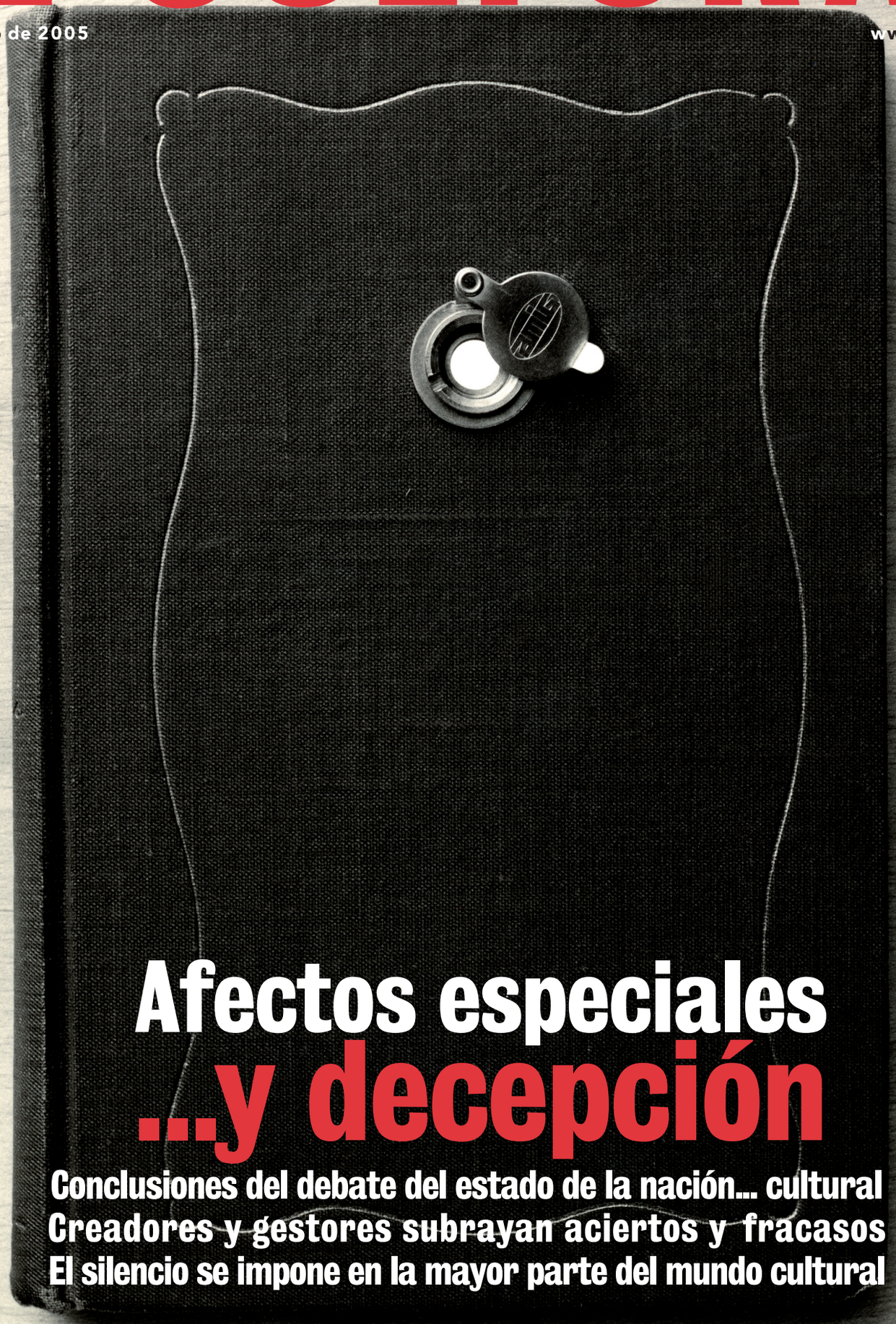
EL CULTURAL

12-18 de mayo de 2005

www.elcultural.es



Afectos especiales ...y decepción

Conclusiones del debate del estado de la nación... cultural

Creadores y gestores subrayan aciertos y fracasos

El silencio se impone en la mayor parte del mundo cultural

EL MUNDO

S U M A R I O

12-18 de mayo 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. 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, J. 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. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberni, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Víctor Morales, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Luis Ribot, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Guillermo Solana, Eugenio Trías, J. Vidal Oliveras, JavierVillán, Darío Villanueva 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
Libro-mirilla, de Chema Madoz, una de las fotografías que se exponen desde hoy en Moriarty.

LAS CUATRO ESQUINAS
6. A la caza del amor, POR JOSÉ CARLOS LLOP

UN AÑO DE CULTURA A DEBATE
8. Afectos especiales y decepción: creadores y artistas valoran un año de gestión cultural.

LETRAS
16. Soledad Puértolas: "Sigo persiguiendo el misterio" **18.** El libro de la semana: *El telón*, de Kundera, por D. Villanueva. **21.** Luis Rosales/ García Martín, ante *El náufrago metódico*. **23.** Aramburu/R. Senabre descubre *Bami sin sombra*. **24.** Libros de bolsillo **26.** Lamillar/ *Romero Murube*, por Ramón Pedrós, y **27.** X. de Mas/*Mentiras*, por B. Sarabia. **28.** Jung/*Psicología y Alquimia*, por A. Colinas. **29.** VV. AA/*Los validos*, por Luis Ribot **30.** Haro Ibars, los pasos del caído, por J. Benito Fernández





ARTE
32. El Art Brut desembarca en Valencia, por J. Marín-Medina. **34.** Videos de cine en Distrito Cuatro, por A.H. Pozuelo. **34.** Pedro Mora, cinco años después, por E. Vozmediano. **35.** Primera individual española de Mark Titchner , por M. Navarro. **36.** La realidad Argentina en Burgos, por J. Hernando. **40.** El último Matisse, por J. Jiménez. **43.** Un Murillo en Nueva York, por C. García Osuna

TEATRO
45. 56 compañías se dan cita en el VI Festival de Teatro y Artes de Calle de Valladolid por Liz Perales. **48.** Animalario estrena *Hamelín*, de Mayorga, por Itziar de Francisco





CINE
50. El cielo gira/ El último gran documental español, por Miguel Marías **53.** De estreno/ *El cielo gira*, por Carlos F. Heredero **54.** De estreno, *Nadie sabe*, de Hirokazu Koreeda, por S. Sánchez

MÚSICA
56. Entrevista con Giovanni Antonini/El especialista barroco dirige la Orquesta de Granada, por Carlos Forteza. **58.** Flórez no se duerme en Bilbao, Arturo Reverter **60.** Kiri Te Kanawa, de Mozart a Strauss en Zaragoza, por Luis G. Iberni **61.** Discos





CIENCIA
63. La conjetura como arte/La Inteligencia Artificial y las capacidades humanas, por E. Trillas, S. Guadarrama y E. Renedo. **65.** Neurociencias, por Francisco Mora.

ÚLTIMA PALABRA
66. Chema Madoz/ Expone en la Galería Moriarty de Madrid, porPaula Achiaga.

Grupo Santander

CAM Caja de Ahorros del Mediterráneo
Obras Sociales

Govern de les Illes Balears

BBVA

La Juan March celebra su medio siglo con Tamariz. El best seller de Antonio Cabanas. Todos buscan a Pablo Coelho. Los cinco años de la Tate Modern. Muti no deja de ser noticia. Además de Cosmopoética, el Ateneo nos traerá más versos. Lourdes Ventura y Prada, candidatos a la mejor novela del año.

El ladrón de tumbas











ARRIBA, VICENTE TODOLÍ, STEVEN SPIELBERG Y RICARDO MUTI. ABAJO, DARÍO JARAMILLO Y PABLO COELHO.

Que la Fundación Juan March celebra su medio siglo de excelencia cultural entre otras cosas con un ciclo de conferencias del mago **Juan Tamariz**, tiene su magia. No todo el mundo sabe que la Fundación acoge la mejor biblioteca de ilusionismo de España, con más de mil libros del siglo XVIII en adelante, entre ellos el libro de magia más antiguo de entre los nuestros: "el Minguet", como lo llaman los magos y gentes del ramo por alusión a su autor, **Pablo Minguet e Yrol** (que no era mago, sino grabador y editor). El título real del tal Minguet es ni más ni menos que *Engaños a ojos vistas, y diversión de trabajos mundanos, fundada en lícitos juegos de manos, que contiene todas las diferencias de los Cubiletes, y otras habilidades muy curiosas, demostradas con diferentes Láminas, para que los pueda hacer fácilmente cualquier entretenido*. Un título difícil de hacer desaparecer...

El comandante de Iberia no sale de su asombro. *El ladrón de tumbas* vuela tan alto ya como su Airbus 320.La historia merece contarse: **Antonio Cabanas**, piloto de la compañía y enamorado del mundo egipcio, escribió hace unos años la primera novela de su vida, *El ladrón de tumbas*, y la mandó a cuatro o cinco editoriales para él absolutamente desconocidas, a ver qué pasaba. Pasó que, mientras el comandante seguía volando, Ediciones B se la publicó. No hubo presentaciones ni márketing, ni promoción alguna, pero el bocaoído ha llevado su historia hasta la séptima edición. Mas aún: la editorial Randon House se la ha contratado para toda Europa, se está traduciendo a varios idiomas y las productoras Paramount y Dreams Work pugnan por los derechos para llevarla al cine. ¿Algo más? Sí: seguramente será **Steven Spielberg** quien la dirigirá. Al comandante de Iberia, que sigue volando con otra historia en el magín, también le parece mentira.

Todos buscan a **Pablo Coelho**. También los de la Warner quieren hacer una película de *El alquimista* y Dominic Knutton exhibe la adaptación teatral en Londres, dos años después de obtener del autor el permiso para llevarla a las tablas con su pequeña compañía, la Cornish Theatre.

La generación del 50 hizo de la amistad un modo de vida, y **Francisco Brines**, uno de sus nombres destacados, hizo del lema "desde la amistad" una divisa. Ahora, un significativo grupo de poetas de las generaciones posteriores a la suya se han reunido para devolverle lo que esa amistad les ha dado en un ciclo que con ese rótulo, "Desde la amistad", se celebrará en el Ateneo de Madrid entre el 17 y el 20 de mayo. Estarán, cómo no, **Marzal** y **Vicente Gallego**, **Bousoño**, **Carnero**, **Siles**, **Díaz de Castro**, **García Montero**... y habrá broche musical con los pianos de **David Metivishvili** y **Yuri Ananiev**. Se hablará de poesía, pero, sobre todo, de amistad, que para eso ha sido el propio Brines el que ha elegido la compañía de esos días.

Muti no deja de ser noticia. El milanés empieza a llenar ya los huecos de agenda que su todavía reciente salida de la Scala ha dejado. Con dos orquestas americanas tirándole ya los tejos, la Staasoper de Viena anuncia a bombo y platillo que dirigirá en diciembre cuatro funciones de *Las bodas de Fígaro*, previstas originalmente para **Ozawa**. Éste, por cierto, parece que va a hacer en breve las maletas de la ciudad autriaca...

Ayer la Tate Modern cumplió cinco años. Cinco años que han dado mucho de sí, con espléndidas exposiciones que han ido desde **Picasso-Matisse** a **Beuys** y que han sido visitadas por más ¡de 20 millones de personas!, o sea, cuatro al año, el doble que nuestro Prado, por ejemplo. Motivos tiene, pues, **Vicente Todolí** para celebrarlo, aunque superar esa cifra en los próximos 5 años no será fácil para este director de uno de los centros emblemáticos del arte londinense.

El premio Jean Monnet de Literatura a la mejor novela europea del año cuenta en esta edición con dos finalistas españoles, **Lourdes Ventura** y **Juan Manuel de Prada**. Al parecer, **Henning Mankell** es el principal rival para conquistar un premio obtenido en pasadas ediciones por **Tabucchi**, **Jorge Semprún** y **Patrick Modiano**, entre otros.

Acabó en Córdoba el festival Cosmopoética, que reunió con sobresaliente a algunos de los mejores poetas hispanos de ahora (**Darío Jaramillo**, **Vicente Quirarte**, **José Watanabe**...), españoles en boga de todas las edades y a algunos de los europeos que más viajan, porque el organizador de la parte extranjera del festival (el profesional de la cosa **Francois-Michel Durazzo**, quien muy poeta, que se sepa, no es) lo llenó de especialistas en congresos. Propongo una norma: poeta (o similar) que organiza un festival, poeta (o similar) que no puede asistir a congreso que organice uno de sus invitados. ¿Es mucho pedir?

JUAN PALOMO

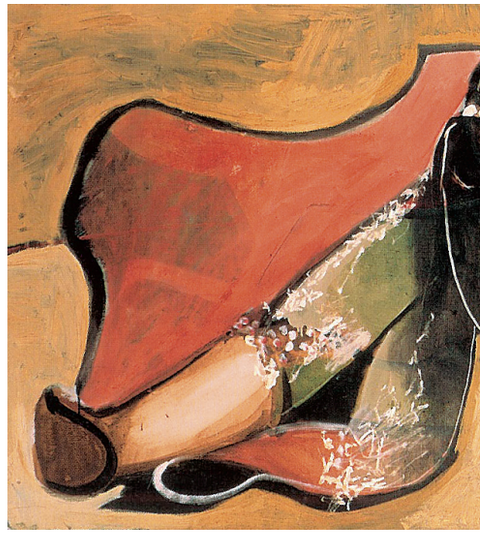
A la caza del amor

POR JOSÉ CARLOS LLOP

Descubrí a Nancy Mitford a primeros de los 80 y en televisión. Fue en una de esas series que emitían entonces después de comer. La serie _una delicia, por supuesto- se titulaba Amor en clima frio y el guión se había construído con la novela homónima y su precedente: A la caza del amor. Lo cierto es que es uno de los recuerdos más gratos de aquellos años, algo muy raro si pensamos en la televisión de hoy. Recuerdo que había por casa una biografía de Luis XI escrita por Nancy Mitford y hasta entonces la había tomado por eso, por una autora de biografías al estilo más de Emil Ludwig que de Stefan Zweig.

Pero inmediatamente me puse a la caza de Mrs. Mitford y di con una edición de *Amor en clima frío* publicada por José Janés. Pocos años más tarde, leyendo la trilogía novelística de Jean d'Ormesson, observé en sus protagonistas -las hermanas O'Shaughnessy- rasgos de las hermanas Mitford, a cual más curiosa. Hijas de lord Redesdale hasta la más sensata, si la sensatez hubiera sido patrimonio de la familia Mitford, resulta extravagante o, como dicen los franceses, bizarre. Son mujeres altas, delgadas, elegantes, modernas en formas y aspecto, y tradicionales en el origen familiar. Diana abandonará a su primer marido para irse a vivir con Oswald Mosley, el líder fascista británico. Unity se enamorará de Adolf Hitler y llegará a formar parte de su círculo íntimo -si es que puede hablarse de verdadera intimidad en Hitler- para acabar completamente loca. Jessica se fugará con un primo suyo que morirá en la Guerra civil española, se inscribirá en el Partido Comunista y acabará ejerciendo como popular periodista en Estados Unidos. Deborah y Pamela ejercerán de aristócratas y ladies-farmer de la Vieja Inglaterra, continuando el rito de las temporadas en Londres. Todas ellas escribirán: sobre jardinería, panfletos políticos, periodismo, autobiografía. Todas ellas son una novela extraordinaria y cada una de ellas encierra también una o varias novelas más. Pero la verdadera novelista fue Nancy. Una novelista cuya raíz está en Austen pero que tiene puntos en común con Edith Wharton, la autora de *La edad de la inocencia*. Incluso hay paralelismos. Puede afirmarse que Nancy Mitford es a Evelyn Waugh lo que Edith Wharton fue a Henry James: amigas personales y en cierto modo, sus discípulas. Y al revés: si Wharton y Mitford fueron aristócratas -una del dinero neoyorquino, la otra de la Vieja Inglaterra- tanto James como Waugh fueron dos deslumbrados por el lenguaje de ambas, y llamo aquí lenguaje a cualquier forma de relación.

Efectivamente: las aristocracias europeas -y sus ansiosas clónicas norteamericanas: las familias patricias- son quienes sustentan, en sus modos y formas, la mayor parte del mundo literario -y personal- de James y, desde luego, de Waugh, quien dedicó a la bella Diana Mitford su novela *Cuerpos viles*. Pero lo que fascinó a ambos escritores, era en ellas algo tan natural como consustancial. Quizá por eso puede afirmarse también que lo que observaban ellas en sus dos amigos y maestros no era más que el reflejo de su propia vida: una forma de narcisismo como cualquier otra. Aunque si la Mitford es una mujer moderna, madame Wharton tiene un pie en el Ochocientos: treinta y ocho años las separan -y el sentido del humor, desde luego: a favor, muy a favor, de Mitford. El tiempo acabará anulando todo lo demás y hoy pueden parecernos primas, a uno y otro lado del Atlántico, que se encuentran en París todas las primaveras.



¿Por qué?

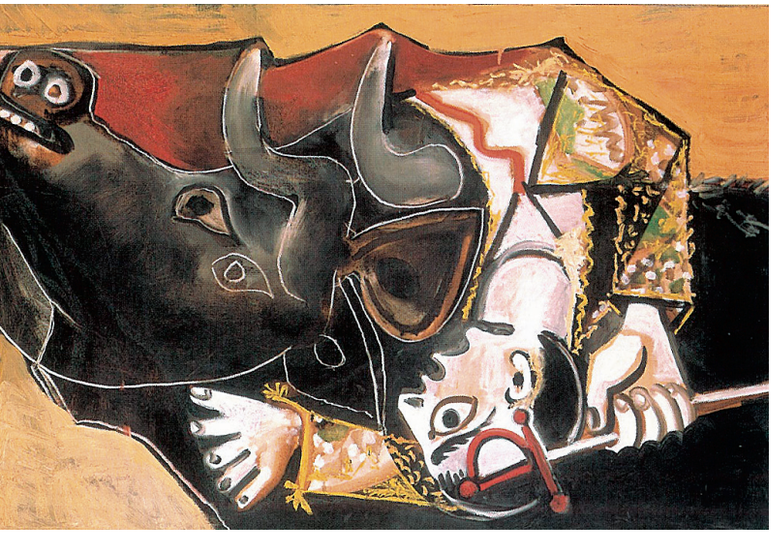
¿Por qué han querido eliminar la carrera de Historia del Arte de los nuevos planes de estudio universitarios? Los gobernantes siempre olvidan, cuando hablan de cultura, lo más importante: la educación. Grandes inversiones en infraestructuras y operaciones de imagen, y nada de formación artística, musical, literaria, en los colegios, y poco apoyo a la creación. No hay arte o música en la televisión pública, por ejemplo. Eliminar Historia del Arte es un disparate y un contrasentido: ¿qué creen que han estudiado los directores y conservadores de los museos de los que se vanaglorian? ¿Es que nadie de esa Comision de Humanidades sabe que hay, por ejemplo, dieciseis mil estudiantes matriculados en Arte,este año? ¿Es que ningún "experto" ha caído en la cuenta de que nuestro país posee uno de los patrimonios artísticos más ricos del mundo?

¿Será verdad que el Real Instituto Elcano, dedicado a asesorar al gobierno en

Porque París fue la verdadera casa de Nancy Mitford, si es que la verdadera casa es la que uno elige y no donde uno nace. Allí vivirá y amará; allí morirá también: a pocos kilómetros de París, en Versalles: o sea, como una parisina del XVIII. Enfrentada en su juventud a su padre, que encuentra a los jóvenes amigos de su hija unos parvenus de middle-class -y entre ellos están el Robert Byron de Viaje a Oxiana (de quien Nancy está entonces locamente enamorada), Evelyn Waugh, Harold Acton, Stephen Tennant, Brian Howard, en fin, la crema de la Brideshead Generation, también llamados los Bright Young People- y no soporta en su hija ni su corte de pelo a lo garçon, ni su vestimenta, ni su repentina afición por las bellas artes, conseguirá que le permita trasladarse a París para pintar. En pintura será un fracaso, pero a París regresará, años más tarde, ya casada y después separada -sólo físicamente-, a vivir para siempre, cerca del que sería su amor de toda la vida: Gaston Palewski, un seductor polaco, secretario del general De Gaulle. "Abajo los abominables franceses", le escribirá en una de sus innumerables cartas, plagadas de celoso desprecio por todo lo francés, su amigo Waugh. "Al menos tú has tenido el buen gusto de elegir a un polaco". Aunque ese amor, no fuera correspondido por el coleccionista mujeriego Palewski, quien siempre la tuvo por una muy buena amiga, pero nada más.

En París, Nancy Mitford escribirá sus novelas más conocidas y también el libro que más popular la hizo -si puede emplearse el término "popular", aquí tan paradójico-: *Noblesse oblige: an Inquiry into the Identificable Characteristics of the English Aristocracy* (1956), un ensayo-repertorio sobre los usos y costumbres de la nobleza inglesa que acuñará las expresiones U -por upper-class- y non-U -por non-upper-class- tanto en el lenguaje como en todos los hábitos cotidianos. Fue un verdadero éxito. Como también lo fueron, aunque en tono menor, sus biografías parisinas: *Voltaire in love*, *El Rey Sol*, *Madame Pompadour* y *Frederick the Great*. Pero vayamos a la caza del amor.

ES TIEMPO YA DE FERIAS Y TARDES DE FAENA Y, OPORTUNAMENTE, EL MUSEO PICASSO DE MÁLAGA MUESTRA LA ESTRECHA RELACIÓN DE PICASSO CON EL MUNDO DE LOS TOROS. EN LA IMAGEN, *ESCENA DE TAUROMAQUIA: EL TORERO VOLTEADO*, 1955



A la caza del amor es una novela de humor y de amor. Del amor tratado con humor y del humor tamizado por el amor. Es también una novela familiar,-una novela de la memoria- y una novela de guerra.

Publicada una vez acabó la segunda guerra mundial, *A la caza del amor* es una novela de humor y de amor. Del amor tratado con humor y del humor tamizado por el amor. Es también una novela familiar -una novela de la memoria- y una novela de guerra (incluso la civil española), aunque la familia y la guerra sean en sus páginas motivos de amor y humor. Y es también una novela muy inteligente. Cualquiera diría que estamos ante una novela feliz y es posible que así sea, pero esa felicidad es -más que un estado de gracia- una forma de ser educados. Porque aunque sus protagonistas pertenezcan -como los de Austen o Wharton- a las clases altas, la vida va pasándoles las mismas facturas que a todos. El secreto consiste en la manera de mirar esas facturas. Y la manera de mirar de Nancy Mitford fue deliciosa, como sus mejores novelas.

A la caza del amor puede leerse -o mejor releerse- como un roman-a- clef. Desde su dedicatoria -Para Gaston Palewski, ese gran amor no correspondido de Mitford- a todos y cada uno de sus personajes. Linda será Nancy sólo en cierto modo: también recoge múltiples rasgos e historias de sus hermanas. Como Louisa o las dos hermanas de su madre en la ficción. Tío Matthew es un trasunto del padre de la novelista. Y lord Merlin, un matraz donde caben todos sus amigos de Oxford con bastantes rasgos del esteta Harold Acton. Por no hablar de Fabrice de Sauveterre, que en nada oculta a Gaston Palewski. O el impagable e hipocondríaco personaje de Davey. O la extraordinaria conversación entre tío Matthew y tía Emily a propósito de la educación en los colegios -y no en casa, como fueron educadas las Mitford- y el pernicioso lenguaje y conocimientos adquiridos en ellos, sin duda un germen de *Noblesse oblige*. Es, en fin, uno de esos libros que uno debe llevarse a una isla desierta para no volverse un misántropo. ■

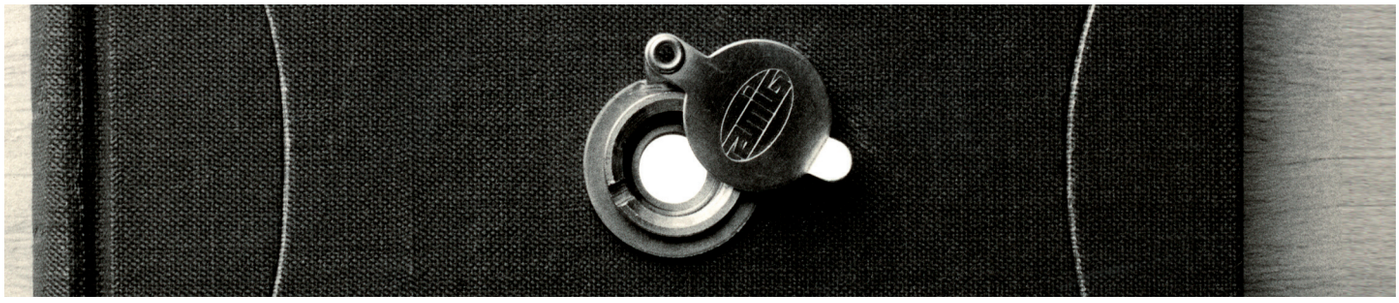
A la caza del amor inaugura la editorial Libros del Asteroide

política internacional, se va a ver obligado a cambiar sus estatutos para que su nuevo presidente, el ex ministro socialista Gustavo Suárez Pertierra, cobre un salario por el cargo, antes honorífico, que ocupara Eduardo Serra?

