Dioses y monstruos*). El gigante irlandés Liam Neeson dotará con su carismática presencia la presentación de una película que ya ha sido maldita por la mayoría moral de la nación norteamericana.

A su vez, la esposa real de Neeson, Natasha Richardson se atreve con un arriesgado rol en *Asylum*, en el que interpreta el descenso a los infiernos del amor ilegal, la infidelidad y la locura. Además de ella, se espera también la presencia de Ian McKellen, Fernanda Montenegro, Bruni-Tedeschi, Jürgen Vogel, Hugh Boneville, Valentina Cervi Peter Saarsgard (con varios filmes), Tophér Grace, Dennis Quaid, Sally Potter y Ventura Pons.

BEATRICE SARTORI

Zepter International · Nova Film · Zillion Film · Wanda Vision presentan



PREMIO ESPECIAL DEL JURADO  
Festival de San Sebastián 2004

# Sueño de una noche de invierno

LAZAR RISTOVSKI JASNA ZALICA JOVANA MITIC

Una película de  
GORAN PASKALJEVIC



www.wanda.es

CONSULTAR  
CARTELERIA

“Un lamento que tiene tanto de visceral y rabioso como de bello poema visual.”

★★★★ Ricardo Aldarondo - Fotogramas

“Un film de gran humanidad y perfecta estructura... excelente película.” J. J. Sánchez Costa - El Periódico

ZEPER INTERNATIONAL, NOVA FILM, ZILLION FILM y WANDAVISION en asociación con RTS y el MINISTERIO SERBIO DE CULTURA Y COMUNICACIÓN presentan una película de GORAN PASKALJEVIC “SUEÑO DE UNA NOCHE DE INVIERNO”  
Montaje PETAR PUTNIKOVIC  
Director de Fotografía MILAN SPASIC  
Compositor ZORAN SIMJANOVIC  
Guión FILIP DAVID y GORAN PASKALJEVIC  
Productor Asociado JOSE MARIA MORALES  
Productor Ejecutivo LAZAR RISTOVSKI  
Producida y Dirigida por GORAN PASKALJEVIC



# Wagner

La ideología del compositor



DOMINGO EN EL  
PARSIFAL DEL LICEO

## ¿héroe o villano?

todavía condiciona el valor de su obra

Coinciden las representaciones de *Parsifal* en Barcelona y *Lohengrin*, que llega ahora al Real, con la conmemoración del aniversario de Auschwitz, donde la música de Wagner atormentaba a los prisioneros judíos. El Cultural profundiza en el aspecto más controvertido del compositor.

EXTRAÑA paradoja la de nuestros dos teatros más importantes que parecen haberse puesto de acuerdo para programar obras de Wagner en curiosa coincidencia con el sesenta aniversario del Holocausto de Auschwitz, donde los prisioneros judíos “convivían” a diario con las óperas del compositor que tronaban por los altavoces de los campos de concentración. Ese curioso maridaje Wagner-nazismo sigue generando abundante polémica. La célebre frase de Woody Allen, extraída de su película *Misterioso asesinato en Manhattan*, “cuando oigo mucho rato a Wagner me entran ganas de invadir Polonia”, parece subrayar aquellas palabras que el cineasta Hans Jürgen Syberberg pone en boca de Hitler en su obra *Una película alemana*: “mientras se escuche música de Wagner, yo estaré presente”.

La sombra del dictador alemán no sólo se proyecta sobre la del compositor sino que parece haber cubierto una parte importante. Así, no sorprende el comentario del profesor argentino Horacio Sanguinetti, rector del Colegio Nacional de Buenos Aires: “Se afirma en defensa de Wagner que, muerto medio siglo antes, no podía evitar que su música ilustrara la saga del nazismo.

Pero ocurre que el nazismo no sólo se apropió de su arte, sino de sus ideas. Y en última instancia, el nomen creator de aquellos horrores se llamó Richard Wagner. Tal como él reclamaba, juzguémoslo por lo que hizo a la Humanidad”.