¿Por qué el jurado del Festival de Málaga considera mejor película documental *El invierno en Bagdad* que *El cielo gira*? ¿Han intervenido factores más allá de los exclusivamente cinematográficos en la decisión? ¿Es que, una vez más, en España no somos capaces de valorar nuestras grandes obras que por otra parte ya han recibido el aplauso de certámenes tan exigentes como el Ruél de París, el de Rotterdam o el de Buenos Aires?

¿Por qué la Feria del Libro Antiguo de Madrid anunció el día de su inauguración que para celebrar el IV centenario del Quijote la Asociación de Libreros iba a lanzar una edición de *Invención del Quijote y otros ensayos*, de Manuel Azaña, cuando se carecían de los derechos de autor necesarios y los primeros días no se pudo poner a la venta?

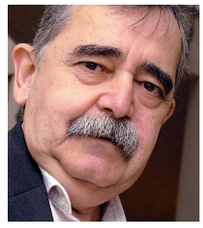
¿Beneficia más que perjudica a la cultura y a los creadores la lucha entre administraciones públicas? ■



Afectos especiales y... decepción

La política española se ha citado estos días en el Parlamento para debatir el Estado de la Nación. Se trata, un año más, de que el gobierno rinda cuentas. Pero, aunque nada debería serles ajenos a nuestros representantes, es difícil que sepan, quieran o puedan darle su lugar a la cultura, oscurecida por las más candentes cuestiones territoriales, económicas o sociales. ¿Qué puede el IVA cero ante el plan Ibarretxe o el problema de la vivienda? Y, sin embargo, es un buen momento para reflexionar sobre la política cultural ejecutada el último año, las promesas incumplidas, los grandes aciertos, los errores más llamativos. El Cultural ha reunido una veintena de personalidades de diversos ámbitos de la cultura y les ha planteado tres cuestiones: 1. Después de un año de gobierno, ¿qué balance hace de la gestión del Ministerio de Cultura, cree que Carmen Calvo ha cumplido las expectativas que rodeaban su nombramiento? 2. ¿Cuál es a su juicio el mayor error cometido? ¿Y el mayor acierto? 3. ¿Cuál debería ser la prioridad del Ministerio en el resto de la legislatura y por qué? Con ánimo tan crítico como constructivo, desde la independencia y la libertad.

Evitar el sectarismo



●Hace un año se celebró, en el marco del Foro de las Culturas, un excelente congreso sobre el Quijote en Barcelona que tuve el honor de inaugurar. Se nos pidieron los textos porque iban a ser publicados. Hasta donde llega mi noticia todavía no se han publicado las actas de un Congreso que, anticipándose a las avalanchas quijotescas actuales, planteaba vínculos entre la obra de Cervantes y la filosofía, en la mejor tradición de Unamuno y de Ortega. ¿Por qué no hay voluntad de publicar ese libro? ¿Quizás porque fue una iniciativa del gobierno anterior, y la prioridad del ministerio socialista consiste en erradicar todos y cada uno de los proyectos (incluidos nombramientos, iniciativas, etcétera) de los gobiernos anteriores? ¿Hasta tal punto llega el espíritu sectario y clientelar? ¿O es que los socialistas odian la filosofía; pues del mismo modo que la suprimen en educación, procuran evitarla también de todo festejo quijotesco?

● Iba a consignar como excelente acierto el nuevo giro que en política cultural está imprimiendo el Instituto Cervantes, gracias a una excelente política de iniciativas y nombramientos. Pero me temo que ni esto puede aparecer en el haber del Ministerio de Cultura, pues más bien procede de los buenos oficios de un Ministerio, a mi modo de ver, mucho mejor conducido (por mucho que pueda tener, como es lógico, sus aspectos criticables). Hablo del Ministerio de Asuntos Exteriores. En todo caso, si Cultura apoya y refrenda esa orientación –de una institución crucial en nuestra cultura cara hacia fuera–, en ese caso ese es sin duda su mejor acierto. En cuanto a desaciertos, son tantos, tan conspicuos, que me falta espacio y tiempo para enumerarlos y comentarlos. Pero todos derivan de ese maldito sectarismo clientelar que es, y siempre ha sido, el peor virus cultural de todo gobierno socialista; y que en éste parece agravarse más que en ninguno.

● Evitar el sectarismo. **EUGENIO TRÍAS** *(Filósofo)*

Andrés Trapiello: "En la medida en que las competencias culturales están en su mayor parte transferidas a los diferentes gobiernos autonómicos, podría decirse que son muy poco probables las equivocaciones graves y los aciertos apoteósicos"

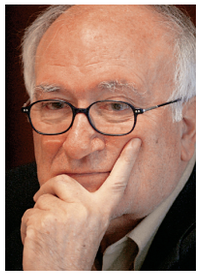
Sin prejuicios ideológicos

● Ni éste ni ningún otro ministro de cultura, mientras sigan subvencionando, por ejemplo, el cine y no la filosofía o la poesía, habrá cumplido nunca las expectativas, ni tampoco mientras no haya en todas y cada una de las casas españolas cien libros escogidos con lo mejor de nuestra literatura. Cien libros leídos, quiero decir.



●En la medida en que las competencias culturales están en su mayor parte transferidas a los diferentes gobiernos autonómicos, podría decirse que son muy poco probables las equivocaciones graves y los aciertos apoteósicos. Personalmente creo que habría sido bueno para el arte contemporáneo seguir viendo a Juan Manuel Bonet en la dirección del Reina Sofía. Y aunque a muchos les haya podido poner nerviosos, es meritorio que por una vez se hayan hecho y apoyado tantas ediciones populares del Quijote y hayan proliferado tantos actos sobre Cervantes.

● Ese ministerio suele tener siempre dos campos de actuación. Uno, con asuntos vistosos y espectaculares, y otro, con asuntos poco o nada rutilantes. Los primeros los políticos los suelen manejar con un gran y oportuno sentido electoral o mediático, y sería absurdo darles consejos. Si se les mete en la cabeza la operación Thyssen, la harán, por encima del cadáver del director del Prado, y si quieren sacar adelante la ampliación del Prado con un determinado proyecto arquitectónico, lo mismo. Son los otros asuntos, sin embargo, los más importantes: cómo hacer que el número de libros leídos por habitante y año, aumente, cómo conseguir que la gente que vaya a los museos lo haga por una razón importante, como convencer a la gente para que juzgue la cultura sin prejuicios ideológicos, nacionales o de moda... Comprendo que estas cosas son generales y vagas y muy poco demagógicas. Pero la verdadera cultura no es asunto que pueda improvisarse ni cosa de una legislatura. **ANDRÉS TRAPIELLO** *(escritor)*



Siempre lo mismo: los parches

● A mi, personalmente, la atención a la cultura procedente de cualquier gobierno siempre me parece poca. Creo, por ejemplo, que todavía está por ensayar la posibilidad de otorgar al individuo el acceso a la cultura a través de los medios actuales. Es evidente que el acceso a la cultura es equivalente a la introducción a la responsabilidad personal frente al mundo, o lo que es lo mismo el acceso a una forma de angustia. ¿Por qué le tienen tanto miedo? No sólo de pan vive el hombre, también de responsabilidad, es decir, de angustia.

● Siempre es lo mismo. No creo que se trate de errores, ni de aciertos, sino de parches. La consigna parece ser "ir tirando".

● A mi modo de ver lo más urgente es dejar de pensar como creemos que piensan los otros. Desentontecer el cine, el teatro, la tele, los periódicos, las novelillas de éxito..., todo eso que sabemos que sucede y consentimos... Prohibir nunca, pero dejar de hacerle el juego, dejar de aceptarlo como una forma de seguridad propia. **VICENTE ARANDA** *(cineasta)*



Rendición ante el nacionalismo

● No sé qué expectativas rodeaban el nombramiento de la señora Calvo. Yo no tenía ninguna. Me llamaron la atención nombramientos tan impresentables como el de la señora Regás para dirigir la Biblioteca Nacional.

● El mayor error es haber claudicado ante la presión de grupos de inspiración nacionalista totalitaria en relación con el Archivo de Salamanca. Un gran acierto... tal vez un cambio de titularidad, aunque el responsable de la designación todavía podría hacerlo peor.

● Como primera medida para limpiar los establos de la cultura habría que desmontar el sistema de los premios oficiales: los Nacionales, el Cervantes, los de tipo regional o municipal., etc. Que una comisión nombrada por políticos y burócratas se arrogue el poder de decidir la importancia de los escritores y artistas es propio de regímenes totalitarios. Una consecuencia de esta clase de premios es que fomenta el clientelismo político, convierte al intelectual en moneda de cambio y tiende a favorecer a los que hacen de la zalamería y el oportunismo una carrera. El dinero de los premios se podría dedicarse a mejorar la dotación de bibliotecas públicas y a becas de formación y de viaje de estudios para escritores y artistas jóvenes. **IGNACIO GÓMEZ DE LIAÑO** *(Filósofo)*

Fracaso y desorientación

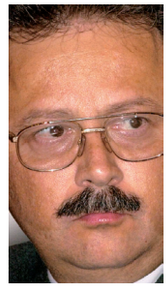
● La verdad es que lamento tener que disentir de su gestión porque eso no es bueno para nadie y desde luego no me alegro del fracaso y desorientación en el que, especialmente en el territorio del arte, nos ha sumido. La política cultural en relación a los grandes museos del Estado es particularmente sorprendente, espontánea y quebradiza. Sin criterios sólidos o, al menos, marcos generales de actuación, sometidos al azar de las sorpresas y a cambios absurdos y caprichosos de orientación. No sólo se trata de un balance lleno de desilusiones, sino que, por las señales que llegan, el horizonte tampoco parece alumbrar presagios de esperanza. Y lo siento.

● El mayor error cometido tiene que ver, en mi opinión, con la gestión y decisiones tomadas en relación al Museo del Prado y al Museo Reina Sofía, el primero, disperso en banalidades retóricas, siempre tan caras, y, el segundo, ahogado en un preocupante silencio, casi en la nada, desaparecido. El mayor acierto me parece que tiene que ver con la gestión prometedora de la Biblioteca Nacional, con el fin de que deje de ser, de una vez, la pariente pobre de las instituciones culturales españolas.

● Yo creo que los objetivos fundamentales, aunque hay otros muchos, deberían concentrarse en el Museo del Prado y en el del Reina Sofía, dotándoles del rigor, seriedad y autonomía que esas dos instituciones merecen para seguir siendo centros de referencia internacionales, evitando confusiones, caprichos y ambigüedades y, además, clarificando y delimitando los ámbitos específicos de actuación y programación de cada uno de ellos, ahora empeñados en extraños procesos de hibridación. **DELFÍN RODRÍGUEZ** *(Historiador del Arte)*



Faltan ideas e ilusión



● A diferencia de lo que ocurre en otros planos, como el político y el social, en los que ha habido, a mi juicio, indudables logros, en el ámbito cultural la situación deja mucho que desear. Me temo que todos esperábamos un cambio más apreciable. Da la impresión de que falta no sólo ilusión, sino también ideas.

● El mayor error, en mi opinión, ha sido prescindir de Juan Manuel Bonet en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, y el mayor acierto la nueva orientación del Instituto Cervantes. Y es absurda, por ejemplo, la composición de los jurados de ciertos premios. De la veintena de personas que componen el jurado del Reina Sofía de poesía, por ejemplo, sólo dos o tres saben de poesía...

● Coincido con Juan Goytisolo: es preciso hacer una especie de "transición cultural" semejante a la que se hizo en el terreno político. Que en cualquier territorio español se conozcan todas las literaturas del país. Que se dé más protagonismo cultural a las autonomías. Que se ofrezca una visión más amplia y menos monolítica de nuestro pasado y nuestro presente cultural. **ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA** (*Escritor)*

Autocomplacencia

● Aunque sigo con atención las noticias que suceden en España, el residir en Londres no deja de ser un impedimento para seguir el día a día pero te da la pequeña ventaja de mirar los asuntos con cierta distancia. Hace un año, la danza en España contaba con dos compañías llamadas nacionales, sin teatro estable ni escuelas integradas, alguna llamémosla autonómica, dos o tres municipales y muchas pequeñas compañías privadas de flamenco y danza contemporánea, cuya subsistencia dependía de los festivales y de las pocas ayudas oficiales. Mientras tanto, el público aficionado a la danza clásica tenía que contentarse con la visita anual del Ballet Nacional de Cuba y algunas galas esporádicas. ¿Cuál es la situación un año después? No tengo noticia sobre proyecto oficial alguno para la danza por parte del Ministerio. El Ayuntamiento de Zaragoza ha cerrado, hace unos días, el ballet. Y he leído declaraciones de los responsables del ente confirmando que las cosas están bien como están.



●Tengo la impresión de que la cultura española se encuentra ensimismada en una autocomplacencia incomprensible cuando se contemplan sus frutos y sus proyectos. ¿El mayor acierto? Para los cineastas el aumento de las ayudas en un 64% mientras que para el INAEM creo que ha sido de un discreto 6,5%.

●Priorizar fórmulas flexibles de mecenazgo capaces de incorporar amplios sectores de la sociedad española al desarrollo de las artes, tanto para expandirlas como para formar públicos conocedores. **TAMARA ROJO** *(Bailarina)*

● Se ha vuelto a demostrar que por razones de higiene es estrictamente necesario que la cultura se desligue del poder político. Espero que el Consejo Estatal de las Artes sea la solución para crear esta independencia.

● Debido a la lamentable situación que se viene arrastrando desde hace años en este país, lo que se percibe es una mayor cohesión entre los diferentes colectivos del mundo del arte. Lo peor es que nuestros políticos siguen creyendo que cualquiera puede dirigir la cultura, aunque no tenga proyecto, ni preparación, ni ideología cultural.

● Desde la Unión de Asociación de Artistas Visuales (UAAV) se han propuesto a la Ministra cuatro puntos esenciales para una buena política artística. El primer punto es la financiación pública de las artes desde una concepción de Servicio Público (garantizar la investigación, el desarrollo y la innovación en el ámbito artístico y atraer nuevas inversiones públicas y privadas hacia el arte contemporáneo). El segundo punto es la reforma del marco jurídico que regula, incentiva y protege a la creación: la reforma de la legislación sobre los derechos de autor; el trato fiscal del artista y la adscripción del artista al sistema de Seguridad Social. El tercer punto es la atención a los déficits estructurales en el arte contemporáneo español. Una política cultural integral debería afrontar el deficiente encaje del arte contemporáneo en el sistema educativo y en los medios de comunicación. Y, finalmente, un modelo de gestión de los recursos públicos: el Consejo Estatal de las Artes. El arte y la cultura necesita de una autonomía que impida su utilización partidista por parte de los poderes públicos. **MONTSERRAT SOTO** *(Artista)*

Independencia y preparación



Gran talante

● Podría decir lo mismo que dije hace cinco años cuando nombraron a Pilar del Castillo. La cultura necesita una apuesta y una programación consensuada por izquierdas y derechas y no estar sometida a los vaivenes actuales. Lo que importa es consensuar una propuesta. Pero yo llevo 40 años dedicado al teatro y siempre se está empezando de nuevo y el teatro no se puede salvar en una legislatura. Sobre las expectativas sólo le puedo decir que no había expectativa para que gobernara Zapatero, fue una sorpresa. La actual ministra de Cultura tiene un gran talante, para mí es accesible.

● Es difícil señalar en el primer año cuál ha sido el mayor error. Los partidos siempre presentan un programa electoral que luego no cumplen. De sus aciertos, las buenas intenciones que dicen tener y que ha nombrado a un director general del INAEM, Jose Antonio Campos, que es el que mejor puede conducir la nave, funcionario de prestigio, que a mí me transmite confianza, de momento.

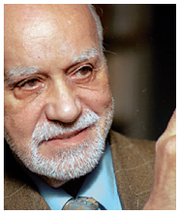


● Promocionar y procurar medios que acerquen al público en general convirtiéndolos en espectadores estables y que dejen de apoyar la creación de locales institucionales. Hay que dejar claro que el papel del empresario y del productor de teatro es el que sostiene el teatro. **ENRIQUE CORNEJO** *(Productor de teatro)*

Clima de confianza

●Esta ministra de Cultura me parece más dinámica y emprendedora – con todas sus aleatorias consecuencias – que arrastra más dificultades y compromisos que las anteriores.

●En un año, no se puede juzgar con seguridad. En un mandato, sí. Errores y aciertos son muy matizables. Es acertado producir un clima de confianza y de euforia entre los creadores. Sería menos acierto evaluarlos por categorías ideológicas. Esto se puede dar o no se puede dar. Esperemos.



●No dejar que las grandes empresas mediáticas se adueñen de un determinado sector de la cultura, y se arroguen una autoridad política, como precio de su colaboración con el poder. **FRANCISCO NIEVA** *(Dramaturgo y escenógrafo)*

Una política de acercamiento

●Definitivamente, no se han cumplido las expectativas. No dudo de que la actual ministra es simpática y voluntariosa, pero después de un año, lo prometido todavía sigue siendo una deuda. En todo caso, considero que no es bueno entrar en personalizaciones, porque el Ministerio de Cultura de un Gobierno no depende de un solo individuo. La impresión que tengo es que se han anunciado a bombo y platillo muchas mejoras para los sectores del cine y del teatro, que son los que me afectan directamente, pero todavía estamos esperándolas. En medidas concretas como la escrupulosa aplicación de la ley de Televisión sin Fronteras, la labor del Ministerio no ha sido suficientemente contundente y me pongo el primero en la fila de los que se sienten decepcionados.

● Me siento incapaz de contestar a esta pregunta con la suficiente información, pues desconozco cuáles han sido todas las medidas adoptadas por el Ministerio desde la llegada del PSOE. Sólo puedo hablar desde lo que a mi oficio de actor y actividad de productor afecta. Posiblemente el mayor error que han cometido es el de no dejar clara la política cinematográfica, los pasos que iban a dar, y al menos en mí han dejado la impresión de que estaban vendiendo humo. Creo que al poder hay que escucharlo desde la distancia, con respeto y también con mucha prudencia. El sector cinematográfico quizá ha esperado más de lo que realmente podía recibir. Como claro acierto sólo se me ocurre el aumento del Fondo Nacional de Cinematografía.



● Considero que hoy como hace tanto tiempo, es urgente y necesaria una política de acercamiento a los intelectuales y creadores del país. Es necesario estimular su acercamiento a la sociedad real. Los grandes intelectuales casi siempre han estado alejados del pueblo, de la identidad social de España, y quizá hoy más que nunca es posible ese acercamiento a través de medios tan populares como la televisión, el cine o el teatro. Para realizar una valoración profunda de la realidad social, el creador debe ser alguien cercano al pueblo, y para que ese acercamiento sea posible, considero esencial la implicación del Ministerio, pues los gestos institucionales y oficiales siempre juegan un papel muy importante. **JUAN LUIS GALIARDO** *(Actor y productor)*



● En cuestiones culturales es difícil hacer apreciaciones a corto plazo de los cambios producidos por una nueva gestión ministerial. En cualquier caso sí son evidentes las inquietudes de este gabinete en general y de Carmen Calvo en particular, lo que ha llevado a tender puentes y estrechar lazos con los sectores y agentes relacionados con la Cultura. No podemos olvidar además que, dado el anterior cargo que ocupaba la ministra en Andalucía, tanto ella como todo su equipo son conocedores de los problemas que atraviesan las Instituciones y Museos estatales en las Comunidades Autónomas, y la compleja relación entre lo periférico y lo centralizado en la cultura española.

Un paso adelante en la fiscalidad

● En mi opinión el gran reto que debería afrontar el Ministerio de Cultura sería el de la creación de un sistema más actual a la hora de tomar las decisiones sobre quiénes han de ser elegidos como responsables de los Museos estatales, de tal forma que estas personas responsables trabajen de manera independiente a los vaivenes políticos y estén respaldadas por expertos que valoren el contenido de su programa cultural y de gestión.

● Con respecto al sector del arte contemporáneo sería necesario que el Ministerio de Cultura conjuntamente al Ministerio de Hacienda articularan y esclarecieran su postura con respecto a las leyes de incentivos fiscales (1% cultural, impuestos autonómicos, donaciones y daciones), para así animar a la participación del sector empresarial y privado en iniciativas culturales tan necesarias en la dinamización de nuestro mercado del arte. **PEPE COBO** *(Galerista)*

Han amparado la creación actual



● Ha habido un notable cambio de actitud en la atención a la música viva que hemos visto traducido de manera concreta en el gasto . En el campo de la creación musical, el balance de este primer año es moderadamente positivo. Esta es una opinión que creo compartir con un buen número de colegas. Se respira un sentimiento general de "mayor amparo".

● Aunque competa a la educación y no a la política cultural *stricto sensu*, sería un error capital, de tremenda trascendencia para la cultura, el llevar a cabo lo que venimos escuchando con alarma sobre la desaparición de la música en la enseñanza secundaria.

● El mayor acierto ha sido sin duda el considerable aumento del presupuesto del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, después de unos años de ahogo y olvido. También es un acierto el mantener a Jorge Fernández Guerra en su dirección, dando a entender el Ministerio que hay cargos que deben permanecer al margen de la política, algo poco habitual en España, para garantizar la continuidad de una gestión. El Ministerio debería echar el resto justamente en la política de difusión de los compositores e intérpretes españoles en el extranjero mediante la programación de música española en festivales internacionales, la implicación en la organización de tales eventos y el apoyo a las grabaciones discográficas y a la edición. **DAVID DEL PUERTO** *(Compositor)*

La internacionalización del arte



● Para las artes visuales en España, el nombramiento de Carmen Calvo como Ministra de Cultura fue motivo de gran esperanza, dada la implicación que había mantenido con ellas en los últimos años desde Andalucía. A un año de su nombramiento, lo que parece desprenderse es que todavía se sigue en una fase de cambios y de planificación que de momento, no permite hacer una valoración precisa y justa de lo que puedan ser las líneas fundamentales de actuación que deberán regir en esta legislatura.

● Algunas decisiones ya tomadas, respecto por ejemplo al futuro del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, no parecen haber seguido los cauces de profesionalidad requeridos en estos casos, cuando se espera que instituciones de este calibre consoliden su prestigio internacional. Sin embargo, el progresivo acercamiento por parte del Ministerio de Cultura a las diferentes autonomías, parece argüir que las colaboraciones en este sentido hagan viables muchos de los proyectos de gran envergadura pendientes en las comunidades autónomas.

● A mi entender, y ciñiéndome estrictamente al ámbito de las artes visuales, creo que la prioridad debería ser la difusión internacional del arte español, como viene reclamando el sector artístico en estos últimos meses. Y ello hacerlo estableciendo programas muy elaborados, que se inscriban y partan de las circunstancias específicas del circuito artístico, más que remitiéndose a circuitos políticos que muy poco suelen beneficiar la difusión del arte contemporáneo español. **GLORIA PICAZO** *(Directora del Centro de Arte La Panera de Lérida)*

● Nada más llegar al Ministerio, Carmen Calvo hizo una serie de declaraciones muy positivas respecto al cine, en concreto referidas a la excepción cultural y a una voluntad de dar "afectos especiales" a la cinematografía. Las expectativas estaban bien, pero en un año no se han cumplido en absoluto. No sé si todo fue producto de la euforia del cambio o si debemos esperar más tiempo para que la acciones se materialicen. Supongo que todavía es temprano para pedir respuestas.

● El mayor error, en el campo del cine, ha sido probablemente el de crear unas expectativas de cambio y de apoyos que luego, en la práctica, no se han materializado. El mayor acierto, sin duda, ha sido el nombramiento de Fernando Lara como director general del ICAA. No podemos pensar en una persona más moderada, experta y adecuada para dirigir el Insitututo de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales.

● La prioridad fundamental es llevar a buen término el tema de la excepción cultural, que se respete al cine español como la ventana de nuestra cultura para el resto del mundo, y que desde esa certeza se pueda oxigenar la industria. También considero una prioridad dos aspectos referentes a la televisión. Primero: que se redefina el concepto de televisión pública: ¿qué es? ¿cuál es su función? Y que a partir de ahí se tomen las medidas adecuadas. Segundo: que se cumpla la ley vigente sobre la cuota de emisión de cine comunitario en las televisiones. **ENRIQUE GONZÁLEZ MACHO** *(Exhibidor)*

Demasiado pronto





Gerencia sin política

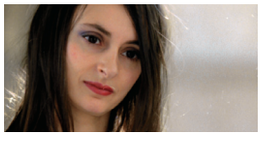
● Creo que este año ha servido para asentar los cambios en las gestiones y administraciones artísticas. Quizás doce meses no sean suficientes para evaluar el resultado pero las expectativas son buenas. La ministra Carmen Calvo ha dado muestras de una, incluso, hiperactividad para convertirse en una presencia constante en casi cualquier evento cultural competencia de su Ministerio. Creo que eso es importante ya que ha contribuído a una mayor presencia de la cultura en nuestra país, aunque sea en imagen.

● Considero un error que no haya primado una cierta independencia entre gestión cultural y dirección política, lo que se ha reflejado en el relevo, con la llegada del nuevo gobierno, de la gran mayoría de los cargos de responsabilidad en las instituciones que tienen que ver con el Ministerio. En este sentido, se debería llegar a un consenso para que los partidos dejaran fuera de la brega política a la gente que tiene que dirigir la cultura. Sobre todo porque quizás ni siquiera una sola legislatura sea suficiente para hacer realidad un proyecto. Las gerencias no pueden sólo tener que ver con cargos de confianza política, y sus gestiones deberían de ser evaluadas por comités que tuvieran una verdadera perspectiva independiente sobre sus trabajos.

Es una acierto el haber conseguido que la cultura haya vuelto a tener una cierta efervescencia añorada. Entre mis compañeros siento que la gente está, sino contenta del todo, contagiada de ese dinamismo creciente. Noto que es un ámbito que vuelve a estar mimado, y eso es bueno.

● Desearía que en el resto de legislatura se lograra consolidar todo lo comenzado hasta ahora. Que el gasto del presupuesto sea lógico, dirigido a las necesidades e incluso que supere las expectativas. Ya que si sólo nos preocupamos de las necesidades siempre nos quedaremos cortos. Creo que la ministra tiene suficiente bagaje en la gestión cultural como para identificar los problemas principales. También tengo la sensación que a veces la gestión de la "gran cultura" depende mucho de iniciativas más pequeñas y cotidianas o de proyectos a largo plazo iniciados en los diferentes gobiernos anteriores. De esta forma, creo que no podemos pensar que sólo la acción gubernamental va a solucionar los problemas, todos debemos trabajar en ello, incluida la iniciativa privada. **CARLOS ÁLVAREZ** *(Cantante)*

Igual de jodidos



● Es un atraso que la cultura en España siga dependiendo de los cambios de gobierno. Por este camino va a ser imposible alcanzar cierto grado de madurez. Y por supuesto, Carmen Calvo ha cumplido las expectativas, es decir, las compañías de teatro independiente seguimos igual de jodidas que siempre.

● El error: Todavía no hemos abandonado la era del clasismo cultural. Se sigue manteniendo una distancia atroz entre La Cultura y Las Artes. La Cultura forma parte de las estrategias económicas como cualquier otra mercancía. El acierto: Lo bien vestida que va la señora ministra.

● Sus prioridades deberían ser: sacar adelante la ley de mecenazgo y luchar por suprimir los criterios excluyentes del mercado. **ANGÉLICA LIDDELL** *(Directora y dramaturga)*

Detener la piratería



● Al menos en el sector cinematográfico, creo que siempre esperamos más de los ministerios de lo que realmente pueden hacer. Al menos en mi caso, las expectativas todavía no se han cumplido, aunque exageraría si digo que me siento decepcionado. En nuestro sector son muchas las cosas que se pueden y deben hacer, y tengo la impresión de que por muchos esfuerzos que se hagan desde la Administración, siempre será poco.

● Creo que un error, al menos indirecto, ha sido la repartición del Fondo de Garantía, que finalmente no ha destinado a los productores lo que esperábamos recibir. En todo caso, no creo que esta año de legislatura se caracteriza por los errores cometidos. Sí puedo señalar como acierto, la participación directa del Ministerio en la Sociedad de Garantía Recíproca, con la participación de EGEDA, pues a partir de ahora se van a solucionar diversos problemas en el proceso de financiación de películas, sobre de todo en lo que tiene que ver con la tramitación de préstamos bancarios.

● Hay dos prioridades claras. La primera es luchar contra la piratería. Es un asunto grave que no creo que se esté tomando con la seriedad que requiere desde el Ministerio de Cultura. Si es algo que compete al Ministerio del Interior, entonces el de Cultura debería presionar para que se pongan en marcha los mecanismos necesarios para acabar con las diversas formas de piratería, tanto la que se ejerce por Internet como la de los top manta. Otra prioridad debe ser otro aumento del Fondo Nacional de Cinematografía, que a pesar de haberse incrementado, todavía está en unos niveles ridículos que no se ajustan a la realidad financiera del sector. **ENRIQUE CEREZO** *(Productor de cine)*

Insistir en la ley de mecenazgo

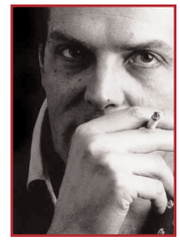
● Soy bastante escéptico y pienso que la cultura sigue siendo el pariente pobre y que la Cultura no está entre las prioridades del gobierno.



Pero ciñéndonos al teatro, al CDN y a la CNTC, sí creo que el cambio ha sido muy favorable, se ha dinamizado tanto una compañía como la otra y se ha puesto de manifiesto que el PSOE confía más en el teatro públido que el PP.

● Lo peor que ha hecho la ministra es no ir al teatro porque no se le ha visto en ningún estreno importante. El acierto: A quién ha elegido para los cargos directivos del INAEM y de los teatros nacionales. Además, me parece muy bien que Eduardo Vasco pretenda hacer una compañía de trabajo estable.

● En primer lugar, deben tener claro que las compañías nacionales de teatro se llaman así porque deben mostrar su trabajo en todo el territorio nacional. Así que creo que tanto el CDN como la CNTC deben asegurar las giras de las producciones. También creo que se debería insistir en una ley de mecenazgo para ver si se pueden dar ventajas fiscales a empresas para que inviertan en el teatro. **CARLOS HIPÓLITO** *(Actor)*.



● Mis expectativas no eran favorables a Carmen Calvo así que no me ha defraudado. Ya sabía cómo trabajó en Andalucía, allí se cargó el teatro porque, entre otras cosas, no le gusta. Por otro lado, no ha hecho ningún planteamiento cultural serio desde que es ministra.

● Desde mi punto de vista, el mayor error es cómo se ha organizado el Año Quijote que, por otro lado, es lo único que ha hecho. En el año Quijote participa todo el mundo, desde una revista como Telva a una marca de leche como Pascual, me parece que es de una banalidad cultural tremenda. Yo creo que es un proyecto que debe ir más allá, ser más serio, y no machacar al ciudadano español todo un año con el tema. Luego creo que tanto el Real como el INAEM son dos grandes interrogantes. ¿El mayor acierto? Garantizar la ampliación del Museo del Prado, garantizar los medios económicos para que vaya adelante.

Ningún planteamiento cultural serio

●La prioridad de la ministra debe ser centrarse a trabajar, porque nada está atado. El INAEM atraviesa una caótica situación y el cine está también en una situación muy débil. La gente que ha votado al partido de la ministra espera resultados por su parte: que lo demuestre. **ANDREA D'ODORICO**. (*Arquitecto, escenógrafo y productor)*

Cultura exprés y superficial

● En el ámbito musical, un año es un periodo de tiempo bastante corto como para poder observar cambios significativos, pero creo que todo apoyo recibido por las instituciones siempre es insuficiente para ayudar a nuestros jóvenes artistas con proyección internacional; para obtener resultados notorios se hace necesaria la aplicación de una política acertada durante un largo período de tiempo.

● Personalmente observo una tendencia hacia la cultura exprés, de rápido consumo y bastante superficial; la especialización va poco a poco dejando atrás todos aquellos conocimientos llamados "humanistas" que son los que precisamente hacen al hombre "culto". Por otra parte se percibe un crecimiento importante en el número de orquestas y formaciones musicales en todas la comunidades, muchas de las cuales han alcanzado un buen nivel, alentando a los estudiantes en el desarrollo de sus carreras.

● Creo que se debería hacer hincapié en una enseñanza de calidad mediante unas oposiciones en las que se demuestren objetivamente las cualidades del profesorado, con unos planes de estudios que contemplen asignaturas como "música" con un desarrollo más largo y con la misma importancia que otras disciplinas. En definitiva, tendríamos que despertar la sensibilidad de una forma más temprana en los alumnos y lograr formar también personas a la vez que excelentes profesionales, proporcionando más facilidades a la hora de incorporarse al mundo laboral. **IVÁN MARTÍN** *(Pianista)*.



EDITORIAL

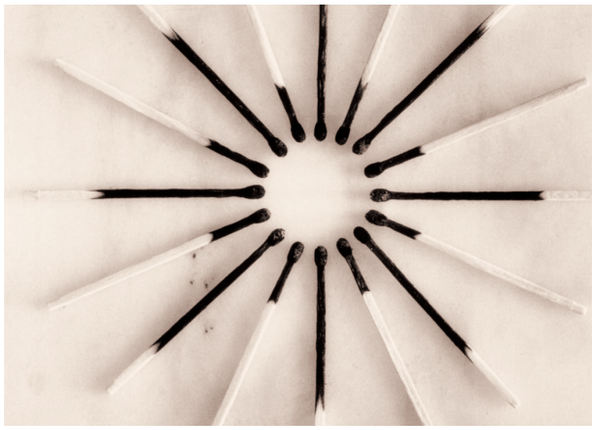
Poco y tirando a mal

Pocas veces en la historia de El Cultural nos hemos encontrado con tanta unanimidad y tanto silencio. A los creadores españoles la gestión del Ministerio de Cultura les merece los peores calificativos, pero la mayoría prefiere quejarse en silencio. La lista de personalidades consultadas que en privado confiesan su disgusto y que temen hacerlo público mueve al asombro. Que no se sepa. Y los más preocupados son los más vocingleros en etapas anteriores. La cultura sigue siendo mayoritariamente de izquierdas, pero le asusta las represalias y prefiere no ejercer de conciencia crítica del poder, cuando ese poder se supone que es de izquierdas.

Un año es poco tiempo para emitir un juicio definitivo, pero resulta suficiente para descubrir acertadas líneas de acción y vicios no excusables por el poco tiempo de gestión. Lo hemos dicho muchas veces: la cultura más que ningún otro ámbito debe librarse de los vaivenes políticos. Sin embargo, ya es habitual que un cambio de gobierno traiga consigo (amén de ralentizar, cuando no aparcar, los proyectos del gobierno anterior, por valiosos que fueran) un sinfín de nombramientos. Pero nunca se había impuesto tanto la bandera política. Hay excepciones, ciertamente. Una de ellas tal vez sea el Instituto Cervantes.

Tras un año de titubeos, de medidas que se diluyen en horas, es imprescindible replantearse la política de subvenciones y premios oficiales: ¿por qué ese desprecio a la poesía o la filosofía, que necesitan ayuda para sobrevivir dignamente? Cansados del sectarismo clientelar, muchos lamentan que las presiones nacionalistas hayan precipitado la polémica por los papeles del Archivo de Salamanca. Otros apuntan la falta de ideas e ilusión para rebajar el IVA, por ejemplo, o para evitar que se acabe pagando un canon en las bibliotecas. Y aunque la mayor parte de las competencias culturales han sido ya transferidas a las autonomías o dependen de la legislación europea, los creadores son unánimes: la improvisación y el clientelismo parecen ser los ejes esenciales de la política estatal de edición.

Los planes de nuestros dos grandes museos nacionales, el Reina Sofía (con motivo del nombramiento de la nueva directora, Ana Martínez de Aguilar) y el Prado (la ampliación) han centrado las noticias, las críticas y la polémica del mundo del Arte, convulso estos últimos días por la noticia, es de esperar que con freno y marcha atrás, de la desaparición de la carrera de Historia del Arte de los planes de estudio. En el Reina Sofía nada ha cambiado. En todo caso las cosas van a peor, visto el nombramiento de una subdirectora sin currículo ni experiencia y conocidas ya las últimas adquisiciones. En cuanto al Museo del Prado, Rodrigo Uría, presidente del Patronato, se ha visto obligado a exigir a la ministra que no utilice el museo como bandera política a cuenta del presupuesto de la ampliación. Mientras, los profesionales reclaman más agilidad, rapidez en decisiones como la ley de mecenazgo, la reducción del IVA, la ley de patrimonio y la independencia real de la Cultura del poder, es decir, la profesionalización de los directores de museo que garantice su autonomía. Menos simpatía y más eficacia, menos promesas y más leyes.



MADRID, 1997, DE CHEMA MADOZ

Sorprende el optimismo con el que el mundo del teatro habla del cambio político cuando poco se ha movido en el INAEM, a excepción de los cargos, y poco o ningún "afecto especial" ha demostrado la ministra por los escenarios. Ni hay una decidida defensa del teatro español, ni los autores de hoy están siendo más representados en el Centro Dramático Nacional, ni han crecido las subvenciones a producciones privadas. Campos ha anunciado la reforma jurídico y administrativa del INAEM, a la espera de que se apruebe la Ley de Agencias. El problema es que las artes escénicas siguen viviendo de las rentas de un modelo cultural que busca en las arcas del Estado la solución de los problemas.

El desarrollo de la industria cinematográfica fue una de las apuestas del Gobierno, pero los "afectos especiales" al sector anunciados por Carmen Calvo han quedado en humo, y las reformas que exige la industria para emular el marco legal francés de protección de su cinematografía –referencia confesa del Gobierno– todavía deben abrirse camino en un sector que se caracteriza por su escasa capacidad de riesgo y su casi exclusiva dependencia del Estado. Tampoco ha sido capaz de ofrecer una solución al problema de la piratería audiovisual. En cambio, los profesionales aplauden el nombramiento de Fernando Lara como director del ICAA y el aumento del Fondo Nacional de Cinematografía, aunque los productores no han notado mejoras en las facilidades de financiación. Sigue pendiente el cumplimiento de leyes como la denominada Televisión Sin Fronteras –que obliga a las televisiones a invertir el 5% de sus presupuestos en cine español– y el respeto a la cuota de pantalla comunitaria.

En cuanto a la música, los profesionales aprecian un notable cambio de actitud, traducido en el considerable aumento del presupuesto del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, tras años de olvido. Se pide una mayor independencia entre gestión cultural y dirección política, ya que las gerencias no pueden sólo tener que ver con cargos de confianza política. De igual forma, previenen del error que supondría la desaparición de la música en la enseñanza secundaria y se exige mayor ahínco ministerial en la difusión en el extranjero de los compositores e intérpretes españoles.

EL CULTURAL



Soledad Puértolas "Hay una

Varada, felizmente varada, en Madrid, Soledad Puértolas (Zaragoza, 1947) puede presumir de haber gozado y sufrido varias vidas. ¿Qué hubiera sido de ella si no abandona los estudios de Ciencias Políticas tras el expediente abierto por acudir a una manifestación? ¿Y si se hubiera quedado en Rondheim, el pequeño pueblo noruego al que llegó, veinteañera y recién casada, gracias a una beca? ¿Por qué no se instaló en Santa Bárbara? Editora, periodista, asesora de un ministro, madre... muchas vidas que acaban deslizándose en las páginas de sus libros, y de esta *Historia de un abrigo* (Anagrama) de muy reciente aparición.

MENOS vulnerable de lo que parece, tímida sin exagerar y de engañosa fragilidad, Soledad Puértolas no quiere hablar de las negociaciones incomprensiblemente arduas que dicen rodearon la aparición de la novela. Prefiere, claro está, meterse en harina cuanto antes. Y la harina es *Historia de un abrigo*, que ve la luz cuatro años después de la publicación de *Con mi madre*, uno de sus libros más personales... pero ¿tienen que ver tanto como parece?

– La figura de la madre está presente de nuevo en este libro, pero de manera muy distinta. *Con mi madre* es un libro autobiográfico, un homenaje literario a una persona cuya desaparición me causó un profundo dolor. En *Historia de un abrigo*, la madre es el punto de partida. La mujer que busca el abrigo que había pertenecido a su madre da pie a que transitemos por numerosos caminos. La narración quiere avanzar, explorar otras historias, buscar un dibujo general en el que lo personal quede englobado. Ésa es la meta, el impulso de esta novela compuesta de muchas historias, tratar de atisbar ese cuadro general, siempre lleno de misterio, que se forma al juntar los fragmentos de las vidas de los personajes que van desfilando ante nuestros ojos.

–Estos relatos son historias de huérfanos (despojados de la madre, el hijo, la salud, el sentido de la vida, de lo que más amaban) que han perdido su lugar en el mundo... ¿No le apetecía escribir de triunfadores, o es que quizá nunca dejamos de ser extranjeros?

–No escojo deliberadamente a los personajes. En cierto modo, yo también me pregunto por qué han sido éstos y no otros los que están aquí. La novela habría podido ir por otros derroteros, porque han quedado muchas historias fuera. Todo lo que ha quedado fuera es esencial para mí, es el trazo de ese límite lo que sostiene la narración. Quizá haya fuera de este dibujo, de este misterio final, muchas historias de triunfadores y también historias de otros seres desorientados. Pero yo misma me he llevado sorpresas.

–En el libro un personaje habla del fracaso como arte: ¿no cree que lo hemos sublimado, que en demasiadas ocasiones lo maldito suplanta lo literario?

–El personaje que exclama: ¡el fracaso también es un arte!, se siente lleno de amargura, y precisamente está hablando de otro personaje que, en su opinión, está amargado. Hay algo irónico en el comentario. Las grandes frases suelen ser traicioneras. Nos delatamos en ellas. Hay una buena dosis de resentimiento personal en esta clase de mitificaciones. Dicho esto, vuelvo un poco a la pregunta anterior, al plano que ocupan los personajes que han perdido su lugar en el mundo. O lo han perdido o nunca lo encontraron. Es evidente que me interesan los personajes que buscan, sí, personajes huérfanos de algo o con sensación de ser extranjeros. Creo que esto es lo que me ha guiado de una



MERCEDES RODRÍGUEZ

"No escojo deliberadamente a los personajes. En cierto modo, yo también me pregunto por qué han sido éstos y no otros los que están aquí. La novela habría podido ir por otros derroteros"

Y para ella, escribir es inevitable, una enfermedad que nace de otra, la que sufrió siendo niña: "Padecí el tifus a los tres años y tuve que estar recluida durante meses. Me leían un cuento que me aprendí de memoria. ¿Qué me daba ese cuento? Supongo que me sacaba de ese cuarto, de la rutina y el enclaustramiento de la enfermedad. Abrió un camino dentro de mi imaginación. Cuando al fin me curé, podía reconocer todas letras. Había aprendido a leer. Y me convertí en lectora. Mi mente se llenó de aquellos mundos que me ofrecían los libros, los tebeos, los cuentos de hadas...", recuerda.

Detrás del misterio

–Hace tiempo escribió que "se diga lo que se diga, los libros dan respuestas. Aunque no sean soluciones, aunque no sean definitivas. [...]. Una hermosa frase, un verso: allí está, de pronto, la verdad. Y todo el sin sentido se convierte en belleza"... ¿Ha perdido la fe, o sigue creyendo en esas pequeñas decisiones cotidianas que cambian el mundo?

– Si hubiera perdido la fe, habría dejado de escribir. Pero eso es precisamente lo que persigo, aunque esas luces que relampaguean en la oscuridad sólo consigan atisbarse. El misterio no se puede desvelar. Trato de acercarme a él, de estar, aunque sea fugazmente, en esa emoción que irradia su presentimiento.

–¿Por qué estructuró el libro en forma de historias ligadas a partir del relato inicial sobre una hija que intenta encontrar el abrigo de su madre para que le cobije del dolor?

–Era un reto que siempre me había fascinado. En novelas anteriores –*Burdeos* y *Días del Arenal*–, había trazado el dibujo que componen tres historias entrelazadas, pero necesitaba complicar el dibujo. La búsqueda del abrigo perdido me ofrecía muchos caminos, así que me fui dejando llevar de una historia a otra. De pronto, sentí la necesidad de ampliar el territorio, y los personajes empezaron a viajar. El círculo se amplió, y de regreso al territorio conocido, que es Madrid, se ve todo de otra manera. El tiempo transcurrido, los diversos escenarios por los que se ha transitado, arrojan nueva luz. Cuando llego al final, veo a la misma mujer de "Persecución" andando por la calle, pero ¿es la misma? Creo que nada es lo mismo al final, que la vida siempre ofrece sorpresas. El azar, en suma. Y la mirada, claro. Ésta era la estructura que perseguía.

–¿Con cuál de todos los personajes se identifica más?

–De entrada, entiendo muy bien a los personajes que deambulan desorientados. Hay personajes con los que me identifico en seguida. Otros son más herméticos para mí. Pero la excesiva identificación es peligrosa, corres el peligro de ahogar a los personajes. A todos les doy cosas mías, casi diría que se las llevan sin apenas darme cuenta. Mi posición es la del observador que lo mira todo con enorme curiosidad y descubre de pronto que no está tan lejos. Al escribir, se tiene la sensación de estar haciendo muchos descubrimientos, no sabrías formularlos con exactitud, pero esa sensación te sostiene.

–¿Le pesa, como a algunos de los personajes, el terror a perder un día en la vida, la certeza de la muerte?

–Si yo no experimentara estas vivencias, si no estuvieran ahí, en el fondo de mis emociones y de mis pensamientos, no me habría fijado en personajes así. La vivencia del tiempo es algo tan subjetivo que puede producir verdadera angustia. A la vez, la misma subjetividad es una salida. Todo es creación personal, todo depende de nuestra mirada. No sé si la sabiduría podría consistir en esto, en saber ir de lo personal a lo general con fluidez, con naturalidad. El narrador, en todo caso, se situa en esa posición. Es osado por naturaleza.

Madres e hijos

Una de las claves de la novela son las relaciones madre-hijo... quizá porque la muerte de la suya fue un golpe. Ahora confiesa que una tragedia así "te llena de preguntas. Una de ellas es hasta qué punto la has conocido, qué te ha mostrado a ti, qué les has mostrado tú. Lo miras todo de otra manera, ya sabes que hay cosas ocultas que jamás podrás manejar y que quizá sea mejor así. Ves más espacios sin llenar, más complejidad. Cambia tu relación con los demás. Sobre todo, con las personas más próximas. En todo caso, actuamos como reacción a lo que hemos vivido. Supongo que en algunas cosas actúo de forma muy distinta, si no opuesta, a como lo hacía mi madre. Pero es curioso ver lo mucho que en definitiva hemos necesitado heredar. De pronto, te encuentras reproduciendo un comportamiento de tu madre y te sorprendes...".

–Hablando de sus hijos, ¿qué tal la experiencia de *El bandido doblemente armado*, son buenos socios?

–Mis hijos llevan el café bar librería *El bandido*... a su modo. Eso es algo que he aprendido con esta experiencia, quedarme al margen, respetar su espacio, confiar.

–Sí, pero ¿ha cambiado su visión del libro ahora que está también en el otro lado de la trinchera?

–Siempre he pensado lo que ahora veo más de cerca: que las leyes del mercado editorial producen muchas injusticias y errores. Se edita mucho, unos libros se empujan a otros, hay una enorme confusión de criterios...

NURIA AZANCOT

enorme confusión de criterios en la edición"

historia a otra. Todos los personajes que aparecen en estas páginas tienen problemas con la identidad. Creo que el asunto de la identidad es muy arduo y a lo mejor sólo puede verse desde lejos, dentro del cuadro general. Pero eso no lo podemos ver desde dentro de nuestras historias, es un privilegio del narrador, de la voz que narra. Por eso se escribe, quizá.