No es ninguna novedad el desprecio que Wagner sentía por los judíos, a los que dedicó, además de su opúsculo *El judaísmo en la música*, muchas referencias en sus escritos. Su animadversión se expresaba con estas palabras: “Si su lenguaje impide casi completamente al judío expresar sus sentimientos y sus ideas por medio del discurso, con más razón una manifestación semejante le resultaría imposible por el canto. El canto es el discurso llevado al más alto grado de la pasión; la música es la lengua de la pasión. Si al judío le sucede elevar el tono de su discurso hasta el canto, su animación nos parece ridícula, y como nunca toma el acento de una pasión susceptible de emocionarnos, se nos convierte en insoportable”.

Es una opinión de 1850 que no deja de poner los pelos de punta, teniendo en cuenta que está firmada por el autor de *Tristán e Isolda*. Casi veinte años después, en otro opúsculo menos conocido, *Aclaraciones so-*

ANTONI BOFILL

**“Wagner vivió en un momento muy concreto y en él hay que intentar analizar su personalidad. Por otro lado, no se puede negar que su genial obra fue manipulada por los nazis para identificarla con sus ideales”, afirma Luis de Pablo**

*bre el judaísmo en la música*, solucionaba el problema de la siguiente forma: “La decadencia de nuestra cultura podría ser parada por una expulsión violenta de este elemento extranjero de descomposición, aunque eso es algo que no puedo esperar pues para ello se necesitarían unas fuerzas cuya existencia me es desconocida”, en lo que muchos analistas han podido ver como una profecía del Holocausto vivido setenta años después.

Todavía el escritor Houston Stewart Chamberlain, emparentado con los Wagner, y de conocidas ideas racistas, justificaría esa impresión afirmando que, “si Wagner creyó verse obligado a lanzar un grito de alarma ante la influencia creciente de los judíos en el arte alemán, esto no es resultado de una idiosincrasia personal. Los mejores de su tiempo, no importa a qué partido perteneciesen, pensaban como él. Pero es muy digno de remarcar que mientras los judíos no hicieron nada a los otros por su antisemitismo, ¡no le perdonaron nunca a él el suyo!”.

**Obra manipulada.** Preguntado por EL CULTURAL, el compositor Luis de Pablo intenta poner un poco de distancia en la polémica: “la Historia da muchas vueltas. El desprecio a los judíos ha sido compartido por muchos y en demasiados sitios. Recuérdese la *Execración contra los judíos* de Quevedo o la persecución que llevó a cabo Lope a través de nuestra Inquisición. Wagner vivió en un momento muy concreto y en él hay que intentar analizar su personalidad. Y no se puede negar que su genial obra fue manipulada por los nazis para identificarla con sus ideales. Eso no obsta para que el personaje pueda resultar especialmente desagradable”, señala.

La necesidad de separar al compositor del personaje, era comentada también por el escritor palestino, Edward Said, recientemente desaparecido, en su artículo *Barenboim y el tabú Wagner* donde subra-

yaba: “Para una mente madura debiera ser posible mantener juntos dos hechos contradictorios, que Wagner fue un gran artista, y que fue un ser humano repugnante. Por desgracia, no se puede tener lo uno sin lo otro. ¿Significa esto que no se debiera escuchar a Wagner? Con seguridad que no. Es obvio que si un individuo sigue obsesionado por la asociación de Wagner con el Holocausto, no hay ninguna necesidad de que se le obligue a escuchar a Wagner. Todo lo que diría, sin embargo, es que se necesita una actitud

duda, aquí surge el peculiar carácter de Winifred, su nuera, que al enviudar de Sigfried, hijo del compositor, se hizo cargo del Festival de Bayreuth en la plenitud del nazismo.