El telón

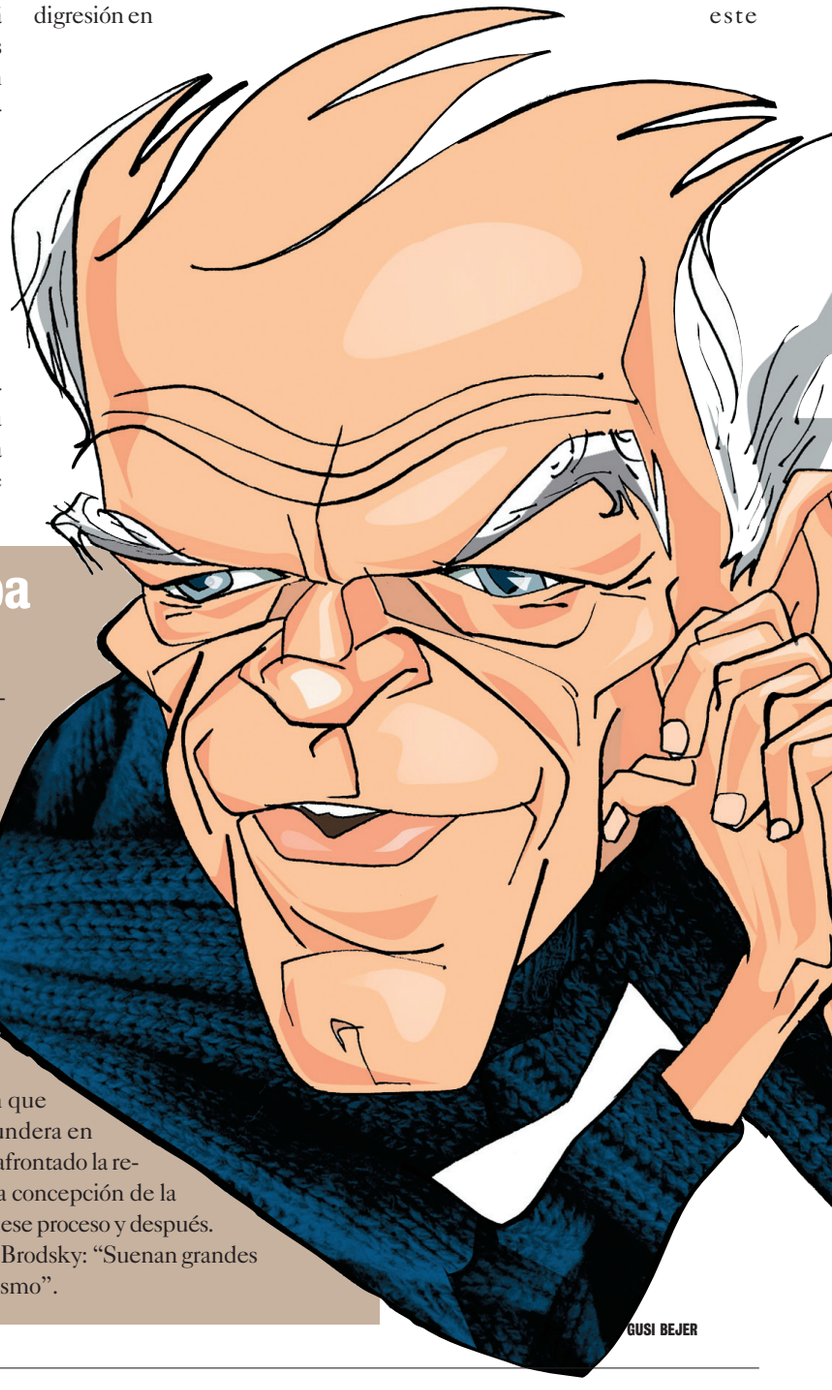
MILAN KUNDERA. TRADUCCIÓN DE BEATRIZ DE MOURA. TUSQUETS. BARCELONA, 2005. 208 PÁGINAS, 16 EUROS

Milan Kundera ha defendido siempre la potencialidad epistemológica de la novela, su capacidad de descubrirnos el sentido de lo oculto o de lo complejo con sus propios medios, al margen de los recursos argumentativos de la filosofía, la sociología o la interpretación histórica, como se puede leer ya en su libro *El arte de la novela* (1986).

POR otra parte, sus experiencias biográficas y su condición de checo exiliado en Francia y en su lengua le ha hecho reflexionar acerca de la situación de Centroeuropa, sobre lo que pronunció en Bruselas, en 1983, una sonada conferencia bajo el título de "Un Occidente secuestrado". La publicación ahora de este "ensayo en siete partes" titulado *El telón*, cuando la Europa de los veinticinco porfía por darse un tratado constitucional, resulta, por lo tanto, muy oportuna. No faltan tampoco ráfagas de autobiografía, condensadas y sustantivas como no podía ser de otro modo en un texto tan intenso y escueto como éste, en el que la parte del león se la lleva, una vez más, la teoría de la novela. Pero en plena conmemoración del cuarto centenario del Quijote, el protagonismo que se otorga aquí a Cervantes resulta, asimismo, de la máxima pertinencia.

Tal variedad de argumentos y de temas, así como la disposición del texto en parágrafos con limitada extensión hace extraordinariamente grata la lectura de este libro. Nos recuerda, incluso, el quehacer novelístico del propio autor, que en obras como *La ignorancia* o *La identidad* hace uso de una técnica en cierto modo "mixta", pues el relato está empedrado de concisas reflexiones que, al hilo de la acción, se formulan a propósito de preocupaciones fundamentales del autor como pueda ser, además de las ya citadas, el gran enigma del tiempo. Precisamente en *El telón* el tiempo es omnipresente, y dos de sus corolarios, la memoria y el olvido, aparecen estrechamente vinculados a la novela.

Así, la primera parte de este ensayo se titula "La conciencia de la continuidad", rasgo que Kundera identifica como característico de nuestra civilización europea, acerca de cuyo futuro alberga serias reservas. Pero doscientas páginas mas adelante, el mismo rubro le servirá para encabezar una digresión en la que concluye que "arrancadas de la historia de sus artes, poco queda de las obras de arte" (página 201), reiterando de este



GUSI BEJER

¿Se equivocaba Kundera?

Las opiniones de Kundera referentes a los autores del pasado son muy personales y a menudo han provocado polémicas públicas con otros escritores. Una de las más sonadas la mantuvo con el premio Nobel ruso Joseph Brodsky: la excusa fue Dostoievski (Kundera en contra, Brodsky en su defensa), pero de fondo estaba el modo en que ambos (Brodsky en la URSS, Kundera en Checoslovaquia) habían vivido y afrontado la represión soviética y el papel que la concepción de la cultura occidental había tenido en ese proceso y después. De las palabras de Kundera decía Brodsky: "Suenan grandes y trágicas, pero son puro histrionismo".

modo sus planteamientos iniciales y confiriendo cierta unicidad, sutil pero operativa, a un texto misceláneo y coherente a la vez. Porque también, según él, "la Europa en que vivimos ya no busca su identidad en el espejo de su filosofía o de sus artes" (página 192).

Ya desde el principio aparece Cervantes –bien cierto que de la mano de Rabelais– como fundador de la novela moderna, que es cómica y lírica a la vez y desconfía de la tragedia, pero Kundera acabará admitiendo que el escritor español ha merecido, a este respecto, un universal reconocimiento del que el autor de *Gargantua et Pantagruel* ha carecido, incluso en su propio país. Cervantes tampoco fue profeta en su tierra, pues la forma de hacer novela que él había inventado fue obviada entre nosotros al tiempo que era tomada como modelo por los escritores ingleses del XVIII. En esta línea, Kundera continúa firmemente asentado en lo que Carlos Fuentes –uno de los autores a los que el checo presta especial atención– denominara, con expresión que hizo éxito, "el territorio de La Mancha". Más para él, siguiendo el ejemplo cervantino, la teoría debe ser "ágil y placentera", ya que los novelistas, en semejante trance, huyen "como de la peste de la jerga de los eruditos" (pág. 17).

Precisamente fue Henry Fielding el que, pisando el mismo territorio, enfatizó lo que la invención novelística tiene de verdadero descubrimiento. Pero la razón de ser del arte de la novela estaba ya en Cervantes, en su desvelamiento de la belleza que reside en la prosa del día a día, con el intento de comprender "la irremediable derrota que llamamos vida" (página 21). La verosimilitud de la que hizo enseña reclama una eficaz técnica descriptiva, y la descripción no es otra cosa que "compasión por lo efímero; rescate de lo perecedero" (página 27).

La enigmaticidad del título que Kundera pone a este libro se resuelve en clave cervantina: "Cervantes envió de viaje a Don Quijote y rasgó el telón. El mundo se abrió ante el caballero andante en toda la desnudez cómica de su prosa". En ese intento Kundera destaca a Flaubert

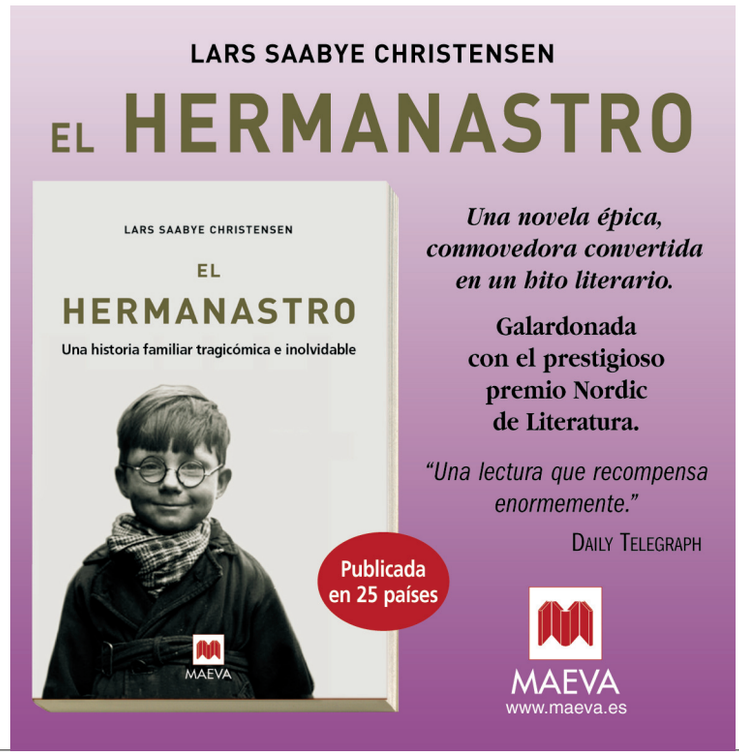
La enigmaticidad del título que Kundera pone a este libro se resuelve justamente en clave cervantina: "Un telón mágico, tejido de leyendas, colgaba ante el mundo. Cervantes envió de viaje a Don Quijote y rasgó el telón. El mundo se abrió ante el caballero andante en toda la desnudez cómica de su prosa" (pág. 114). En ese intento, además de los nombres más ilustres de lo que Torrente Ballester denominaba "la tradición anglocervantina", Kundera destaca a Flaubert, otro escritor que supo extraer la belleza de la futilidad, de la repetición, de lo cotidiano.

La problemática europea, y no sólo en la dimensión regional a la que antes me he referido, ocupa la segunda parte del libro, cuyo título es préstamo de Goethe: *Die Weltliteratur*. A raíz de la invasión de Chequia por parte de los rusos Kundera concibió una Europa ideal, que hoy ve también en peligro, en la que la máxima diversidad coexistiera en un mínimo espacio geográfico como el nuestro, frente a las magnitudes americanas o rusas. Él tiene la misma idea de la Europa de la cultura ya formulada por ilustres europeístas como, por caso, Denis de Rougemont, que hablaba de corrientes continentales nacidas de focos locales, pequeños países en unos casos, solamente ciudades en otros (Kundera recuerda, así, cómo el primer gran corpus de la narrativa europea nació en Islandia). Maneja, a este respecto, dos horizontes que se muestran sumamente operativos para comprender la dinámica de la cultura: el "pequeño contexto" local y el "gran contexto" supranacional. Así como la música se considera integrada en este segundo horizonte, Milan Kundera denuncia que la literatura lo sigue siendo en el otro, de modo que el ideal de Goethe –una "literatura del Mundo"– modernamente reavivado por T. S. Eliot, no se ha cumplido todavía. Merece la pena leer con atención el apartado "El provincianismo de los pequeños" (que, por cierto, es posible también en el comportamiento cultural de los grandes): "La pulsión posesiva de la nación con respecto a sus artistas se manifiesta como un terrorismo del pequeño contexto que reduce todo el sentido de una obra al papel que desempeña en su propio país" (página 54).

La tragedia de naciones como Chequia nacería, por otra parte, de su inclusión en un "contexto mediano" como, por caso, el denominado "Europa Central", que durante la guerra fría se quiso vincular con el mundo eslavo, cuando Kundera reivindica, con sobradas razones, su pertenencia por pleno derecho al cogollo de Europa. Y como prueba de contraste esgrime figuras eminentes de novelistas tales Musil, Kafka, Broch, Gombrowicz: "mi gran pléyade", como él los denomina.

No elude Milan Kundera, en este libro tan lleno de referencias culturales y de reflexiones históricas, denuncias de la más pura actualidad. Destacaré dos: su diatriba contra las novelas escritas sin ambición, efímeras y convencionales, y sus páginas magistrales acerca de la burocracia que nos ahoga, cuya primeras descripciones literarias están en el escritor bohemio Adalbert Stifter y, lógicamente, en Franz Kafka.

DARÍO VILLANUEVA



LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN

		AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	**La Biblia de barro**	Julia Navarro	Plaza & Janés	1	6
2	**Ángeles y demonios**	Dan Brown	Umbriel	3	31
3	**Don Quijote de La Mancha**	Miguel de Cervantes	RAE/Alfaguara	8	21
4	**La velocidad de la luz**	Javier Cercas	Tusquets	2	7
5	**La sombra del viento**	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	4	133
6	**El código Da Vinci**	Dan Brown	Umbriel	9	72
7	**En el blanco**	Ken Follett	Mondadori	7	11
8	**La pirámide**	Henning Mankell	Tusquets	-	1
9	**Canciones de amor en Lolita's Club**	Juan Marsé	Areté	10	2
10	**La mujer justa**	Sándor Márai	Salamandra	5	4

NO FICCIÓN

1	**La inteligencia fracasada**	José Antonio Marina	Anagrama	2	18
2	**Paracuellos-Katyn**	César Vidal	LibrosLibres	3	9
3	**Memoria e identidad**	Juan Pablo II	La Esfera de los Libros	1	11
4	**Los masones**	César Vidal	Planeta	4	14
5	**Retratos y perfiles**	José María Aznar	Planeta	7	3
6	**Brevísima historia del tiempo**	Stephen Hawkin	Crítica	5	2
7	**Cuenta conmigo**	Jorge Bucay	RBA	8	2
8	**La fuerza del optimismo**	Luis Rojas Marcos	El País Aguilar	-	1
9	**La tierra herida**	M.Delibes/M. Delibes	Destino	9	4
10	**Desarrolla una mente prodigiosa**	Ramón Campavo	Edaf	-	10

BOLSILLO

1	**La hermandad de la Sábana Santa**	Julia Navarro	DeBolsillo	1	7
2	**El ingenioso hidalgo don Quijote...**	Miguel de Cervantes	Espasa	2	7
3	**El enigma Vivaldi**	Peter Harris	DeBolsillo	8	16
4	**Inquieta compañía**	Carlos Fuentes	Punto de Lectura	9	2
5	**El último merovingio**	Jim Hougan	Booket	5	25
6	**Ventanas de Manhattan**	Antonio Muñoz Molina	Booket	-	1
7	**Million dollar baby**	F. X. Toole	Ediciones B	4	3
8	**Viajeras, intrépidas y aventureras**	Cristina Morato	Debolsillo	10	3
9	**El principito**	A. de Saint-Exupery	Alianza	3	139
10	**Sobre literatura**	Umberto Eco	DeBolsillo	7	4

POESÍA

1	**Tres poemas**	John Ashbery	Dvd	2	10
2	**Poesía completa**	José Saramago	Alfaguara	1	3
3	**Limpiar pescado**	Luis Muñoz	Visor	4	4
4	**La piedra alada**	José Watanabe	Pre-Textos	3	10
5	**El corazón perplejo**	Carlos Marzal	Tusquets	7	2
6	**Soy vuestra voz**	Anna Ajmátova	Hiperión	5	3
7	**El náufrago metódico**	Luis Rosales	Visor	-	1
8	**Elegías romanas**	J. W. Goethe	Visor	9	2
9	**Alto jornal**	Claudio Rodríguez	Renacimiento	8	4
10	**Para un dios no nacido**	Hugo von Hofmannsthall	Pre-Textos	-	1

Albacete: Herso **Almería:** Cajal **Ávila:** Senen **Badajoz:** Universitas **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.



OVIXOTE

Quijote 400

La información más completa en la WEB de

EL CULTURAL

www.elcultural.es/quijote/index.asp

ARGENTINA

1 **El código Da Vinci**
Dan Brown (Umbriel)
2 **La misteriosa llama de la reina Loana**
Umberto Eco (Lumen)
3 **Bar del infierno**
Alejandro Dolina (Planeta)
4 **El triunfo del sol**
Wilbur Smith (Emecé)
5 **Los mitos de la historia argentina**
Felipe Pigna (Planeta)

ESTADOS UNIDOS

1 **The Mermaid Chair**
Sue Monk Kidd (Viking)
2 **True Believer**
Nicholas Sparks (Warner Books)
3 **The Da Vinci Code**
Dan Brown (Doubleday & Company)
4 **My life So Far**
Jane Fonda (Random House)
5 **The World Is Flat**
Thomas L. Friedman (Farrar, Straus and Gi.)

FRANCIA

1 **Anges et démons**
Dan Brown (Lattes)
2 **Le dernier juré**
John Grisham (Robert Laffont)
3 **Signe suspect**
Patricia Cornwell (Des Deux Terres)
4 **Le sang du temps**
Maxime Chattam (Michel Lafon)
5 **Détache-moi**
Marcel Rufo (Anne Carriere Eds)

ITALIA

1 **Lo Zahir**
Paulo Coelho (Bompiani)
2 **Memoria e identità**
Juan Pablo II (Rizzoli)
3 **Privo di titolo**
Andrea Camilleri (Sellerio)
4 **Angeli e demoni**
Dan Brown (Mondadori)
5 **Alzatevi, andiamo!**
Juan Pablo II (Rizzoli)

PORTUGAL

1 **Portugal, hoje**
José Gil (Relógio d'água)
2 **Memória e identidade**
Juan Pablo II (Bertrand)
3 **O Zahír**
Paulo Coelho (Pergaminho)
4 **A misteriosa chama da rainha Loana**
Umberto Eco (Difel)
5 **Memória das minhas putas tristes**
Gabriel García Márquez (Dom Quixote)

Medios consultados:

La Nación (Argentina), **The New York Times** (EE. UU.), **Le Monde** (Francia), **La Repubblica** (Italia), **Público** (Portugal).

El náufrago metódico

LUIS ROSALES. ED. L. GARCÍA MONTERO. VISOR. 488 PP, 15 E. *ANTOLOGÍA POÉTICA*. ED. E. GARCÍA-MÁIQUEZ. RIALP. 271 PP, 14 E.

"No son muchos los poetas españoles de los que cualquier persona medianamente culta tenga tantos datos", destaca García-Máiquez su prólogo. Y efectivamente no se puede decir que Luis Rosales sea un poeta desconocido. Desde su primer libro gozó de general aprecio, empañado más tarde en algunos medios por motivos políticos, pero acrecentado hasta casi la beatería en los últimos años de su vida.

LUEGO, poco a poco, ha ido entrando en un cierto purgatorio: continúan, cuando la ocasión se tercia, los elogios rutinarios, pero hace tiempo que ha dejado de ocupar un primer plano en la atención lectora. Dos poetas de diferentes generaciones y dos veteranas colecciones de poesía han coincidido en el deseo de poner remedio a esa relativa marginación. Tanto uno como otro prologuista piden disculpas porque la suya no sea una edición crítica. "No era éste el lugar para una labor filológica, que iluminase las distintas versiones y las preferencias del antólogo entre las múltiples variantes", escribe García Montero. Y por ello, añade, reproduce "las versiones finales" de los poemas de Luis Rosales.

Curiosa concepción de la labor filológica, y de la edición crítica, la que parece desprenderse de esas palabras. Lo que el buen editor debe hacer es precisamente lo que García Montero ha hecho: publicar los textos de acuerdo con la última versión autorizada por el autor, no dedicarse a seleccionar la versión previa o el borrador que a él le parece preferible. Sólo cuando se ignora cuál de las distintas versiones que han llegado hasta nosotros procede directamente del autor es cuando tiene sentido una edición que seleccione entre las diversas variantes la más adecuada. De un escritor contemporáneo, la mejor edición no es la más anotada (que es a lo que algunos llaman "edición crítica"), sino la más fiel al texto tal como salió de la pluma del autor. Para realizar una buena antología de la poesía de Luis Rosales no necesitaba García Montero "iluminar las distintas versiones", pero sí, por ejemplo, dentro de la serie de *La carta entera* distinguir los poemas que pertenecen a cada libro, cosa que se olvida de hacer.

Otra cosa es que la cronología que el autor nos ofrece de su obra no resulte siempre de fiar y haya de ser reconstruida. La primera edición de *Segundo abril*, de 1972, se iniciaba con una nota de Rosales en la que se leía: "*Segundo abril* es una historia de amor que he vivido siendo estudiante en la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid. Fue escrito entre los años 1938 y 1940, en las ciudades de Pamplona y de Burgos, lo cual no quiere decir que no haya sido corregido posteriormente: yo corrijo hasta en pruebas". Pero luego resulta que bastantes de los poemas aparecen fechados en 1931 ó 1935.

Parte de la poesía de Luis Rosales, como no podía ser de otra manera, ha envejecido. Sin negar su valor histórico, poco dice al lector contemporáneo la redicha retórica de *Abril* o el tradicionalismo garcilasista de *Retablo de Navidad*. El Luis Rosales que hoy interesa comienza con *La casa encendida*, ese libro fundamental y fundacional que ambos antólogos tienen el acierte de recoger íntegro, y con *Rimas*, un libro nada becqueriano, a pesar del título. Algunos de los poemas de *Rimas* bastan para otorgarle a Luis Rosales un lugar destacado en la poesía de cualquier tiempo, entre ellos "Autobiografía". Pero la generosa selección que de esa obra hace García Montero le lleva a incluir algún texto que nos muestra la retórica de Rosales funcionando en el vacío, cosa no infrecuente en él. Es el caso de "La pregunta", rimbombante homenaje que nos hace sonreír. Los poemas de *Como el corte hace sangre* continúan los aciertos de *Rimas*. El libro *Canciones* nos ofrece a un Luis Rosales sólo aparentemente menor. Dedicado a Antonio Machado y a Ramón Gómez de la Serna, detrás de esos breves poemas están los proverbios y canciones machadianos, las greguerías y el cante hondo. Con *La carta entera* el poema se hace narrativo, divagatorio, interminable. Sus tres libros son una especie de autobiografía lírica, de novela costumbrista, de reflexión esistencial. Y están llenos de ocurrencias brillantes, como la mayor parte de su poesía (no sólo en *Canciones* se muestra Rosales discípulo de Gómez de la Serna).

En una significativa parte de su obra, Luis Rosales ha dejado de ser nuestro contemporáneo sin llegar a convertirse en un clásico; pero lo mejor de su poesía, y estas antologías lo demuestran, sigue heridora o divertidamente vivo.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN



Autobiografía

Como el náufrago metódico que contase las olas que le bastan para morir;
y las contase, y las volviese a contar, para evitar errores,
hasta la última,
hasta aquella que tiene la estatura de un niño y le cubre la frente,
así he vivido yo con una vaga prudencia de caballo de cartón en el baño,
sabiendo que jamás me he equivocado en nada,
sino en las cosas que yo más quería.



Esther en alguna parte

ELISEO ALBERTO. FINALISTA DEL PREMIO PRIMAVERA. ESPASA. MADRID, 2005. 198 PÁGS, 19'90 E.

Con *Esther en alguna parte*, el cubano Eliseo Alberto (1951) quedó finalista del premio Primavera de Novela 2005. Ya en 1988 había logrado *ex aequo* el I premio Alfaguara, con *Caracol Beach*. Ha cultivado la poesía, la novela, el ensayo, el guión televisivo y cinematográfico.

SUYO es el de *Guantanamera*, el filme de Tomás Gutiérrez Alea. Ha ejercido, además, tareas docentes sobre técnica cinematográfica en Cuba, México y en el Sundance Institute. Aunque la novela se abre con una cita del poeta Eliseo Diego, mencionado en el curso de la novela, así como Lezama Lima, el modelo es Virgilio Piñera. El autor no tendrá reparos, incluso, en aprovechar algunos párrafos de sus obras e inscribirlos en la novela. Aunque *Esther en alguna parte* poco tiene que ver con el "realismo mágico", de él derivan algunos de sus rasgos. Posiblemente lo que apreciará más el lector serán ciertos *climax* narrativos, donde gana la emotividad; elementos y reflexiones autobiográficos; una imaginación sujeta al "realismo sucio"; personajes bien trazados y el empleo de un estilo brillante y pleno de recursos poéticos hasta pecar de cierto amaneramiento.

Desde sus primeras líneas la novela se sitúa en un tono lírico: "Lino Catalá quería tanto a Maruja Sánchez que le gustaba hasta verla envejecer". He aquí alguno de los rasgos que proceden del mejor García Márquez. Se trata de varios relatos de amores de diverso signo. Maruja, muerta de infarto a las pocas páginas, constituirá un referente por su concepción de la felicidad como "mito". La relación entre los ya ancianos Lino Catalá, el marido de Maruja, y Arístides Antúnez, un actor fracasado que ha utilizado diversas personalidades en sus conquistas, puede equivaler a una especie de relación amorosa, la "amistad a primera vista". Tan identificados están que será el amigo, que ha descubierto el domicilio de Esther, un amor infantil, quien le suplantará tras su muerte.

La novela, deliberadamente oscurecida, se estructura en tres partes. El "Intermedio" ("Del Cuaderno de tapas rojas", 1947) de Arístides Antúnez, reescrito quince años después, anota en forma de diario idílico el escaso mes que transcurre entre el descubrimiento y el amor hacia Esther. Pero esta idealizada figura femenina, que reaparecerá fugazmente al final, se convierte en el eterno femenino perseguido por quien se autodesignó como Larry Po, Lucas Vasallo, Benito O'Donel, Pierre Mérimée, Abul Imbel, Eduardo Sampedro, Plácido Gutiérrez o Elizabeth Bruhl, según le convino. La amistad entre los dos ancianos, sus decadencias físicas, constituyen el eje de una novela colorista, casi costumbrista, que refleja una Cuba entrañable. Ello no impide un sentimiento de odio: "...Y yo odiaba esta isla infectada de dogmas y discursos huecos, esta mesa redonda donde los petulantes se apropian de mi palabra y creen tener la verdad cogida por los huevos". Esa lírica Cuba, amada y odiada, equivale a Esther.

Los héroes tampoco disimulan su antiheroísmo. Los frecuentes saltos atrás confrontan tiempos diferenciados. La búsqueda del pasado teje un tapiz sentimental, con materiales de un presente de miseria y achaques no exento de rasgos de humor. Advertiremos el uso de fórmulas cinematográficas: así, el final de la novela nos recuerda un filme de Chaplin. El escenario principal es La Habana, una vez más mitificada por la distancia. Nos hallamos ante una pieza del mundo evocado, barroco, complejo, de un escritor que posee el don del lenguaje.

JOAQUÍN MARCO

OPERA PRIMA

No he venido aquí a hacer amigos

JAIME MIRANDA. PREMIO CAJAMADRID. LENGUA DE TRAPO. MADRID, 2005. 221 PÁGINAS, 16'95 EUROS

SUELE tener buen ojo el jurado del Premio Caja Madrid al elegir cada año a una nueva voz de nuestra narrativa. Voces, además, que se han caracterizado en estos tres años de galardón por su originalidad y por su grado de implicación en la sociedad que retratan. Una mirada ácida de tan crítica es la que nos ofrece Jaime Miranda, tarragonés de 33 años, una crónica cruel y algo desquiciada del mundo laboral que les toca sufrir a los jóvenes.

La novela empieza con enorme fuerza: vemos al protagonista, Bruno, recorriendo la ciudad en un cochazo de marca propiedad de su jefe, a quien lleva muerto en el asiento de atrás. El ritmo se anuncia trepidante, pero el autor nos engaña: le sigue un largo corpus central en el que se nos narran las hazañas del protagonista, un programador informático metido a consultor que intenta capear los temporales que va mandándole el responsable de la empresa. Bruno, como un pícaro moderno, logra mantenerse a flote. Sus proezas laborales le convierten en un héroe de lo cotidiano, en un superviviente del sistema. Además del nivel de implicación que encontrará el lector en las peripecias de este personaje, la novela de Miranda tiene otros muchos méritos. El mayor es haber sabido encontrar una voz propia que se pone al servicio de la trama y juega a ser rabiosamente contemporánea, ágil, cínica en ocasiones e hilarante en otras. Se vale Miranda de numerosos giros coloquiales. Peligrosa práctica la de incorporar a la literatura materiales tan poco literarios, casi de derribo, de la que Miranda sale airoso. La historia concluye, tras un magnífico retrato de los personajes, con un final a la altura de las muchas expectativas que creó el inicio. La estructura circular se cierra con la muerte del jefe y el posterior y onírico viaje del protagonista, más o menos convertido en su antiguo director, a casa de una meiga. Aunque no es hasta la última frase en que podemos dar por concluida la peripecia de Bruno y con ella el descubrimiento de un autor audaz y con mucho que decir.



CARE SANTOS

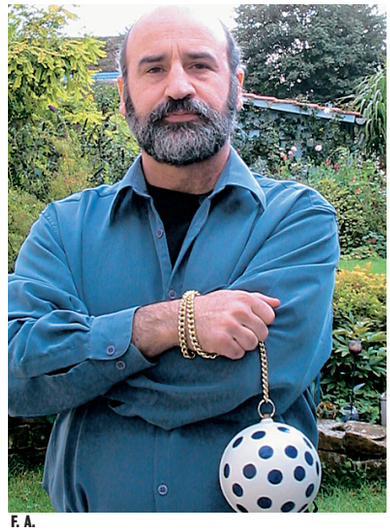
Bami sin sombra

FERNANDO ARAMBURU. TUSQUETS. BARCELONA, 2005. 264 PÁGINAS, 17 EUROS

Si, aun a costa de simplificar las cosas, se empieza por decir que la nueva novela de Fernando Aramburu relata la historia de una niña que pierde su sombra, es posible que algunos lectores recuerden la *Historia maravillosa de Pedro Schlemihl* (1814), de Adalbert von Chamisso, traducida a veces, haciendo caso omiso del título original (*Peter Schlemihl's wundersame Geschichte*), como *El hombre que perdió su sombra*.

EN realidad habría que pensar en una concreta traducción española de la obra, aparecida en 1942 como *Peter sin sombra*, título que sirve de modelo indudable a *Bami sin sombra*. La historia de Chamisso se inscribe en el orbe de la literatura fantástica, lo mismo que alguna de sus variantes, como el cuento de Hoffmann "La aventura de la noche de san Silvestre", en la que Erasmo Spikher pierde su imagen en el espejo. Pero hay numerosos precedentes, incluso en el folclore, y bastaría recordar la leyenda navarra que recogió Pedro de Aguirre acerca del sujeto al que persigue el diablo, que le reclama el alma empeñada y sólo consigue atrapar la sombra del deudor fugitivo.

Situar *Bami sin sombra* en esta línea imaginativa es, sin embargo, señalar sólo un aspecto secundario de la obra. Porque, pese al título y al hecho de que la adolescente protagonista pierde, en efecto, su sombra, la obra de Aramburu nada tiene que ver con la de Chamisso –salvo quizá en el carácter itinerante de algunos episodios– y sí con otras raíces. *Bami sin sombra* se desarrolla en Antíbula, el imaginario país creado por el autor en la novela *Los ojos vacíos*, que pasó de un régimen monárquico a una dictadura para desembocar en una sangrienta rebelión y sufrir una guerra civil. Ahora vive en un régimen democrático en el que subsisten vestigios totalitarios, tanto en el comportamiento de la policía como en el espíritu de quienes sólo ven en la democracia una degradación de las buenas costumbres, una pérdida de los "valores morales, que son la savia vivificadora de la sociedad", como proclama un personaje (pág. 141) en un caricaturesco discurso en que muchos podrán reconocer hechos cercanos. Bami, que vive precariamente con su madre en un lugar apartado del país, es enviada a la capital para tratar de localizar al hermano ausente desde hace años. También la maestra le ha encargado que entregue una misteriosa gargantilla a un personaje desconocido. En la travesía en barco sufre un terrible percance del que surge una Bami sin sombra, evadida de la Bami que ha sufrido un asalto mortal, que emprenderá las tareas encomendadas. En un itinerario alucinante, cercano a los sueños y visiones de estirpe barroca, en el que el tiempo narrativo se dilata prodigiosamente –como se descubrirá en las últimas líneas de la novela, con su desenlace abierto–, Bami verá continuamente obstaculizada su misión



F. A.

por personajes sin nombre que intentan retenerla con diferentes excusas: el viejo (o "el judío"), las niñas, la marquesa, el gordo (o "la larva"), la baronesa, la mujer solitaria, el estudiante, los policías, el estibador... La lóbrega casa de la calle Natenés, que Bami recorre desde el sótano hasta el sotabanco en un proceso ascendente de resultado incierto, recuerda la hospedería del abuelo Cuiña en *Los ojos vacíos*, y encierra una espléndida galería de tipos estrafalarios o pintorescos que representan –de ahí la sustitución de los nombres por designaciones genéricas–, como en los "sueños" barrocos, vicios, pasiones, debilidades y actitudes diversas del ser humano.

Pero todo ello está localizado en un país concreto –Antíbula– cuya historia conocemos desde *Los ojos vacíos* y cuya situación actual lo asemeja a ciertos países reales. Así, en algunos lugares existen hermandades que "se reúnen de vez en cuando para jugar a las cartas y empinar el codo. Por Viernes Santo se disfrazan de nazarenos; cargan por las calles, entre quince o veinte, un paso que les deja un hombro magullado y con eso han cumplido hasta el año siguiente" (pág. 210).

Queda la puerta abierta para que el lector vea en Antíbula, e incluso en la casa de la calle Natenés, un microcosmos representativo de comunidades más amplias a las que Aramburu aplica una lente con muchas facetas, que comprenden desde la caricatura inmisericorde hasta la piedad. Entre rencillas, oscuros asuntos familiares, desolación y miseria, Bami atraviesa incontaminada las situaciones más atroces, como uno de esos niños desvalidos casi dickensianos que Aramburu ha delineado a veces, cuya mayor fuerza es su maravilloso candor. No hay que perderse *Bami sin sombra*.

RICARDO SENABRE



SOLEDAD PUÉRTOLAS

Historia de un abrigo

Una novela excepcional, un viaje a través de fragmentos de multitud de aventuras cotidianas que componen un cuadro lleno de armonía y misterio

ANAGRAMA





TEORÍA DE LA NOVELA
Manuel García Viñó. Anthropos. 123 págs, 8'50 e.

NOVELISTA y estudioso de la novela, García Viñó nos ofrece en este libro una completa mirada sobre el género más cultivado de la narrativa. En sus páginas no sólo plantea el autor cuestiones clásicas de la teoría literaria, como la complicada definición del género en relación a otros géneros narrativos, o la caracterización de una tipología del mismo; también reflexiona sobre cuestiones candentes como la supuesta muerte de la novela, pronosticada por novelistas de todo pelaje –incluso los vivos, como Eduardo Mendoza o Francisco Ayala– o la distinción entre la novela moderna, que él denomina "relativa y quántica" de la que podríamos considerar clásica: la del siglo XIX. **C. SANTOS**



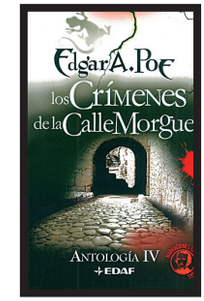
LA INVENCIÓN DE MOREL. *A. Bioy Casares. Alianza. 130 páginas, 6 euros*

TRAS varias novelas fallidas, Bioy Casares alcanzó la madurez con esta narración. Borges prologó la obra, elogiando las virtudes de los relatos clásicos, donde prevalecen el equilibrio y la exactitud frente al desorden de la literatura psicológica y experimental. La posibilidad de adquirir la eternidad mediante una máquina actúa como eje de una trama que integra elementos filosóficos, fantásticos y humorísticos. La prosa de Bioy está a medio camino entre Chesterton y Kafka. El protagonista acepta transformar su fracaso en una felicidad ilusoria, asumiendo la pérdida de su vida a cambio de una impostura perdurable. Para Borges no era hiperbólico adjudicar la perfección al texto. **R. NARRBONA**



EL SECRETO DEL ORFEBRE *Elia Barceló. Pto. de lectura. 144 págs, 6'25 e.*

LA novela breve es la distancia que se le da mejor a Elia Barceló, narradora prolífica y todoterreno, autora de una docena de títulos. En este caso, la autora alicantina radicada en Austria aborda la narración de la historia de amor entre una jovencita y un hombre mayor, truncada cuando él la abandona ante el altar el mismo día de su boda. La historia se sitúa en un terreno imaginario, Umbría, durante el franquismo. Sin embargo, lo que podría parecer una historia convencional se transforma en una novela plagada de sorpresas donde no todo es lo que parece. El resto, lo que hace de esta lectura una experiencia deliciosa, hay que agradecérselo al gran talento de su autora. **C.S.**



LOS CRÍMENES DE LA CALLE MORGUE. *E. A. Poe. Edaf. 127 págs, 4'95 e.*

SE puede encontrar en librerías una nueva colección de Poe cuya novedad principal es que los títulos van apareciendo en estricto orden cronológico. En la portada aparece tan solo un título y, para nuestra sorpresa, encontramos un buen número de relatos en el mismo volumen. Hubiera sido deseable mencionar todos los títulos y también la secuencia de textos que aparecerán en cada nueva entrega. Pese a todo, Poe es siempre Poe. Y *Los crímenes de la calle Morgue* es una de sus historias más paradigmáticas. No en vano este relato, que el autor calificó de "raciocinio", se reconoce como la semilla y al mismo tiempo sienta las bases de lo que será el género policiaco. **J.A. GURPEGUI**



HASTA EL ÚLTIMO MOMENTO. *Traudl Junge. Quinteto. 280 págs, 6'95 euros*

TRAUDL Junge nunca se había interesado por la política, pero las circunstancias se concertaron para convertirla en la joven secretaria de Hitler. Permaneció junto a su jefe hasta la caída de Berlín, convirtiéndose en la observadora privilegiada del hombre que transformó el genocidio en política de Estado. Descubrió que la megalomanía y la crueldad podían convivir con la cortesía y el humor. Junge, que retrata magistralmente a Speer o Himmler, no oculta el sentimiento de vacío que le produjo la desaparición de Hitler. El nihilismo no afectó sólo a las ciudades, también redujo a ruinas muchas conciencias, que abdicaron de su voluntad, sucumbiendo a la tentación del mesianismo. **R.N.**



Porno

IRVINE WELSH. TRADUCCIÓN DE JORDI FIBLA. ANAGRAMA. BARCELONA, 2005. 608 PÁGS. 19'50 E.



ARCHIVO

Con su primera novela, *Trainspotting* (1993), el escocés Irving Welsh tuvo la fortuna –desgracia para algunos– de convertirse en un autor de culto entre los más jóvenes. Y su versión cinematográfica sirvió para popularizarla entre cinéfilos.

TRAS *Trainspotting* publicó media docena de títulos que merecieron desigual apreciación crítica. En *Maribou Stork Nightmares* (1995) se adentraba en el peligroso campo de la experimentación narrativa; las tres "novellas" de *Ecstasy* (*Éxtasis*, 1996) apenas si suscitaron interés alguno; *Filth* (*Escoria*, 1998) presentaba uno de los personajes más atípicos de la literatura, el corrupto policía Bruce Robertson; *Glue* (*Cola*, 2001) vuelve a recrear el mundo de las pandillas juveniles durante tres décadas. Argumentos todos ellos distintos pero con el común denominador de acontecer en la decadente Edimburgo de fin de siglo y mostrar el lado más perverso y depravado de una sociedad corrupta en su esencia.

Welsh, en *Porno*, no se aparta un ápice de estos "fundamentos" narrativos y, diez años más tarde, recupera a los protagonistas de *Trainspotting* hasta el punto de poder calificar el nuevo título de secuela del primero. Indudablemente *Porno* tiene sentido en sí misma, pero la lectura se verá considerablemente enriquecida al conocer lo acontecido en *Trainspotting*. Así, reencontramos a Simon "Sick Boy" Williamson viviendo en Londres cuando su tía Paula, que ha conocido a un español de Alicante y tiene intención de fijar su residencia en España, le ofrece hacerse cargo del pub de su propiedad, el *Port Sunshine*. Simon se convierte en un respetable hostelero hasta el punto de ser descrito en un editorial como "empresario local con principios... progresista y orientado hacia el futuro... en posesión de un sentido de la responsabilidad... en particular los jovencitos víctimas de malvados traficantes, cuyo único objetivo es destrozar y destruir vidas jóvenes" (pág. 287). Ciertamente al Simon –ya no le gusta el apodo de "Sick Boy"– de *Porno* no le preocupan las drogas como diez años atrás; lo que ahora le interesa es el cine, más concretamente el "cine de adultos" como metafóricamente se denomina al cine porno, una suerte de arte en sí mismo pues "los actores convencionales son más putas que las estrellas del porno". Su película, *Siete polvos para siete hermanos*, incluso llegará a ser reconocida en el Festival de Cine Adulto de Cannes. Renton –recordemos que escapó con el dinero de la droga– vive ahora en Ámsterdam y también se embarca como productor en la aventura, pero deberá vérselas con el psicópata Begbie, que acaba de salir de la cárcel sediento de venganza; Spud, caracterizado ahora como un intelectual, también participa. Pero ahora dos personajes cobran especial protagonismo, el "Juice" Terry que conocimos en *Cola*, y Nikki, una hermosa estudiante de cine que se gana la vida trabajando en un local de masajes y para quien los hombres son como las carreteras, "hasta los más fascinantes sólo son capaces de retener mi interés durante un tiempo limitado" (pág. 40), lo que finalmente le ocurrirá con Simon. Nikki, que tiene su propia voz en la novela, es sin duda el personaje más interesante, pues tanto Simon como el resto de sus "colegas" han perdido su frescura original y no logran atraparnos como años atrás. Pese a ello Welsh se muestra como un autor más maduro para quien la sátira continúa siendo la mejor forma de reflejar las más bajas pasiones humanas. Se muestra seguro, por ejemplo, al permitir que sean los propios personajes quienes expongan su propio punto de vista en primera persona; el propósito, sospecha uno, bien pudiera ser trasmitir una percepción más vivida y realista de la terrible complejidad del espíritu humano.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI





BIOGRAFÍA

Joaquín Romero Murube

JUAN LAMILLAR. FUNDACIÓN JOSÉ MANUEL LARA. SEVILLA, 2005. 284 PÁGINAS, 16 EUROS



ARCHIVO

La figura de Joaquín Romero Murube (1904-1969), hermano menor de la generación del 27, merece ser recuperada, y Lamillar lo hace rastreando su lírica con afecto y delineando luces y silencios de un personaje público que animó la vida cultural sevillana durante décadas.

ROMERO Murube trató de defender de la voracidad especulativa "esa Sevilla clara, serena y ordenada" que, pese a desaparecer en gran medida a partir de los años sesenta, colmó la vida del poeta, "infinitamente prisionero de la dulce hondura clara" de su horizonte. Pero el mérito mayor del libro de Lamillar estriba en presentarnos a Murube como uno de los eslabones entre las generaciones divididas por la guerra civil. Impulsor en los años veinte del grupo renovador "Mediodía", el poeta figura en los homenajes que tanto "Litoral" como el Ateneo de Sevilla tributan a Góngora en 1927, que lanzan su generación. Convertido en 1934 en conservador del Alcázar, el "poeta jardinero" refuerza su amistad con el grupo: Salinas y Guillén, por la proximidad de su magisterio sevillano, que dejarán huella en su obra, pero también Aleixandre, Diego, Alberti, Dámaso y, por encima de todos, Lorca ("Querido Joaquín,/triste y malandrín,/te mando un abrazo/ancho, azul, turquí"), a quien hospeda en su casa varias veces y que ya lo ha bautizado como "la honra y el espejo de Sevilla".

Terminada la guerra, Romero Murube viste el uniforme de Falange. La primera vez que cumplimenta en el Alcázar a Franco tiene escondido allí a Miguel Hernández. En 1939 se atreve a dedicar a Lorca su poema para la "Antología poética del Alzamiento" ("No te olvides, hermano, que ha existido un agosto/en que hasta las adelfas se han tornado de sangre..."). Frecuenta entonces nuevas relaciones: Montes, Ridruejo, d'Ors, Halcón, Masoliver, Agustí, Torrente Ballester, Tovar, Laín, Escobar, Halcón y, entre otros, Cela, con quien tropieza cuando éste, en su *Primer viaje andaluz*, lo tilda de "empleado". El sevillano responde: "Gracias a ser empleado del ayuntamiento he podido librarme de pertenecer a la plantilla de censores". Cela, contrito, "acojonado misántropo", pide "¡perdón, coño, perdón!" al "muy alto y bárbaro poeta, cónsul de Sevilla en el mundo". Sus amigos lo han caracterizado como "un republicano liberal, que se supo mover con el franquismo, porque ante todo era un escéptico". Alberti le vuelve la espalda, pero Guillén lo recordará hasta su muerte, "tan fiel amigo en las horas difíciles y en las gratas", y José Bergamín defiende "la dignidad de su conducta".

Aquilino Duque, que conoce en el Alcázar de Murube a Guillén y a Dámaso, y rastrea allí a Alberti, Lorca, Villalón y los Machado, resume que el autor de *Sombra apasionada* y *Sevilla en los labios* fue el puente que le permitió "reconstruir una época y un ambiente que la guerra había destruido y la posguerra tratado de enterrar". Ese puente no debía malograrse.

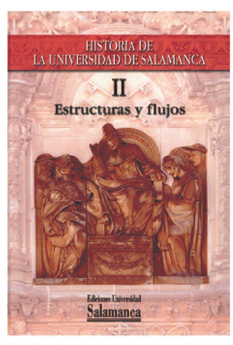
RAMÓN PEDRÓS

Publicaciones Universitarias Españolas www.aeue.es

Ediciones Universidad Salamanca



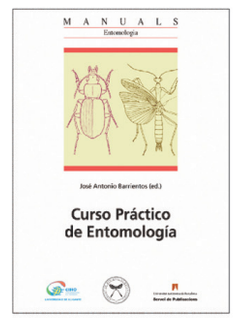
Los diccionarios del español en el siglo XXI **30 €**
Günther Haensch, Carlos Omeñaca.



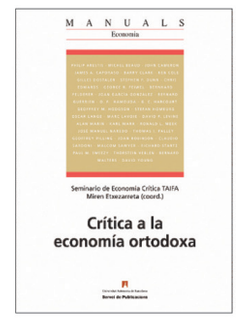
Historia de la Universidad de Salamanca. Vol. II, Estructuras y flujos **75 €**
Luis E. Rodríguez-San Pedro Bezares (coord.)

Pedidos: traviesa@usal.es
Tel. 923 29 45 98 - Fax 923 26 25 79

UAB Universitat Autònoma de Barcelona



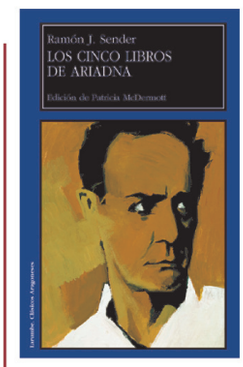
Curso Práctico de Entomología **70 €**
José Antonio Barrientos (ed.)



Crítica a la economía ortodoxa **59 €**
Miren Etxezarreta (coord.)

Pedidos: http://publicacions.uab.es/ - sp@uab.es
Tel. 93 581 10 22

Prensas Universitarias de Zaragoza



Los cinco libros de Ariadna **21 € rústica 24 € tapa**
Ramón J. Sender
Patricia McDermott (ed.)