**Entusiasmo por Wagner.** Hay que recordar el especial entusiasmo que el compositor suscitaba en Hitler que, antes incluso de ser Canciller, lo había convertido en su particular joya de la corona. Como señala el historiador Frederic Spotts, en su obra *Bayreuth: una historia del Festival Wagner*, la apropiación de *Los Maes-*

gonzosa estos sentimientos en su propio beneficio”. El vínculo Wagner-Hitler se aireaba, por los medios propagandísticos de Goebbels con desfachatez y así no sorprende que en el periódico Bayreuther Blätter se escribiera de un modo que hoy apeseta: “Ahora tenemos un Canciller que ama a Wagner, entiende la cultura alemana y no temerá enfrentarse a la cuestión judía”. Hitler sentía una fuerte atracción por Winifred Wagner y protegió a Bayreuth que, justo antes de la guerra, vivió una auténtica edad de oro. A cambio, la colina sagrada pasó a convertirse, en palabras de Thomas Mann, en el “teatro de corte de Hitler”. Fue allí donde éste acogió favorablemente el mensaje de Franco requiriendo ayuda militar. De ahí que la misión de apoyo recibiera la clave de *Fue-*

*go mágico*, en referencia al último leit-motiv de *La walkiria*.

Winifred consultaba con Hitler todas las decisiones importantes que afectaban al Festival. Después de cada representación, cuando regresaban a

Wahnfried, discutían sobre ellas hasta altas horas de la noche. No es de extrañar que los procesos de desnazificación posteriores a la guerra se la llevaran por delante obligándole a dimitir en beneficio de sus hijos, Wieland y Wolfgang, que se lanzaron a un proceso de despolitización de la obra de su abuelo. Por cierto, ya fallecido el primero, Winifred escribió que “las sombras pardas proyectadas sobre mí pesan aún hoy sobre Bayreuth y por desgracia mi hijo Wolfgang tiene aún hoy que seguir devolviendo la sopa que yo le di a cucharaditas”. Por ello, el debate todavía está lejos de terminar.

**LUIS G. IBERNI**

## El Wagner de López Cobos

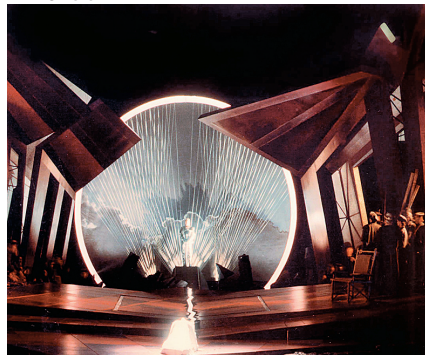
EL Teatro Real apuesta en esta temporada por una representación de *Lohengrin* cuya producción procede de la Deutsche Oper de Berlín, realizada por el célebre y recientemente desaparecido Götz Frie-

drich. Fue estrenada en 1990 con el maestro López Cobos a la batuta, que vuelve de dirigirla, en lo que supone su debut en el Real como maestro wagneriano. El reparto, si no falla alguno por las infecciones invernales, estará encabezado por dos figuras importantes: el tenor Peter Seiffert como protagonista –alternando con Christopher Ventris y Jeffrey Dow–, convertido en uno de los referentes actuales en este papel, que demanda un tenor más lírico que sus hermanos Tristán o Tannhäuser, y la mezzo Waltraud Meier –que alternará con Birgit Remmert– que ya obtuviera un rotundo éxito con sus apariciones en *La walkiria* del pasado año, que asumirá el papel de Ortrud. El resto del reparto es importante e incluye nombres muy señalados como el coreano Kwangchul Youn, muy celebrado en Berlín, o la soprano Petra Maria Schnitzer.

abierta hacia el arte”. En el vínculo con el nazismo, sin embargo, han tenido una enorme influencia sus sucesores. Como afirma a este suplemento el compositor Josep Soler, que se reconoce “profundamente” wagneriano: “es normal que, como persona, levante numerosas antipatías, ¿quién no? Hay pocos santos y se pueden encontrar muchos puntos en su contra. Pero ahí está un mundo de óperas excepcionales que dejó. Ahora bien, no se puede olvidar la manipulación que de él llevó a cabo su familia”. Sin