En un lugar de la Mancha **17 €**
Marta Boldú, Gloria Peña, Lola Luque
Ilustraciones de David Guirao

Pedidos: www.unizar.es - puz@unizar.es

50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

Mentiras. Viaje de un periodista a la desinformación

XAVIER MAS DE XAXAS. DESTINO. BARCELONA, 2005. 272 PÁGINAS, 25 EUROS

Un periodista fascinado por su profesión decide hacer un viaje a las entrañas de la misma. Lo primero que encuentra son unas cuantas mentiras y mucha desinformación. Como afirma Xavier Mas de Xaxás en su prólogo, las noticias que llegaban a España antes de las elecciones estadounidenses de noviembre de 2004 daban como favorito a John Kerry; luego ya sabemos que el ganador, sin demasiados apuros, fue Bush.

La segunda señal de alarma que levanta Mas de Xaxás, periodista del diario La Vanguardia, nacido en Barcelona en 1964, es la hibridación entre el poder político, el poder económico, el periodismo y la cultura. Lo que le preocupa –y para reforzar su preocupación se apoya en Karl Popper– es que "no hay desarrollo económico sin cultura y no hay cultura sin medios de comunicación".

Cualquiera atento a los medios de comunicación ha de coincidir en mayor o menor medida con lo anterior. La presión de los políticos sobre la Prensa se ha convertido en algo constante. En campaña electoral, el valor de los titulares es algo decisivo para los partidos. En la España autonómica, con tantas elecciones de por medio, la política –exacerbada– está constantemente en campaña y siempre necesitada de recursos económicos.

Una de las numerosas ilustraciones con las que Más de Xaxás va marcando su viaje al interior del periodismo, la constituye el fallido viaje de Artur Mas, líder de Convergencia Demócratica de Cataluña, a la convención del partido demócrata en Boston. Mas telefoneó, presionó a los periódicos en julio de 2004 para conseguir que estos hicieran saber a la opinión pública que "viajaba a Boston para hacer campaña por John Kerry en la convención demócrata". La realidad fue muy distinta: al final Mas no fue recibido por Kerry, "ni siquiera pudo hacerse una foto con él".

A lo largo de estas páginas sorprende, primero, la capacidad analítica del autor y, después, su empuje crítico. Trabajando en La Vanguardia tiene un enorme valor escribir que "el periodismo, en un país pequeño como Cataluña, está lleno de complejos. Complejos de inferioridad sobre todo". Si la primera parte de este volumen reflexiona sobre la mentira en el complejo universo de los medios de comunicación, la segunda se refiere a lo se silencia, a lo que se omite. Acierta otra vez Mas de Xaxás cuando escribe sobre los tabúes, sobre lo que no puede preguntar un periodista cuando hace una entrevista, sobre lo que se le enseña a un becario a no escribir, ni siquiera a decir en los corrillos de las redacciones.

La última parte de este volumen es más esperanzada. Ya no se lee sobre el terror en el País Vasco, espacio informativo miserable del que han tenido que huir demasiados periodistas. Mas de Xaxás ve un camino de esperanza en el desarrollo de las nuevas tecnologías, en internet, en los blogs. Es cierto que la prensa escrita conforma un núcleo sólido, irrenunciable para el desarrollo democrático, pero el avance tecnológico permite la existencia de detectores de mentiras, que la verdad se haga irrenunciable.



ARCHIVO

Se cierra este libro con unos apéndices que por sí mismos justifican su lectura. El primero es la descripción de lo que es, en esencia, un buen día y otro malo para un periodista típico de redacción. He aquí un retazo de vida cotidiana que, sin duda, ha de contribuir a fomentar las ya abundantes vocaciones periodísticas.

El segundo de los apéndices incluye una breve historia, la tirada y los datos más relevantes de los grandes diarios españoles. El tercero se ocupa de los periódicos internacionales de referencia. En el cuarto apéndice se catalogan los grandes grupos mediáticos tanto españoles como extranjeros. A disposición del lector queda una panorámica que muestran los espacios en los que se aglutinan información, cultura y publicidad, en definitiva, economía y poder. Para finalizar, un índice de lecturas y un diccionario útiles para estudiantes de periodismo y personas que desean entender mejor los medios de comunicación.

BERNABÉ SARABIA





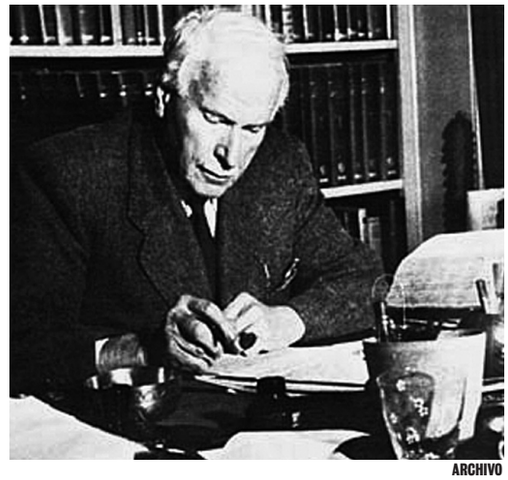
Psicología y alquimia. Obra completa XII

CARL GUSTAV JUNG. TRADUCCIÓN DE ALBERTO LUIS BIXIO. TROTTA. MADRID, 2005. 396 PÁGINAS, 36'54 EUROS

En 1955, al cumplir Jung los 80 años de su vida, el mitólogo Karl Kerényi definía en un artículo de homenaje, y en una sola frase, la personalidad del médico psiquiatra y escritor suizo: "maestro y autoridad incomparable del alma".

LUEGO, destacaba "al redescubridor de la integridad y de la polaridad de la psique humana", a un científico plenamente "empírico" que, sin embargo, supo extraer los mejores frutos de "una vida anímica espiritualizada". Necesitamos opiniones como éstas, muy generales y arriesgadas, para valorar con urgencia la vida y la obra de Jung, con ocasión de la publicación de un nuevo volumen –el 12– de su Obra Completa. Proyecto éste admirable y necesario, emprendido por la editorial Trotta, que ya nos ha entregado hasta el momento 9 de los 23 volúmenes de que constará el conjunto de la edición.

Se nos ofrece ahora una de las obras centrales de la rica personalidad científica y creadora de Jung, *Psicología y alquimia* (1944), la que atañe, quizá, a uno de los temas de más difícil acceso para el lector común, pero a la vez de los más profundos. Con este tomo y con otro ya editado –la magna obra *Mysterium coniunctionis* (1955)–, se completa la edición de los libros que Jung escribió en torno al vidrioso tema de la alquimia y que nacieron en un momento crucial de su vida. Son, como decimos, obras nada fáciles y no poco polémicas para los descreídos, en el sentido de que nos ofrecen al Jung más osado en sus investigaciones sobre la psique humana. Ambas obras aparecieron como un deslumbrador hallazgo y al tiempo que escribía otros libros en los que se ocupaba de la psicología de la religión en occidente y en oriente y de algunos ensayos sobre el fenómeno del espíritu en la ciencia y el arte de vanguardia (Paracelso, Joyce o Picasso).



ARCHIVO

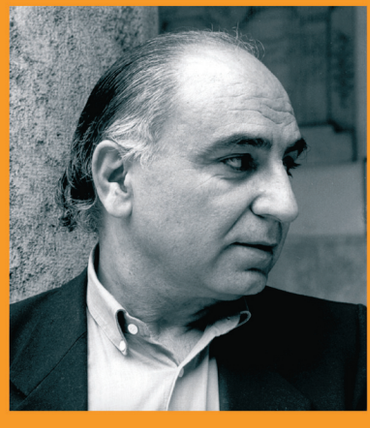
Jung –desde mediados de los años 30, a través de sus conferencias en el Círculo Eranos–, se había ido sumergiendo en el mundo de la alquimia hasta acabar comprendiéndolo más que como un proceso ligado a una química de la materia, como una psicología de la totalidad, reveladora de un proceso que conduce a la plenitud y, en consecuencia, cercano a otros procesos de índole psicológica y espiritual a los que él les dio nombre (proceso de individuación, sí-mismo, etc). Su interés por la alquimia arranca de su lectura y comentario de un texto iniciático oriental, *El secreto de la Flor de Oro*, y del ahondamiento en la literatura gnóstica y alquímica, así como de sus conexiones filosóficas con el hermetismo y el neoplatonismo. El resultado fue su iluminación de la simbología de la alquimia y el hallazgo y comprensión de lo que él reconoció como "el concepto central de mi psicología: el proceso de individuación".

Esta obra de obras que es *Psicología y alquimia* nos ofrece tres grandes bloques temáticos: una profunda introducción a la "psicología religiosa de la alquimia", el estudio de los "símbolos oníricos del proceso de individuación" (con un detenido estudio del tema de los mandalas como expresión de la totalidad unitaria) y la representación del proceso alquímico a través de análisis alegóricos y simbólicos. Este tercer apartado es el menos concreto, pero el más abarcador. La obra acabó revelándole una trama de hallazgos valiosos para la comprensión de la totalidad de la psique, particularmente en unos tiempos catastróficos para el hombre moderno como los que precedieron a la Segunda Guerra Mundial, lúcidamente anunciados por Jung en otras obras de esta etapa, como *Wotan*.

Complemento de este volumen son las 271 ilustraciones que acompañan al texto, así como el glosario de expresiones latinas y griegas, la bibliografía, los tres índices y la fundamentada introducción de Francisco G. Bazán y Bernardo Nante. Se va completando así ese magno friso sobre la comprensión del alma humana y el desarrollo psicológico que es la Obra Completa de Jung, científico que se arriesgo a ir más allá con el conocimiento y al que su fidelidad a la sabiduría le llevó a verdades con las que entramos más seguros en este nuevo y perturbador siglo.

ANTONIO COLINAS

FRANCISCO BRINES
DESDE LA AMISTAD
del 17 al 20 de mayo de 2005



José Andújar
Carlos Bousoño
Guillermo Carnero
Francisco G. Delgado
Francisco J. Díaz de Castro
Alejandro Duque Amusco
Vicente Gallego
Antonio García Berrio
Luis García Montero
José Luis Gómez Toré
Miguel Losada
Javier Lostalé
Carlos Marzal
Rafael Morales Barba
David Pujante
Alejandro Sanz
Jaime Siles
Luis Antonio de Villena

ATENEO DE MADRID
www.ateneodemadrid.com Prado, 21
madrid

ENSAYO

Los validos

JOSÉ ANTONIO ESCUDERO (CO.). UNIVERSIDAD REY JUAN CARLOS-ED. DYKINSON. MADRID, 2005. 632 PÁGS, 50 E.

La cuestión de los validos es una de las más apasionantes en la historia de la administración de los Austrias españoles durante la edad Moderna, aunque no se trate de una figura exclusivamente hispana. Favoritos y validos hubo en numerosos países y su aparición y desarrollo –salvando las particularidades de cada caso– no fue sino una respuesta a problemas parecidos, que se planteaban en ámbitos diversos.

ENTRE nosotros, el estudio clásico es el de Francisco Tomás y Valiente, *Los Validos en la Monarquía española del siglo XVII. Estudio institucional* (1963). Con la sabiduría e inteligencia que le caracterizaban, su autor –vilmente asesinado por ETA en 1996– plantea la evolución formal o institucional de dicha figura desde sus orígenes, con el duque de Lerma, hasta la aparición del cargo de primer ministro, en 1676, que sacaba al valido de la imprecisión institucional en que le situaba su condición de favorito, es decir, alguien cuyo poder procedía exclusivamente del favor y la amistad real.

Sobre la senda trazada por dicho trabajo, ha habido posteriormente otros estudios, de entre los cuales, y sin ánimo de exhaustividad, yo destacaría los de John Elliott o Antonio Feros, sobre el conde duque de Olivares, y el duque de Lerma respectivamente; el libro de Francesco Benigno *La sombra del rey. Validos y lucha política en la España del siglo XVII* (1994), o la obra colectiva coordinada por Elliott y Brockliss *El mundo de los Validos* (1999), que analiza la cuestión desde una óptica comparativa, atenta por tanto a las distintas concreciones de dicha figura en la Europa del siglo XVII.

El libro coordinado por Escudero, que recoge las ponencias de un curso de verano de la Universidad Rey Juan Carlos, celebrado en Aranjuez en 2003, supone una contribución más al conocimiento de favoritos y validos. En este caso, se ha optado por un análisis centrado exclusivamente en España, si bien ello permite analizar tales figuras desde sus lejanos orígenes en la Castilla del siglo XV –Álvaro de Luna o Juan Pacheco– hasta su epígono a finales del Antiguo Régimen: el extremeño Manuel Godoy. Y entre unos y otro, los validos propiamente dichos, que ocuparon el poder en distintos momentos del siglo XVII: los duques de Lerma y Uceda, Baltasar de Zúñiga, el conde-duque de Olivares, Luis Méndez de Haro, Nithard, Valenzuela, don Juan de Austria, el duque de Medinaceli y el conde de Oropesa.

El espacio que se dedica a cada uno de ellos, sin embargo, tiene poco que ver con su importancia respectiva, pues el principal de todos, Olivares, apenas es tratado –aunque las breves páginas que le dedica Thompson son de lo mejor del libro– mientras que Lerma es objeto de tres artículos distintos. Tal criterio, con todo, es perfectamente válido, pues se centra en figuras menos conocidas. No obstante, la elección de los autores no siempre ha sido acertada, pues junto a especialistas eminentes, como el propio coordinador –quien conoce como nadie la alta administración española en el Antiguo Régimen– el citado Antonio Feros, máximo especialista en Lerma, y algunos más –entre los que se cuenta, obviamente, el maestro Luis Suárez– hay otros poco familiarizados con estos temas y que, en algunos casos –como ocurre con varios de los que tratan los validos del reinado de Carlos II– no parecen conocer tampoco buena parte de la abundante bibliografía publicada en las últimas décadas.

Caso aparte es el de Ignacio Ruiz Rodríguez, quien ignora además algunos principios básicos, pues plagia –es decir, copia o reproduce literalmente, dándolos como propios– párrafos enteros de mi estudio "La España de Carlos II" (en el tomo XXVIII de la *Historia de España* de Menéndez Pidal, Madrid, 1993), sin citar en ningún momento su procedencia. Huelga decir, no obstante, que la responsabilidad es exclusivamente suya, y que nada tiene que ver con la buena labor de coordinación y de precisión conceptual que realiza Escudero.



EL CONDE DUQUE DE OLIVARES, DE VELÁZQUEZ

LUIS RIBOT

R E V I S T A S

Granta

DIR: VALERIE MILES Y AURELIO MAJOR. Nº4, 18 EUROS

BARCELONA, que celebra el Año del Libro y la Lectura, es la protagonista de la última entrega de "Granta". Se abre con un fragmento del *Lolita's club* de Marsé y sigue con unas páginas del Dietario de Pere Gimferrer (quien recuerda aquel poema de Maragall en el que dice que de niño "vivía encogido en una calle negra"), Colm Toíbín, la Barcelona embrujada de Carlos Ruiz Zafón, Bouvard y Pécuchet sobre los pasos de Cervantes según Juan Goytisolo... Y Auster, Kapuscinski o el omnipresente Vila-Matas.

Archipiélago

Nº 65, 7 EUROS

G.K. CHESTERTON se apodera de la última entrega de "Archipiélago" gracias a la complicidad de Fernando Savater, Juan Bonilla, Guelbenzu, Antonio Orejudo, Manuel Hidalgo y José Antonio Millán, entre otros. La revista recupera también la crónica de Ramiro de Maeztu de la conferencia que el propio Chesterton impartió en 1926 en la Residencia de Estudiantes; la traducción de Borges del poema más conocido de Chesterton ("Lepanto") y la transcripción de un debate entre Chesterton y Bernard Shaw.



"Uno no se siente nunca maldito, sino que se le maldice", afirmaba el maldito por excelencia, Eduardo Haro Ibars (1948-1988). Vampiro de sí mismo, drogadicto y bisexual, eterno Peter Pan, Haro Ibars fue el antihéroe de la movida, poeta oscuro de un tiempo perdido por las drogas y el sida. Porque Haro Ibars no supo sobrevivir a su personaje. Un personaje al que desnuda J. Benito Fernández en *Eduardo Haro Ibars: Los pasos del caído* (finalista del premio Anagrama), que aparece la próxima semana y del que adelantamos dos fragmentos sobre el malditismo y sobre su agonía y muerte.

Eduardo Haro Ibars
Los pasos del caído

Los nuevos narradores Javier Barquín y Eduardo Haro Ibars aparecen el 28 de agosto en el programa *Vaya tarde* de Televisión Española, entrevistados por Ángeles Caso. Empeñado en desmentir su aura de maldito, Eduardo insiste una y otra vez en que tanto Barquín como él son heterodoxos o raros, que llegan a la gente que quieren, que jamás pretendieron ser el millonario autor Harold Robbins y que al menos él nunca tuvo problemas para publicar. "Uno no se siente nunca maldito, sino que se le maldice. Entonces sí, es posible que alguien terrible me maldiga o me insulte o me haga el mal de ojo. Pero yo no me siento en absoluto nada maldito. Considero que soy un profesional, que hago mi trabajo lo mejor que puedo y si se rechaza... Siempre ha habido quien rechaza el trabajo de los otros y siempre hay quien lo aceptará. Espero", ilustra el poeta.

Madrid bulle en cocaína. Durante la noche los aseos de los locales de moda están atrancados, y cuando quedan libres, los usuarios se toquetean las fosas nasales casi como un tic. Existe una clara frontera entre las discotecas glamourosas con férreo control de entrada como Archy, en Marqués de Riscal, o Amnesia, entre las catedrales de las finanzas del paseo de la Castellana, y los recintos cutres de Malasaña. Solamente El Sol mantiene una clientela interclasista, entre la que se encuentran Blanca Uría [su último amor, muerta también por culpa del sida] y Eduardo Haro Ibars.

[...]

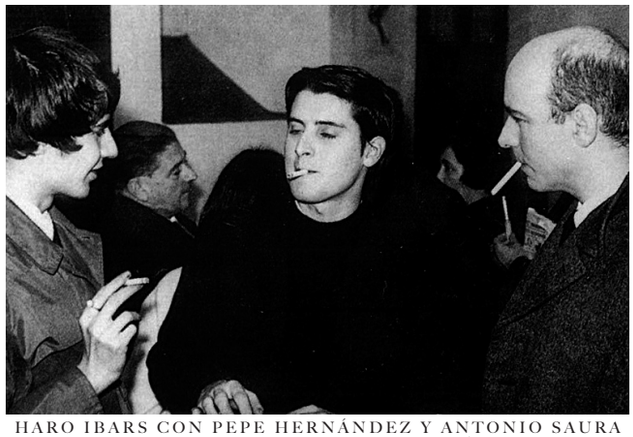
Informado de la situación de Eduardo, Francisco Umbral le pide permiso a su amigo Haro Tecglen para publicar una necrológica anticipada de su primogénito. Después de darle su consentimiento, el 25 de julio padre e hijo leen juntos la nota umbraliana que encabeza un desnudo "Haro Ibars" y que comienza así: "Eduardo, amor, no te me duermas ahora que vengo a visitarte con la prosa". Luego de múltiples elogios al escritor moribundo, Umbral vuelve a despertarlo: "No te me duermas ahora, poeta Ibars, cuando te llega mi carta tipográfica y triste, no dejes que se te vaya el santo laico al cielo de los poetas malditos. Escúchame, léeme un momento, sabes que este retablo, este escritor profesionalizado, instalado o contrainstalado, aprende de ti cada día, cada noche diurna, y hubiera querido realizar tu modelo mejor que ningún otro, el modelo erguido y desguazado, que a veces se me aparece, siempre en horas de deshora, en un café falso de espejos y violento de vino". Y concluye con una petición: "(Dile a Blanca que te lea esta columna, amor)".

Alguien proporciona bastantes ampollas de morfina para evitar el dolor en caso de necesidad. Están guardadas en Augusto Figueroa, aunque, con el trasiego de gente que tiene el piso, a veces desaparecen algunos envases. El doctor Laguna, como cirujano cardiaco, monta una unidad de vigilancia intensiva en la habitación de Eduardo, porque éste no quiere verse entubado en un hospital. Hay que ponerle suero y fijan un clavo en la pared. Cuando no lo necesita, Eduardo, que mantiene su dignidad, pide que lo cubran con un cuadro. Blanca llama a Lirio para comunicarle cómo está Eduardo, que ha preguntado en varias ocasiones por él. Lirio se traslada a Augusto Figueroa para hacerle una visita, pero se queda. Vuelve el trío y el círculo se cierra. Lirio echa una mano en las necesidades más inmediatas, como cambiar la botella de suero o atender sus peticiones.

Últimos momentos

Eduardo empieza a demenciarse, sufre una atrofia cerebral difusa, producto del sida. Laguna se marcha de vacaciones y deja a un colega y amigo encargado del enfermo. La noche del 15 Eduardo está a solas con su madre. Preparado para el tránsito con la serenidad de Sócrates, muy tranquilo, con total lucidez, le dice a Pilar que va a morir. Ella lo niega: "¿Quién te ha dicho eso?", a lo que le contesta que él lo sabe. Su madre también sabe que va a morir. Cuando se dispone a salir de la habitación para marcharse, Eduardo le dice: "Madre, te quiero mucho. No se lo digas a ellos". Pilar, sobrecogida, no se atreve a preguntarle quiénes son "ellos". Mientras espera la llamada de Marina al telefonillo para recogerla en el portal, llega la enfermera que cuida de Eduardo durante la noche. Al poco tiempo ésta sale de la habitación, donde también se encuentra Blanca, y se despide porque asegura no tener ya nada que hacer allí. A Pilar le chocan, le extrañan ciertos movimientos. El amigo de Blanca que vive en casa acompaña a Pilar hasta el portal. Es medianoche. A Eduardo le suministran toda la morfina que hay en la casa. Llenan la jeringuilla con todas las ampollas y le inyectan la chuta.

El moribundo entra en coma estable porque la dosis de morfina no es



HARO IBARS CON PEPE HERNÁNDEZ Y ANTONIO SAURA EL 8 DE ENERO DE 1966, EN LA GALERÍA EDURNE

suficiente, se queda corta. Alarmados, sus acompañantes hacen venir al médico sustituto. Le explican que han cumplido la voluntad del enfermo y el facultativo le inyecta una sobredosis de cloruro potásico. A las dos de la madrugada del día 16, cuando ya Blanca y Lirio han salido, Eduardo Haro Tecglen telefonea a Pilar Yvars desde Augusto Figueroa: "Ya ha ocurrido". Se hace un silencio interminable y Haro articula: "¿Estás ahí? ¿Estás ahí?". Pilar responde y él le dice que no se moleste en ir al domicilio, que están al llegar los de la funeraria y que espere a la mañana para ir al tanatorio. Escribe Haro: "cómo me entró el respeto por su figura [...] Nos quedamos solos muerto y yo [sic], en la habitación: vinieron los trabajadores a quienes llamamos y entre ellos y yo doblamos el cuerpo, lo ajustamos a la funda plateada, a la forma del ascensor". Eugenio recoge a su madre para acompañarla y en ese momento llaman de una radio para que algún familiar hable del poeta difunto. Atiende Eugenio el teléfono y luego se marchan, pero antes pasan por su casa. Allí reciben otra llamada del padre para comunicar que Paloma acaba de tener un niño, por lo que deciden ir antes al Hospital Clínico San Carlos. Su hermana acaba de parir por cesárea un bebé prematuro. Cuando, a través del cristal, Paloma ve los rostros de su madre y su hermano que denotan tragedia, les hace un gesto con la mano para que se marchen. Ella intuye lo sucedido. [...]

Millonario en anéctotas y desatinos

Al poco tiempo de conocer a Blanca, Eduardo, hablando del futuro, le dijo: "Yo sé que voy a morir a los cuarenta años". La vida de Eduardo Haro Ibars, millonaria en anécdotas y desatinos, tiene todos los ingredientes para convertirlo en un mito: su muerte temprana, su bisexualidad, su automarginación plena de romanticismo... Las experiencias, las peripecias personales a veces insólitas, son uno de los atractivos de quien buscó la pasión y el vértigo por la aventura. Pero esas experiencias pueden ser desfiguradas respecto a la realidad y convertirse en leyenda. Muchos de los hechos que he escuchado a lo largo de seis años tenían más de fábula que de verdad. Oí toda clase de leyendas feroces, tremendas, irreproducibles. Algunos de esos recuerdos eran poco fiables, a veces estaban deformados. [...]