*tros Cantores*, representada en todos los acontecimientos destacados del partido nazi, fue “uno de los grandes crímenes culturales del Tercer Reich”. Según Spotts, para los nazis, las óperas de Wagner suponían una llamada “a la exaltación de los sentimientos románticos y mitológicos germánicos y a su profundo anhelo de redención. Que además les servían para sustituir su paranoico complejo de inferioridad con la convicción de pertenecer a un pueblo único y superior. El Bayreuth del Tercer Reich explotó de forma ver-

KRANICHFOTO



LOHENGRIN EN EL MONTAJE DEL REAL

## Henzitis

No cabe duda de que los españoles tenemos sentido del humor. Miren por donde nuestro mundo musical ha inventado ya un término para la enfermedad de moda, la “henzitis”. Empezó a cultivarse este virus hace algo más de un par de años en los laboratorios del Teatro Real y la ONE. Era necesario encontrar el parásito invasor foráneo que acompañase a las magníficas obras de tantos compositores nativos que amenazaban por causar una epidemia nacional. Alguien encontró un germen de indudables ventajas: era un germen conocido de muchos y amigo de pocos (Javier Alfaya, Eduardo Rincón...) y no se corría peligro de una enfermedad crónica, puesto que se pensaba que su innegable dureza produciría una reacción rápida en la población y pronto surgirían anticuerpos que sanarían a los enfermos y éstos volverían al redil de las terapias hábilmente suministradas por los médico-compositores nativos. Así se estrenaron *Las Bacantes* de Henze y alguna sinfonía.

Pero la cosa se les fue de las manos. El año 2004 trajo el estreno en España de *La abubilla*, varios conciertos, conferencias y otros actos en el Teatro Real, con el compositor en persona, que no se creía tanta atención en un país que jamás le había hecho caso y ahora se le caía la baba ante tanta expectación, sobre todo cuando presentaba sus memorias *Quintas bohemias*, espléndidas en sus primeros capítulos, los recuerdos juveniles, para luego reblandecerse. Se intuye que tras el telele quería ponerse a bien con el mundo. Lo mismo que yo, cuando toque.

Ya en febrero de 2005, la traca. Tres semanas en el Auditorio Nacional con programas para los que se le ha dado “carta blanca” al compositor, que ha incluido obras de terceros. Entre ellas una de un español: los *Latidos* de Luis de Pablo. ¿Se imaginan cómo está el resto de nuestros autores? Parecen jilgueros. Trina que trina. En fin, Henze convertido en Dios y eso que su música no es precisamente como la de Menotti o Penderecki, sino un tanto árida para la mayoría de los oídos por más que se la ilustre con vistosas puestas en escena. Aquí se funciona con la ley del péndulo. O todo o nada. Lo siento por otros como Aribert Reimann. Poco a poco, ya les llegará el turno. **BECKMESSER.COM**



LOIS GREENFIELD

## Morton Feldman el cuarteto eterno

REGRESA “Música de hoy”, que dirige arrostradamente Xavier Güell, apoyado en distintos patrocinios, para ofrecernos, en la sala de cámara del Auditorio de Madrid, sus avanzadas propuestas. Observamos la presencia de algunas personalidades de nuestra música, como la siempre bien recibida de Joan Guinjoan, un compositor de rara coherencia, a quien el Trío Arbós dedica un monográfico (23 de febrero). De Cristóbal Halffter podrá escucharse la integral para uno y dos pianos, con los especialistas Alberto Rosado y Juan Carlos Garbayo (hoy mismo). Los nombres de Jacobo Durán Loriga, que estrena *Antoianças*, y del austero y profundo Gonzalo de Olavide, se alternan en la actuación del Proyecto Guerrero a las órdenes del inquieto Panisello (7 de abril). Lo hispánico se cierra con el único concierto sinfónico, con obras de Mauricio Sotelo (*Wall of light black*, estreno absoluto), Beat Furrer y Saariaho. (10 de junio). El piano de nuevo en el concierto de Antoni Besses y Miquel Villalba, que se atreven nada menos que con la difícilísima integral para uno y dos teclados de Pierre Boulez (7 de junio), composiciones las últimas escasa o nada difundidas entre nosotros. A su lado la música del exquisito veneciano Salvatore Sciarrino. Su sentido para el toque fino, para el colorido matizado, resplandecerá en su monográfico de 10 de mayo, del que son protagonistas el flautista Ro-

berto Fabbriani y la mezzosoprano Sonie Turchetta. En este apartado brilla la figura de Arnold Schönberg, del que unos días antes, el 21 de abril, podrá seguirse su no muy difundida obra para coro *a cappella*. Servirá de presentación al recientemente constituido Coro del Proyecto Guerrero, dirigido por Guillermo Bautista. Hay otras cosas de radical novedad entre nosotros.