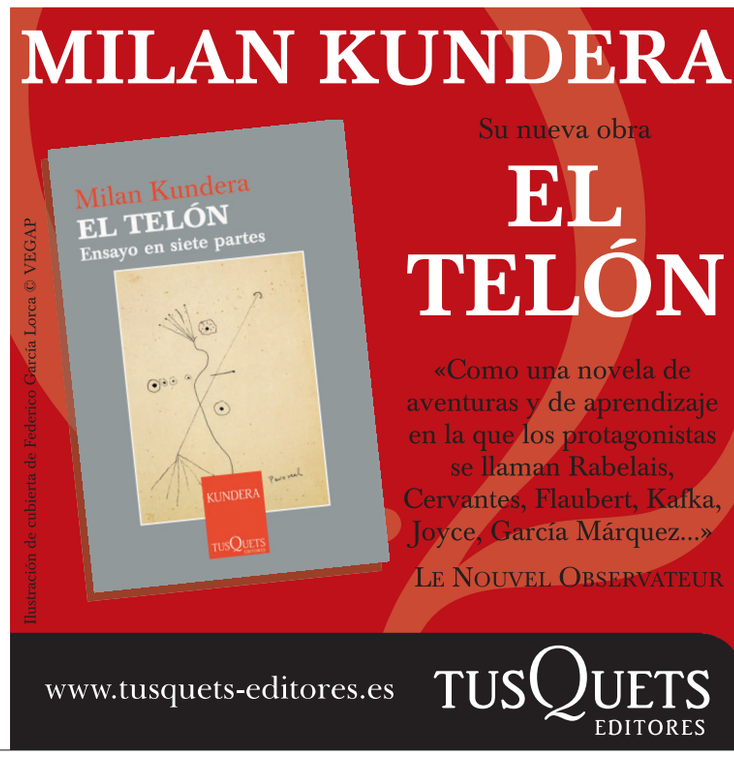
El 4 de abril de 1996 muere Blanca Uría Meruéndano. Le sobrevivió lo que pudo, pero era algo esperado porque estaba infectada de lo mismo que Eduardo: del sida. También murieron Cucha Salazar, David Fernández Miró, Sonia Kowarich Alonso, Concha, "la Vieja", Sergio Víctor Izaguirre, Pepe Risi y J. Antonio Martín (de Burning), Popi Gabito, Tere Aldanondo, Teresa López Artiga, Jesús Ruiz Real, Rafael Aracil, Pablo Fernández Flórez...

Lo que queda de Eduardo es su obra publicada y muchos escritos inéditos, decenas de cuadernos dispersos por las casas de amigos o conocidos, porque el poeta escribió enfermizamente. Pero sobre todo Eduardo Haro Ibars escribió su vida en la calle –donde escandalizó porque nunca le gustó la realidad–, porque la literatura no sólo es un oficio, sino una forma de vida. Eduardo se comprometió con la vida y con la literatura, sufrió y escribió desde el sufrimiento. Vivió con heroísmo el dolor –qué sería de nuestra supervivencia sin el dolor, que nos avisa del peligro y ayuda a evitarlo– y escribió.

Supervivientes de una época desolada

Del tiempo de Haro Ibars quedan algunos sobrevivientes: Diego Galán, que arrastra una cinefilia incurable; Mariano Antolín Rato y María Calonje, apartados en el sur y sumergidos en el zen, la literatura y la jardinería; Miguel Ángel Arenas, en tierras alicantinas, padre de familia y respetado pequeño empresario; Mario Pacheco al frente de Nuevos Medios, a vueltas con el nuevo flamenco; Leopoldo María Panero de náufrago inmortal; Haro Tecglen, que perdura y reclama las ideas de su hijo como no lo hizo en vida de éste –"Está hoy en las columnas haciendo lo que le hubiera gustado que hubiese hecho Haro Ibars. Está siendo su hijo. Un fenómeno freudiano. Está tratando de justificar, de darle un sentido, a la vida caótica de su hijo [...] No lo va a decir nunca pero es así. Es hermético y muy listo. Está haciendo una forma de periodismo que es la que él cree que le hubiera gustado a Haro Ibars. Está tratando de legalizarlo", dice Umbral demoledoramente–; de Villena, perseverante en la literatura, escribió *Madrid ha muerto*, donde Haro Ibars aparece convertido en personaje de novela. Novela sobre la movida de la que ya nada queda. Como de Tánger, hoy una sombra de lo que fue, una ciudad peligrosa, de vida oscura, de negocios ilegales, de vagabundeo, de ladrones de poca monta. Un tiempo del que apenas quedan las cenizas y poco más.

J. BENITO FERNÁNDEZ



La excelencia, a contrapié

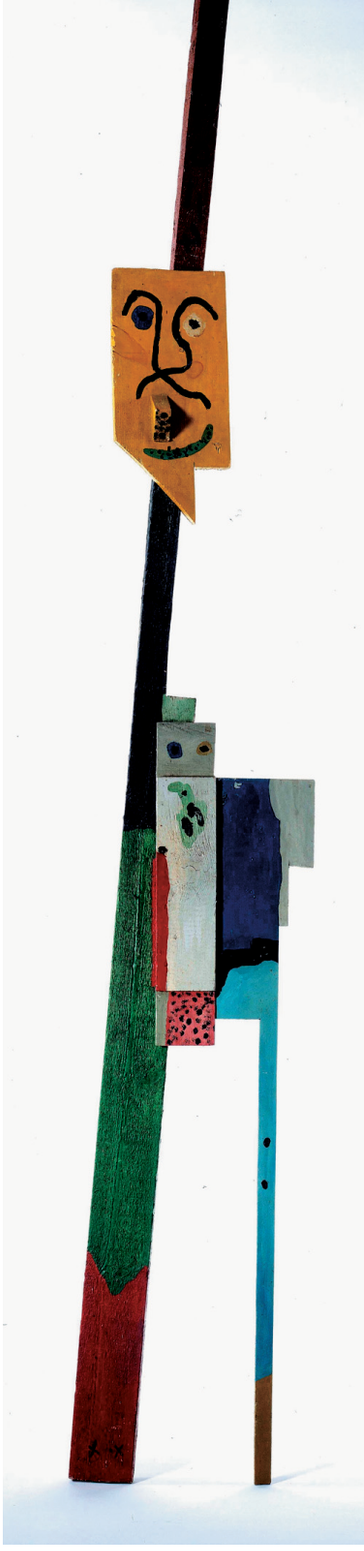
FUEGO BAJO LAS CENIZAS. COM.: K. DE BARAÑANO. IVAM. GUILLEM DE CASTRO 118. VALENCIA. HASTA EL 28 DE AGOSTO



PLURALISMO y mutación permanente, entre el paraíso perdido de lo primario y la meta sin fondo del pozo interior, son los caracteres y sensaciones que predominan en esta exposición extraordinariamente dinámica sobre artistas contemporáneos empeñados en la aprehensión de lo invisible, en lugar de en la descripción de la realidad externa, entre finales de los años veinte y finales de los ochenta, o sea desde los vanguardistas históricos hasta los artistas del *graffiti* y de la cultura pluriétnica y *hip-hop*. El conjunto funciona como una especie de estupenda cacofonía visual, chisporroteante de dibujos primitivos e infantiles, mensajes manuscritos, construcciones rudimentarias de objetos enigmáticos, fragmentos de imágenes inconexas y colores cálidos muy intensos. Se produce, así, una atmósfera contradictoria, deslizante entre la fiesta dionisíaca y la destilación de un submundo urbano asilvestrado, denso, vertiginoso. Se trata de una muestra basada en contraposiciones violentas y en diálogos imprevistos, algunos maravillosos. No siempre funciona igual un picasso junto a un torres-garcía, un dubuffet y un basquiat. No hay –ni mucho menos– dos cuadros efectivamente comparables, por más que pertenezcan a unos mismos autores y a unas añadas parejas. Esa sucesión de sorpresas se apoya aquí, además, en un número importante de pinturas y de esculturas de calidad excelente, cuya sola presencia haría recomendable la visita. Pero es que, a la vez, el espectador cuenta con el atractivo –o con el morbo– de ver cómo se comportan obras excelentes cuando se disponen a contrapié, en posición forzada. Posiblemente sea ése el riesgo que marca y hace diferente a esta exposición.

Kosme de Barañano –hasta hace un año director del IVAM– vuelve a este centro para comisariar una propuesta muy en la línea de su círculo de amigos (en este caso, resultan determinantes los préstamos de los galeristas y coleccionistas Jan y Marie-Anne Krugier-Poniatowski, de Ginebra), sin renunciar a su gusto por los registros poéticos y místicos (en el orden de lo filosófico-religioso) del arte moderno. Ello se declara en el propio título de la exposición, *El fuego bajo las cenizas*, una frase del filósofo jasidim Martin Buber, que el pintor Rothko le citó a Jan Krugier cuando éste comenzaba, hacia 1968, a reunir su estupenda colección de dibujos, haciéndole ver que lo estético no tiene por qué coincidir con "lo bonito", sino que viene a ser "una imagen que lleva fuego escondido". Con esa orientación se han seleccionado las piezas de este proyecto, que contrapone las intensas miradas introspectivas de Pablo Picasso, Torres-García, Jean Dubuffet, Gaston Chaissac, Michel Haas y Jean-Michel Basquiat, además de las de la escultora expresionista Germaine Richier y de uno de los representantes clásicos del arte bruto, Louis Soutter, siendo a su vez las obras de estos dos últimos expositivamente inéditas en España. La idea medular que cohesiona piezas de lenguajes tan diversos reside de esta vez en la importancia y en la eficacia que en ellas tiene el dibujo, el trazo supuestamente ingenuo, el icono libre de las raíces de la cultura *superior*, característico de los artistas primitivistas, los niños y los enfermos mentales. Se trata de un arte que desciende a las profundidades del espíritu, para desde allí cuestionarse las realidades "sólidas" que parecen sustentar la vida individual. Es en ese pozo íntimo donde se confunden lo que Freud denominaba "lo siniestro" con lo que Roger Caillois llama "lo fantástico", a través de obras que constituyen auténticas "apariciones" y plantean un enigma, una suerte de interrupción del mundo de cada día y una contradicción con la cultura oficial.





Esta es, pues, una exposición que ni se rige por la norma ni se caracteriza por la belleza, sino por la expresión existencial de unos artistas que hacen público el mundo interior que los atormenta: las figuras extrañas, casi inexplicables, del Picasso surrealista; el Torres-García más primitivo, combinando el mundo simbólico amerindio con el platonismo occidental; los collages murales de Dubuffet, un universo de garabatos "rupestres" cargados de sedimentos culturales muy diversos; el expresionismo desgarrador de los bronces antropomorfos de Richier y de las pinturas de animales del posmodernista Haas; el brutalismo de los totems de Chaissac y de los dibujos realizados con los dedos por Soutter; en fin, la sintaxis primaria de la imaginería subversiva de Basquiat, que vivió a tope su biografía, conectando la pintura de Europa con el espíritu haitiano. Todo, en una exposición-torrente y pluridireccional.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



TORRES GACÍA: ESCULTURAS. ARRIBA, G. CHAISSAC: *TOTEM*, 1963. A LA IZQUIERDA, JEAN DUBUFFET: *FÊTE VILLAGEOISE*, 1976

El vídeo revivió la estrella del cine

SOME STORIES. DISTRITO CUATRO. BARBARA DE BRAGANZA, 2. HASTA EL 2 DE JUNIO. DE 3.500 A 11.000 E

De entrada digamos con entusiasmo que la idea, selección y resultado de esta muestra son excelentes. Sin duda resulta esclarecedora (y ejemplificadora) de las posibilidades y el presente del medio de la vídeocreación y su uso del séptimo arte. La idea que aglutina a todas estas "narraciones de vídeo" es la creación de una nueva narración a partir del reciclaje y nuevo orden mediante montaje de fragmentos pertenecientes a antiguos filmes. El *sample*, la muestra, se convierten en elementos con un significado *per se*, nuevo y situado aparte del Todo fílmico del que procede. Más aún, el pedazo recuperado y reutilizado no sólo se resignifica sino que se carga con un sentido concentrado. El montaje de fragmentos propicia una nueva obra y una nueva historia pero con la estela antes oculta y ahora redimensionada del sentido (moral, ideológico, socio-económico…) de sus fuentes cinematográficas. Tres artistas llevan a cabo con acierto, originales y distintas exploraciones.



CARLOS RODRÍGUEZ: *UNA SINFONÍA EN IMAGENES*, 2001

El argentino Jorge Macchi (1963) ha realizado una fascinante relectura de la escena del juicio en *La pasión de Jeanne d'Arc* de Dreyer empleando prácticamente sólo los letreros con los diálogos y los fragmentos de la música de Gottfried Bottger coincidentes y reduciendo a una presencia entre fantasmagórica y subliminal las portentosas imágenes del filme en apenas algunos fotogramas. El resultado es una lectura completamente nueva, con un abanico amplio de sentidos (la condición femenina, la fe, la lealtad…) en diez minutos de hipnosis mental.

Por su parte, el alemán Matthias Müller extrae de varias cintas norteamericanas de las décadas de los 50 y 60 planos y secuencias breves con mujeres que repiten una serie de tics, gestos y actos. Müller monta una escena con elementos repetidos en que la mujer (diversas mujeres pero la misma) primero está sola y después siente terror y huye. Una reflexión fulgurante sobre el rol femenino impuesto hasta ese momento por el modelo social dominante en el que se asocia elegancia, volatilidad, gracia, debilidad y miedo.

El broche final lo pone Carlos Rodríguez, con su magnífica aportación visual a la *Sinfonía Fantástica* de Berlioz a partir de fragmentos de 40 películas de cine mudo europeo y estadounidense filmadas entre 1912 y 1929. Una nueva historia, en una sinfonía de imágenes engarzadas en música con el amor de Berlioz en el centro.

ABEL H. POZUELO



El objeto precario

INCIDENTES Y FRAGMENTOS. SOLEDAD LORENZO. ORFILA

El arte, salvo excepciones, no viene con instrucciones de uso, y cada artista, cada obra, nos llega al entendimiento –nos afecta en el mejor de los casos– según la base de experiencias y de conocimientos que cada uno posee. El artista cuenta, no obstante, con un amplio repertorio de, digamos, "reacciones esperables", sean intelectuales o emocionales, ante determinados materiales, imágenes o asociaciones. En esta exposición, Pedro Mora (Sevilla, 1961), al que no veíamos en Madrid desde el año 2000, juega con una serie de elementos de fuerte implantación en la memoria y que provocan respuestas instintivas, para enfrentarse a un reto que él mismo formula así: "organizar un proyecto partiendo de un modelo como problema. ¿Cómo se ve la totalidad de unidades en la escultura?". Su texto en el catálogo es bastante farragoso –de hecho consiste en una recopilación de notas–, pero de él sacamos en claro algunos conceptos. Entre otras cosas, se trata de poner en práctica varias estrategias de dislocación y de fragmentación, que producirían experiencias intensas y una contemplación diferente del objeto, como algo precario e imperfecto. En varias de las piezas, los objetos o esculturas han sido rotos en pedazos y luego recompuestos con la ayuda de algún tipo de masilla. Acerca de ellos, dice Mora que "estos objetos con sutura podrían suplantar a nuestras antiguas ruinas". Es curiosa esta recurrencia del viejo y romántico tema de las ruinas en el arte actual, y en concreto en las últimas exposiciones que me ha correspondido comentar (Loris Cecchini y Carlos Bunga). En el entorno tecnológico, nuevo y brillante, que nos caracteriza como sociedades prósperas y pacíficas (ya sólo hay ruinas en áreas de guerra o de economía deprimida), sigue habiendo algo roto. En la relación del individuo con la realidad, o en el alma. A cada cual le duele algo, le falta algo.

Probablemente no era esta la intención principal de Mora al concebir esta muestra, pero es posible interpretarla como un conflicto entre



civilización e instinto. Desde hace años, es frecuente en él la utilización de materiales industriales para construir sus esculturas; en esta ocasión, presenta varias "imágenes petrificadas" realizadas en arenisca de corte maquinal e introduce una profusión de cuchillos afilados y destellantes. La apariencia gélida de la *Mesa afiladora* revela inmediatamente un escenario preparado para un juego asesino. La violencia implicada en el destrozo de los objetos (cerámicas, sillas) es convertida en motivo cultural al ser presentada en unas raras vitrinas museísticas (también golpeadas). En las interesantes "fotonarraciones" se insinúa un mundo de placeres infantiles que también se aprecia en algunas de las esculturas, como *Choco-glue (miedo y pereza)*, los "troncos" recubiertos de masilla con aspecto de plastilina y de chocolate: una mujer dibuja en la pared con trozos de chocolate que chupa ensimismadamente, o hace recomposiciones de piezas, con las manos o con los pies. En las foto-esculturas, serigrafías sobre aluminio, finalmente, con fotos de manos y cuchillos, la imagen contagia al soporte su peligrosidad, en esos perfiles plegados y cortantes.

Pedro Mora, que tal vez por lo espaciado de sus apariciones y por lo pretencioso de su discurso teórico no ha acabado de convencer a muchos, muestra aquí una coherencia y una intención comunicativa que le favorece mucho.

ELENA VOZMEDIANO

o de Pedro Mora

A, 5. MADRID. HASTA EL 28 DE MAYO. DE 6.800 A 32.000 E

Excesos de Titchner

AFTER THE PUNCH LINE: ETERNITY. VACÍO 9. GENERAL CASTAÑOS, 5. MADRID. HASTA EL 2 DE JUNIO. DE 5.900 A 11.700 E

VACÍO 9 abre su nuevo espacio con la primera individual en España del británico Mark Titchner (1973). La ampliación y el traslado de la galería ratifican, con esta inaugural, las ideas y el proyecto iniciado en la sede original: artistas internacionales, de última o penúltima generación, cuyos motivos y objetivos cercan la realidad presente, desde ópticas vinculadas al pensamiento, la ciencia o el lenguaje.

Titchner forma parte, o al menos en ese grupo variopinto lo han incluido los comisarios con los que ha trabajado, de la generación inmediata posterior a la lanzada por Saatchi a principios de los noventa. Son un colectivo nada ortodoxo, quizás menos agresivo, pero que mantiene algunas de las líneas antisistema del arte que caracterizaron las producciones de aquellos.

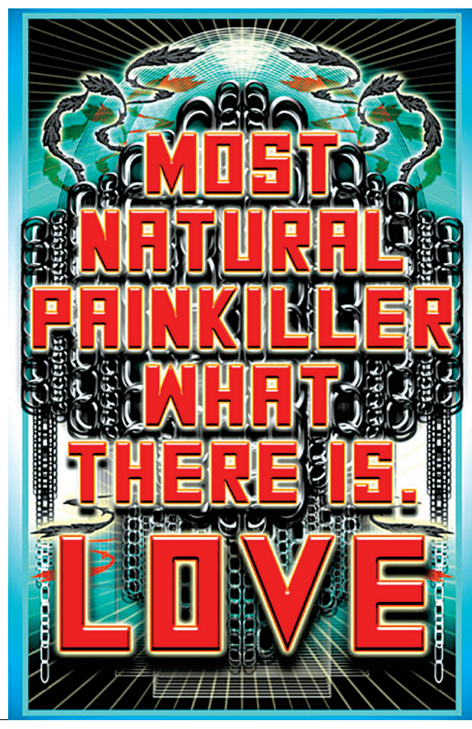
El lenguaje se presenta como el ingrediente fundamental de desarrollo en su trabajo, tanto si escribe él mismo, como si se apropia textos, que muda de sentido, o hace citas –entre las que incluye, afirma, "manifiestos corporativos y filosofías que se sitúan en contra de las pancartas sindicalistas del movimiento laborista obrero" y, también, "textos que hacen alguna afirmación fundamental acerca de la naturaleza del universo"–. Así, "el analgésico más natural es el amor" –últimas palabras publicadas de William Borroughs– o llegado "A este punto ya hay poco que compartir", –al parecer las postreras de Aldous Huxley–.

Grabadas a buril, estampadas, dibujadas o esculpidas, las palabras y frases conforman el ser de la pieza, que se muestra, además, mediante una estética excesiva, chirriante, cargada voluntariamente de feísmo y alejada, por esa misma disposición, de lo que podría considerarse objeto artístico. Se proponen más bien como proclamas o clamores en medio del estruendo y, también, como máquinas deseantes y solteras, inútiles para el beneficio industrial, pero que prometen, tan falsas como aquellas, la solución a nuestros problemas individuales y secretos. La deliberada tosquedad de sus procedimientos plásticos enjuician la propiedad y la autoría con mayor acidez que sus asertos.

Afirma el artista que "el discurso de cada uno debería ser como un diamante martilleado en el cráneo del que escucha" y, en cierto modo, sus visiones resultan algo así, polvo de diamante escociéndonos en lo profundo de los ojos.

MARIANO NAVARRO

THE MOST NATURAL..., 2005





Argentina y la desolación

SOBRE LA REALIDAD INELUDIBLE. COM.: J. MARROQUÍ Y D. ARLANDIS. CAB. SALDAÑA, S/N.

HAY realidades que, como apunta el título de esta muestra, son ineludibles, pues su carácter anómalo incide de una forma dramática en la existencia de quienes las padecen. La realidad argentina, alterada drásticamente en 1976 con el golpe de estado militar, no ha logrado su normalización casi treinta años después, ya que tras aquel período de represión sanguinaria y el fracaso posterior del gobierno democrático de Raúl Alfonsín, estrangulado por la hiperinflación y la presión militar, llegaría la década de Ménem quien, con su seguimiento canónico de los nuevos parámetros neoliberales, conduciría al país a un estado de desempleo y pobreza crecientes; una situación que no ha dejado de agravarse y que registró en 2001 un episodio de explosión social tras la imposición de "el corralito". En esas circunstancias parece lógico que muchos creadores hayan hecho de las mismas un eje temático de su trabajo, que se haya reactualizado la expresión "arte comprometido", a la que se le otorgó en otro tiempo un sentido fundamentalmente político y se asoció con un tono panfletario. Hoy debemos entenderlo sobre todo como un deber moral, como una contribución activa a la toma de conciencia social más allá del ámbito geográfico a que se refieren los acontecimientos tratados.

Además de una postura común que conduce a todos los artistas incluidos en esta muestra a tratar asuntos vinculados con el devenir político, social y económico argentino de las últimas tres décadas, hay otro elemento que otorga unidad a la selección. Se trata de la adscripción generacional de los autores, los años sesenta, de manera que en casi todos los casos su infancia o pubertad coincidieron con los de la dictadura. Pese a ello no faltan las obras alusivas a aquél siniestro período. Particular-



PERIÓDICO MENSUAL DE INFORMACIÓN Y DEBATE SOBRE ARTE

12 Mayo 2005
P.V.P. 5 euros

■ **DOSSIER + DEBATE:** Mujeres, arte y feminismo. Textos de Rocío de la Villa, Marina Núñez, Susana Blas, Cabello/Carceller, Ana Martínez Collado y Gloria Picazo

■ **MERCADO:** Las artistas más destacadas y sus precios

■ **ENTREVISTAS:** Daniel Buren | Carlos Garaicoa | Pierre Bismuth | Estrella de Diego

■ **OPINIÓN:** Marta Gili, Vicente Verdú, Leandro Gado y Alicia Huber ■ **SECCIONES:** Exposiciones | Convocatorias | Publicaciones | Grafistmos | El Matadero | Bob Deler

48 páginas a todo color
Ya en su quiosco y librería

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

EXIT Express



anímica

BURGOS. HASTA EL 30 DE JUNIO



GRACIELA SACCO: DE LA SERIE *BOCANADA*, 1998. INSTALACIÓN. A LA IZQUIERDA, CARLOS TRILNICK: STILL DE *¿POR QUÉ PINTAR UN CUADRO NEGRO?*, 2002. VIDEOINSTALACIÓN

mente emotiva resulta la obra de Gabriela Golder, *En memoria de los pájaros*, producto de la combinación de imágenes de la infancia de la propia artista: filmaciones domésticas en super8, con otras extraídas de los medios de comunicación coetáneos, más la inclusión de textos y la voz de la autora misma. Un verdadero proceso de reconstrucción de la memoria histórica enmarcado en una poética teñida de dramática melancolía y que en *Espejos* de Gustavo Romano se convierte en símbolo emblemático del terror: los aviones desde los que se arrojaba a los prisioneros al mar. Daniel Ontiveros en *Arte light* realiza composiciones con los pañuelos de las Madres de la Plaza de Mayo, uno de los emblemas por antonomasia de la resistencia frente al terror.