**Propuesta diabólica.** La primera es el *Cuarteto n.º 2* del neoyorkino Morton Feldman (1926-1987), una propuesta diabólica: la obra, de escasas modificaciones de altura y de color, dura la friolera de cinco horas. Todo un reto y un hecho insólito para el oyente español; y para los integrantes del Cuarteto Minguet que lo interpretará con esfuerzo el próximo miércoles. Coloquemos también en este grupo el monográfico dedicado al canadiense Jean Claude Vivier (Montreal, 1948-1982), creador influido por determinados aspectos de la música oriental. Les Jeunes Solistes serán los encargados (5 de marzo). Otro interesante ejemplo es el del norteamericano Alvin Lucier (1931), artista experimentador y curioso. Él mismo dirige al Proyecto Guerrero (8 de marzo). Y un nombre especialmente sólido, el suizo Hanspeter Kyburz (Lagos, 1960), tres de cuyas obras estarán en los atriles del excelente grupo musikFabrik (13 de abril). **A. REVERTER**

## Slava y Chaikovski

JUVENTUDES Musicales de Madrid, en su ciclo de Conciertos Extraordinarios, recibe el próximo miércoles a uno de sus invitados favoritos, Mstislav Rostropovich, al frente de la Orquesta de Santa Cecilia de Roma. El maestro ruso, Slava para los amigos, es uno de los excelentes intérpretes del repertorio de sus compatriotas. Así se podrá ver con un programa que incluye la *Serenata para cuerdas* y el *Concierto para violín*, con Mayu Kishima, para culminar con el poema sinfónico *Sheherazade* de Rimski Korsakov.

## Excelencias vienesas

UNA de las mejores formaciones austriacas es la Orquesta Tonkünstler de Viena, especializada normalmente en el repertorio contemporáneo. Visita este fin de semana el Auditori de Barcelona, dentro del ciclo de la OBC, dirigida por Kristjan Järvi, e incluye un programa de interés, que se abre con los cuatros intermedios de la ópera *Intermezzo* de Richard Strauss. Seguirá con el concierto para percusión y orquesta, *Rough Music*, de Gruber, con Martin Grubinger, para culminar con la *Séptima* de Beethoven.

## Color francoalemán

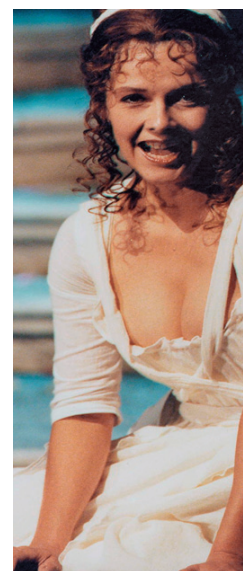
LA Sinfónica de Estrasburgo, ubicada geográficamente en la Alsacia francesa, pero con claras influencias germanas, culmina esta tarde y mañana su gira por nuestro país—que iniciaba el pasado domingo—, con sendos conciertos en el Auditorio Nacional (ciclo de la Universidad Complutense). Vendrá dirigida por un joven valor, el treintañero ruso Kirill Karabits, nombre que probablemente dará mucho que hablar en el futuro. En el primero incluye el estreno en España de una breve obra del compositor norteamericano John Adams, *Lollapalooza*, pieza de gran virtuosismo, en la línea de las creaciones del su autor. En el mismo programa, figura la *Sinfonía Española* de Lalo con el lanzadísimo Ylia Gringolts, convertido en gran estrella del violín. Culminan el programa las *Danzas* de Rachmaninov. Al día siguiente, el coprotagonista será el pianista española Iván Martín que afrontará el *Concierto de la Coronación* de Mozart, terminando con la *Novena* de Bruckner.

## El poder de las voces graves

DOS voces graves bien distintas se dan cita por estos días en nuestras salas de concierto. Una es la de austriaca, joven todavía, Angelika Kirschschrager. La otra, la de la veterana polaca, ya cincuentona, Ewa Podles. Aquélla, de mezzo lírica de sedoso y cálido timbre, de atractivos clarososcuros e inflexiones juveniles, de expresión contenida—a veces, demasiado—y de directa comunicatividad. Una cantante de notable musicalidad y de refrescante presencia, que va ofrecer a la audiencia del Palau de la Música de Valencia, esta misma tarde, un concierto variado de alto interés que incluye canciones inglesas de Haydn, canciones de Grieg, lieder de Brahms, *Banalités* de Poulenc, *Canciones de Bilitis* de Debussy y canciones francesas de Liszt. Al piano el excelente Helmut Deutsch.

Podles, recia voz de contralto, espesa, gruesa, contundente, vigorosa y, pese a todo, aún bastante ágil, sentó hace años sus reales como una de las escasas contraltos de la actualidad y se abrió

camino como afortunada reproductora de canciones de su país, de convincente mahleriana y, en particular, de eficiente servidora de algunas músicas de Rossini, en las que luce su extensión, su medido canto y su resolución musical. Para el de Pésaro, sin embargo, su instrumento, de cierta dureza emisora, anda escaso de gracia, de donosura, de aérea limpieza. Acompañada por la pianista Ana Marchwinska, cantará en el ciclo de lied del Teatro de la Zarzuela el próximo lunes. En programa, obras de Musorgski, Rossini y su compatriota Moniuzko.



L. MANGINO

TEMPORADA  
2004  
2005

**HWH** CARTA BLANCA A  
HANS WERNER HENZE

ORQUESTAYCORO  
NACIONALES DE ESPAÑA

### Temporada OCNE

#### Concierto 12 - Ciclo I

11, 12 y 13 febrero 2005

Orquesta y Coro Nacionales de España  
Escolanía del Real Monasterio de  
San Lorenzo del Escorial  
Josep Pons, director

J. S. Bach Obertura núm. 3,  
en Re mayor, BWV 1068

H. W. Henze Das Floß der Medusa

Camilla Nylund, soprano

Christian Hiltz, barítono

Luis Álvarez, narrador

Lorenzo Ramos, director del CNE

#### Concierto 13 - Ciclo II

18, 19 y 20 febrero 2005

Orquesta Nacional de España  
Arturo Tamayo, director

F. J. Haydn Sinfonía núm. 83,  
en Sol menor, Hob I:83, "La poule"

L. de Pablo Latidos

H. W. Henze Appassionatamente plus

L. Berio Quattro versioni originali  
della «Ritirata notturna di Madrid»  
di L. Boccherini sovrapposte e  
riscritte per orchestra

### Ciclo de Cámara y Polifonía

13 febrero 2005

Cuarteto Renoir

Laurent Wagshall, piano

H. W. Henze Cuarteto núm. 5, Quinteto y Trío

15 febrero 2005

ONE Actual

Hakan Hardenberger, trompeta

Juan Carlos Garvayo, piano

Gloria Isabel Ramos, directora

H. W. Henze Requiem

22 febrero 2005

Coro Nacional de España

Mireia Barrera, directora

Obras de: H. W. Henze y C. G. da Venosa

Información general: los conciertos se celebrarán en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional de Música (C/ Príncipe de Vergara, 146, Madrid). Los conciertos del 13 y 22 de febrero se celebrarán en la Sala de Cámara.

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

Con la colaboración de: Residencia de Estudiantes, Instituto Goethe y Filmoteca Nacional

**JOSEP PONS**  
DIRECTOR ARTÍSTICO Y TITULAR