De forma implícita el recorrido a través de las obras es también un trayecto cronológico por la historia reciente de Argentina. Hay alusiones a las explosiones sociales: *20122001* del grupo Etcétera, fecha de la revuelta que marcó el actual clima de activismo social, o *Concentración* de Jorge Macchi, una obra compuesta con letras extraídas de las pintadas urbanas; al hambre, devenido crónico en varias provincias: *Bocanada* de Graciela Sacco o *Vacas* de Gabriela Golder, un vídeo formado por imágenes apropiadas de los medios de comunicación que muestran el saqueo popular de un camión de reses accidentado y que la autora modifica forzando el cromatismo; a la ineficiencia de los servicios públicos encarnada en dos instalaciones: *Hospital* y *Pulpo* que Dino Bruzzone plasma en sendas fotografías. La primera se refiere al dilatadísimo proceso constructivo del Hospital de San Isidro que, habiendo sido iniciado a finales de los años cincuenta, no fue inaugurado hasta 2003; el segundo a una atracción de un conocido parque de ocio, clausurado tras el accidente, parece que provocado por un insuficiente mantenimiento, que produjo la muerte de una niña. En fin, a la emigración fenómeno reciente que tiene cabida en la instalación de Esteban Álvarez y Tamara Stuby. El protagonismo del discurso no supone, como alguien podría estar tentado a pensar, menoscabo de la calidad plástica de las obras. Al contrario, todas ellas poseen un valor muy estimable por sí mismas, hallándose insertas en el amplio marco disciplinar de la creación actual. Y es justamente el tratamiento formal cuidadoso, sutil, silencioso a veces, lo que facilita la transmisión del mensaje y particularmente del estado anímico desolado que atenaza a Argentina desde hace tiempo.

JAVIER HERNANDO

ARTECONTEXTO

ARTE CULTURA NUEVOS MEDIOS / ART CULTURE NEW MEDIA

Las nuevas tecnologías y sus alianzas con las prácticas artísticas abren no sólo nuevas vías en el análisis y la representación de lo real sino que trastocan la forma de aproximarnos al arte en general.



Nº 6 **DOSSIER: HI-TECH**

Peter Weibel: La condición pos-media + Jesús Carrillo: La red + Ben Rubin + Trasmediale'05 + Centros de recursos + *Canal gitano* de Antoni Abad + Cibercontexto + Exposiciones + Noticias

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

Editora/Directora: **Alicia Murría**

www.artecontexto.com

Josechu Dávila

SALVADOR DÍAZ. SÁNCHEZ BUSTILLO, 7. MADRID. HASTA EL 28 DE MAYO. DE 3.000 A 15.000 E

JOSECHU Dávila (1966) prosigue su particular *construcción-por-negación*, de espacios y tiempos sensoriales, plásticos y expositivos en un nuevo salto al vacío atado a su propia lógica de artista y a los conceptos que emanan de todo el Circo del Arte. La individual peca de reiteración lo que precisamente constituye uno de sus atributos de mayor peso. Y es que el pecado artístico, la ruptura con la norma, son el objetivo fundamental que se persigue. Se trata de siete variaciones en torno a la idea de pintura como soporte para la creación y como forma. Siete instalaciones que, con su humor negro, (más incluso que cuestionar) amenazan, a la par que consolidan la magia del medio pictórico. El madrileño desaprovecha las dimensiones de un gran lienzo pintando el 0,1 % de su superficie; monta seis grandes cuadros donde apenas hay nada más que blanco y la representación de un marco que, en ocasiones, está formado por un rectángulo y sus sombras; muestra un cuadro borrado para siempre y a su vera un monitor de TV emitiendo cómo fue el cuadro de antes; o replica con exactitud y material completamente nuevo una videocreación de Peter Roehr. También intenta dar estatus de punto de arranque artístico a un retrato atribuido a Goya girado 90º. Un problema con la compañía aseguradora hace que al final el cuadro no esté, quedando un silencio de alcayatas. Y el azar y el submundo económico-logístico de las exposiciones y la pintura hacen un favor a la obra y mejoran la idea original. Humo, sombra, frecuencias emitidas con un silbato para perros. Una risita de fondo. Dávila planta ante nuestros sentidos Nadas que representan el sustrato y la verdadera naturaleza espiritual de ese Arte que encontramos en algunos objetos. **A. H. POZUELO**



J. DÁVILA: 195 X 195 (DE LA INSTALACIÓN *EXPOSICIÓN DE PINTURA)* 2005

Chus García Fraile

FERNANDO PRADILLA. CLAUDIO COELLO, 20. MADRID. HASTA EL 4 DE JUNIO. DE 500 A 8.000 E

CHUS García-Fraile se mantiene fuertemente arraigada a esa corriente creativa centrada en la veneración de lo banal y en la elevación de lo prescindible a la categoría de reliquia, de objeto de culto. Muchos de los trabajos que hoy presenta pertenecen a una serie iniciada hace ya algunos años y que ya pudieron verse a estas alturas de 2003 en Alcorcón y más tarde en Valdepeñas y la galería Bacelos. Poco o nada ha cambiado desde entonces. Esta exposición está formada por pinturas, esculturas y fotografías. Son, creo, las cajas de luz las que mejor ejemplifican sus claves conceptuales. Siguiendo la estructura formal de las vidrieras, la artista recoge logotipos archiconocidos (Chanel, Mercedes, John Player) para situarlos en un plano trascendente. En ellas conviven el consumismo trepidante y el fervor cultual, el fulgor de los neones y la espiritualidad oscura y mística. Si en estas piezas García-Fraile denuncia la frenética irrupción de los iconos del capitalismo en el imaginario colectivo, en las pinturas y fotografías sobre aluminio entroniza los objetos que habitualmente desechamos. Latas de refrescos y de conservas, paquetes de galletas, objetos, en definitiva, aparecen representados desde la ya habitual distorsión de escalas y una acentuada simetría. La presencia de estos motivos es rotunda. García-Fraile propone una experiencia sublime a partir del desecho, pero éste no se nos presenta como detritus sino como un objeto estético. Aquí la pintura se aleja de toda trascendencia para bajar a lo más mundano, no sólo para capturar lo que las estrategias del mercado tienen de fascinante sino, también, lo que tienen de insignificante, lo que nos produce la más absoluta indiferencia. **JAVIER HONTORIA**



GARCÍA FRAILE: *SIN TÍTULO* (SERIE *REJILLAS)*, 2004

Margarita Andreu

ESPAI VOLART. AUSIÀS MARC, 22. BARCELONA. HASTA EL 25 DE JUNIO

A lo largo de su carrera, Margarita Andreu ha trabajado un material muy particular: el cristal. En sus instalaciones, ella parecía buscar sutiles efectos de transparencias, reflejos, colores a través del vidrio… Efectos y/o disonancias, que modificaban la percepción del espacio, de ahí que su obra se haya interpretado como una reflexión sobre la percepción... Ésta es también, en una línea de continuidad, la problemática que plantea en las series fotográficas que aquí presenta. Son imágenes fragmentarias de arquitecturas y espacios vistos a través de trasparencias y reflejos. ¿Qué significado tienen estos "efectos ópticos"? El cristal se ha interpretado como un símbolo de pureza, expresión de la lucidez y de la claridad. Esto es así porque esta materia es la única que permite ver a través de ella. Sin embargo, Margarita Andreu no explora la dimensión transparente del cristal, sino su cualidad contraria, la reflectante, es decir, los brillos, los reflejos y las reverberaciones de la luz, aquellos efectos fugaces y vibrantes, inasibles y confusos. Los cuentos populares ya advierten de que en las piedras preciosas, espejos o vidrios habitan otros mundos, acaso perversos. Yo intuyo que Margarita Andreu se acerca con su obra al fantasma de la mirada, que se manifiesta en este punto en que se enturbia la transparencia del cristal, esto es, cuando el cristal empieza a generar envenenados efectos ópticos. Las fotografías de Margarita Andreu son composiciones geométricas de espacios arquitectónicos –en su mayoría– deshabitados. Aparentan una segura ordenación espacial, una organización lógica del entorno. Y, sin embargo, se observa en ellos una rara frialdad. Bajo una aparente formalidad, esconden una amenaza subterránea y latente. Es el mundo de la alucinación, del vértigo, de la desorientación… que se vislumbra como un abismo en los intersticios de realidad entrevistos a través del cristal. **JAUME VIDAL OLIVERAS**



M. ANDREU: *VITRINA*, LONDRES, 2003

Matisse, el árbol de la vida

MATISSE, UNA SEGUNDA VIDA. COM.: HANNE FINSEN. MUSEO DE LUXEMBURGO. VAUGIRARD, 19. PARÍS. HASTA EL 17 DE JULIO

"DENME todavía tres o cuatro años para vivir, se lo ruego, los necesito para terminar mi obra". Así se dirigía Henri Matisse el 17 de enero de 1941 en un hospital de Lión a sus médicos antes de operarle de un cáncer de intestinos. Aunque, en principio, las esperanzas de vida se cifraban en unos seis meses como mucho, el resultado de la operación hizo posible que Matisse pudiera seguir viviendo y trabajando casi catorce años más, hasta su fallecimiento en Niza el 3 de noviembre de 1954, a los ochenta y cuatro años.

Él mismo se refería a esos *años suplementarios* como *una segunda vida*, y a ellos se dedica esta exposición ejemplar del Museo del Luxemburgo, una de las mejores de esta temporada en París, que viajará después al Museo Louisiana, cerca de Copenhague. La comisaria, danesa, de la muestra: Hanne Finsen, ha elegido como hilo conductor de la misma la correspondencia entre Matisse y André Rouveyre. Ambos se habían conocido en su período de formación, en la década de los noventa del siglo diecinueve, en el taller de Gustave Moreau. Después mantuvieron una correspondencia esporádica: se conservan apenas cuatro cartas entre 1905 y 1912, catorce entre 1917 y 1927 y seis de 1936, que pasó en



ELEMENTS VÉGETAUX, 1947

cambio a ser intensísima, incluso en ocasiones con más de una carta al día, entre 1941 y 1954, justo el período que reconstruye la exposición.

Se trata de unas 1.200 cartas, muchas de ellas con dibujos y croquis, que fueron legadas por Rouveyre a la Biblioteca Real de Copenhague, molesto por el trato que había recibido en Francia. Hanne Finsen las editó en 2001. André Rouveyre (1879-1962) fue un escritor y notable caricaturista de prensa, a quien un matrimonio *confortable* conduciría a llevar una vida elegante y disipada, en detrimento de su carrera. Mundano, erudito y elegante, de él dijo Matisse: "Tipo muy curioso, muy inteligente, y retratista de gran clase, este Rouveyre". Un *tipo* que se convirtió en el interlocutor principal de un Matisse que apenas tenía contacto con el mundo exterior, sin dejar en ningún momento de trabajar, semi-tumbado, en su habitación.

El *hilo conductor* es esa correspondencia entre Matisse y Rouveyre, pero en la muestra se presentan unas cien obras, todas ellas de este *último Matisse*, sobre diversos soportes, y en general de una gran calidad: dibujos, óleos sobre lienzo, gouaches recortados, series gráficas, fotografías, cartas y libros ilustrados, o tapices. Más allá de la belleza de algunas: árboles, naturalezas muertas, retratos, el ritmo del jazz traducido a formas visuales, el desdoblamiento del pintor y su modelo…, para mí la gran lección que se desvela es lo que indican las palabras de Matisse situadas al principio de este texto: su voluntad de vida, su resistencia ante la muerte. Voluntad de vida entendida en un sentido muy preciso, la que permite la realización de la obra. Ese impulso de eros que lleva a los artistas a producir, a crear, siempre en contacto y en riesgo con el límite opuesto, con la muerte.

Hay una extensa carta de Matisse a Rouveyre, de principios de junio de 1943, en la que el pintor intenta dar respuesta a cómo se produce "el nacimiento del árbol en una cabeza de artista", a la que acompaña una serie de 21 hermosísimos dibujos en los que queda fijada lo que podríamos llamar la *imagen mental*, sustantiva, del árbol. En la carta, Matisse rechaza el procedimiento imitativo, y alude a los maestros chinos y japoneses para explicar cómo nace el árbol en la cabeza del artista *a través del sentimiento* y la memoria: no se puede trabajar, dice, "con elementos de la naturaleza que no hayan pasado por el sentimiento".

La cuestión es importante, porque conduce directamente al papel que juega *el árbol* en las vidrieras de la capilla de Vence, esa explosión de color y ritmo cargada de espiritualidad, y que se hace patente en una de las piezas destacadas de esta exposición: *El árbol de vida* (1949), un gouache recortado que es la maqueta definitiva de la doble vidriera situada detrás del altar de la capilla. Esa es la idea: *pintar*, del modo que ello sea posible, también recortando y pegando papeles, es *dar vida*. En la última carta a Rouveyre, Matisse escribió: "Me doy cuenta de que mi calidad no ha bajado gracias a una buena disciplina. Pero es preciso ser modesto". Una soberbia *lección de pintura*, más allá de la pintura.

JOSÉ JIMÉNEZ

V Premio de Fotografía EL CULTURAL para artistas jóvenes

BASES

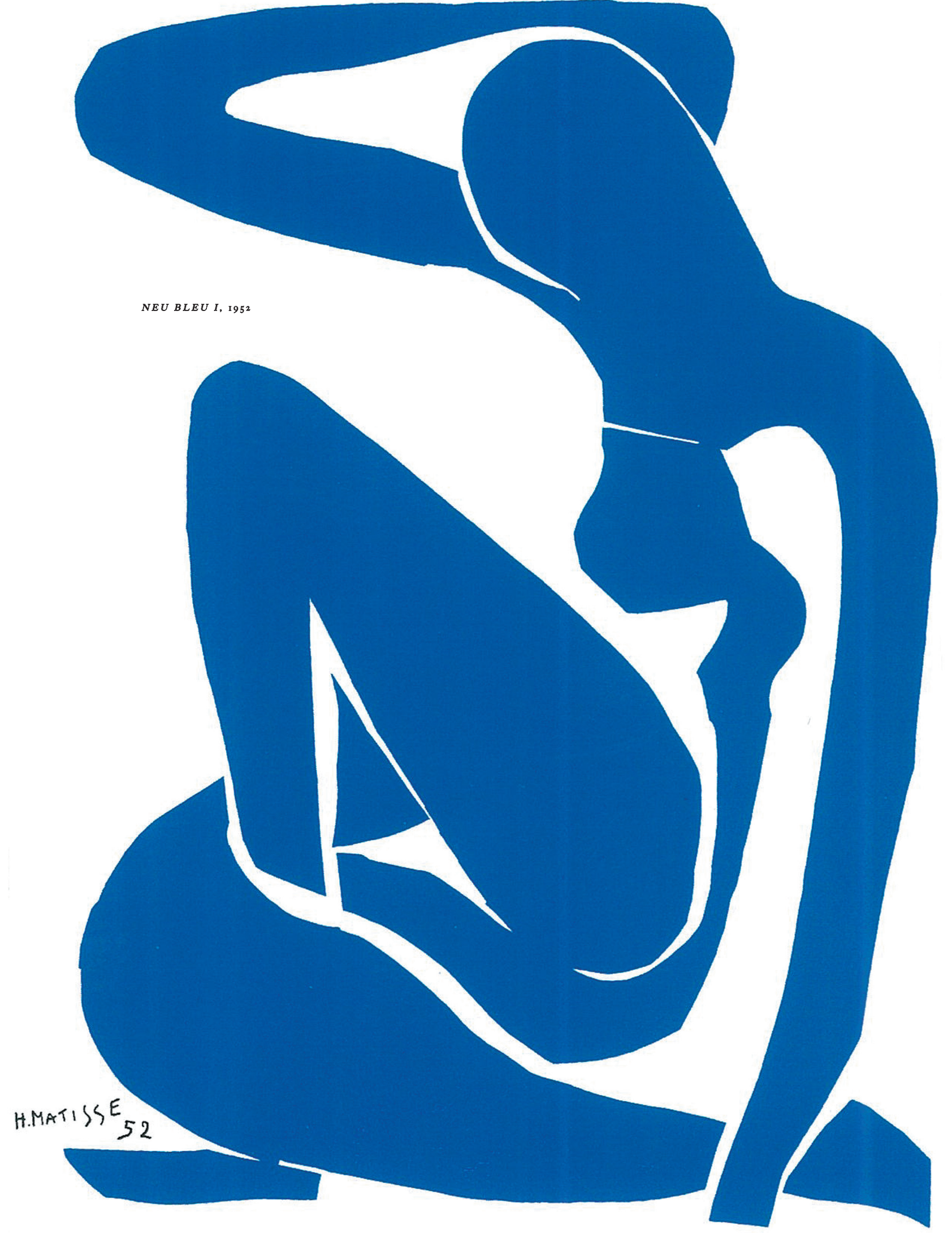
1. Podrán presentarse artistas, no mayores de 35 años, que no hayan expuesto su obra de forma individual en una galería comercial.
2. Deberá enviarse, por correo o mensajería, un dossier con reproducciones en papel de 10 obras fotográficas distintas, un currículum (en el que consten nombre completo, dirección, teléfono y fotocopia del DNI) y una breve explicación del proyecto, que incluya precisiones sobre el tamaño, la técnica y el soporte en que se querría exponer las obras en caso de ser elegido ganador/a. No se recomienda el envío de originales en papel fotográfico, negativos o diapositivas, ya que los dossiers no serán devueltos.
3. Las fotografías se enviarán a EL CULTURAL, Concurso de Fotografía. Pradillo, 42. 28002 Madrid.
4. La fecha límite de recepción de obras es el 1 de julio de 2005.
5. Las decisiones del jurado serán inapelables.

Ver bases completas en www.elcultural.es



EL CULTURAL premiará al fotógrafo seleccionado con:

·La publicación, durante el mes de julio, de un dossier en las páginas de **EL CULTURAL**
·La organización de una exposición individual en la galería MARLBOROUGH de Madrid en otoño de 2005
·El jurado estará compuesto por críticos de arte de **EL CULTURAL**



NEU BLEU I, 1952

Christie's vende la pintura para recaudar fondos

Murillo se va de Brooklyn



EL *SAN AGUSTÍN* DE MURILLO SE ESTIMA EN 1,5-2,5 MILLONES DE DÓLARES (CHRISTIE'S)

HAY que empezar hablando de Nueva York porque allí se vende un cuadro de Murillo. Christie's ofrece el 25 de mayo *San Agustín en éxtasis* como parte de la subasta de Viejos Maestros que sale al martillo junto a obras de artistas del siglo XVII como Strozzi y Gerrit Dou. Este cuadro, que podría datarse entre 1665 y 1675, pertenece a la diócesis de Brooklyn que lo pone a la venta con el fin de conseguir fondos para las instituciones benéficas católicas. El precio estimado por los subastadores para esta obra oscila entre 1.500.000 y 2.500.000 dólares (entre 1.154.000 y 1.923.00 euros).

La subasta de Segre del 16 de mayo saca como lote más preciado un cuadro de María Blanchard, *El borracho,* una tela de 116 x 81,5 cms., fechada en 1920, del que la artista cántabra realizó tres versiones. Pese a tratarse de una pintura importante tiene en su contra lo elevado de su precio, 330.000 euros, que deja escaso margen de recorrido. La pintura formó parte de la exposición de María Blanchard de la galería Gavar en 1982 donde se vendió por 1.500.000 pesetas. Un bodegón floral de Juan de Arellano tasado en 96.000 euros, una naturaleza muerta de André Lhote (38.000 euros) y un delicioso *Paisaje de Bretaña* de Manuel Ángeles Ortiz (11.000 euros) son lo más destacado de esta sala.

El 17 de mayo Alcalá, que al final no se ha fusionado con Retiro debido a personalismos entre sus socios, ofrece un curioso lote valorado inicialmente en 200.000 euros. Se trata del boceto del cuadro de Goya *El 2 de mayo de 1808* que se admira en el Museo del Prado. La tabla, de 26,5 x 34 cms., perteneció a la Colección Lázaro Galdiano y anteriormente fue un regalo del artista aragonés al político liberal Evaristo Pérez de Castro. En el caso de que se permita su exportación veremos pujas de fuste. Si al final se declara inexportable, sus "novios" se reducirán a un grupito de coleccionistas autóctonos. Más de un negocio –recordamos los Velázquez inexportables de la pasada temporada– le ha estropeado el Estado a Alcalá Subastas con la estricta aplicación de la Ley de Patrimonio de 1985.



EL BOCETO DE GOYA SE VENDE EN ALCALÁ CON UN PRECIO DE SALIDA DE 200.000 EUROS

Los dos lotes pictóricos más cotizados de Durán son una vista de Venecia que responde al título de *El Molo con el Palacio Ducal y San Marcos* (150.000 euros) de Martín Rico , un cuadro excepcional, y *Los jugadores* de Jiménez Aranda, un óleo con *pedigree* por el que piden unos exagerados 180.000 euros.

Si queremos iniciar una colección con nombres fundamentales del arte contemporáneo, aunque sea de obra gráfica, el 25 de mayo tenemos cita en Durán donde se pone a la venta un conjunto de piezas de Arte Pop firmadas por Warhol, Lichtenstein, Indiana, Haring , Mel Ramos y entre los españoles el Equipo Crónica y Eduardo Úrculo, con precios que oscilan entre 4.000 y 12.000 euros.

El 25 de mayo los barceloneses de Balclis ponen a la venta arte catalán con Rusiñol, Meifrén y Clavé como mejor oferta, aunque no hay que olvidar que sendas pinturas de los dos últimos se quedaron sin pujas en la última subasta de Durán en Madrid. Pero hay una ley no escrita que asegura que todos los artistas se cotizan mejor en su lugar de origen y el mercado catalán también asume las fidelidades geográficas, aparte de que el *Jardín* de Rusiñol (72.000 euros) es un bello óleo de resonancias románticas, el *Cadaqués* de Meifrén (33.000 euros), un paisaje transparente del pueblo costero ampurdanés y la técnica mixta de Clavé (30.000 euros) nos habla de un sugerente mundo que permite todas las interpretaciones.

Y para terminar dos citas internacionales en Nueva York. El 21 de mayo la Colección Versace en Sotheby's con notable presencia de artistas pop de marchamo millonario y el 25 de mayo el turno del revalorizado arte latinoamericano en Christie's con dos soberbios Wifredo Lam.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

CONDE DUQUE

Hasta el 15 de Mayo
- **LA MEJOR ESQUINA DE AMÉRICA: Erik Arellana en colaboración con Liquidación Total.**

Hasta el 22 de Mayo
- **AZULES EGIPCIOS: Pequeños tesoros de Arte.**

Hasta el 22 de Mayo
- **ANDÉN 16: HETERÓNIMOS. Los otros de uno mismo.**

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

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010

madrid

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE **Conde Duque, 11** www.munimadrid.es/condeduque



ANGIE HIELS CUELGA A 7 METROS DEL SUELO A SUS ACTORES EN *X-TIME PEOPLE CHAIR*

Comienza el Festival de Teatro y Artes de Calle de Valladolid

A tapar la calle

Desde un pinar a una antigua estación de tren o a la medianería de un edificio: estos son algunos de los espacios elegidos para acoger ciertas obras del VI Festival de Teatro y Artes de Calle de Valladolid, que se celebra a partir del próximo día 18. Reúne 56 espectáculos nacionales y extranjeros, concebidos para ser exhibidos en espacios sin butacas. Teatro de calle dignificado a la francesa como "artes de calle" que la capital castellana acoge con la aspiración de ser la cita de referencia en nuestro país.

POR sexto año consecutivo Valladolid celebra el Festival Internacional de Teatro y Artes de Calle, un evento que lleva rumbo de convertirse en cita obligada en nuestro país para todos aquellos aficionados que quiera seguir la interesante evolución de este género teatral que los franceses han bautizado como "artes de calle". El género trasciende hoy lo que de forma inmediata nos viene a la imaginación: unos zancos animando nuestras calles. Compañías y artistas que lo practican se interesan e investigan por técnicas cada vez más complejas, mezclando diversas artes y ofreciendo espectáculos difíciles de clasificar. Quizá por ello el género se está convirtiendo en un gran cajón de sastre en el que cabe de todo, algo que desde luego contribuye a enriquecerlo.

Sin embargo, Javier Martínez, director de este festival, ha sido muy cuidadoso a la hora de diseñar su programación para dejar claro cómo ha cambiado el concepto de teatro de calle: "Por artes de calle entendemos todos aquellos espectáculos que no tienen lugar en los espacios escénicos tradicionales. Son, además, espectáculos diseñados para exhibirse en espacios al aire libre o no, pero susceptibles de acogerlos. La calle no la entendmos como un espacio abierto, sino que debe ser apropiado para la representación. Y por último, nos dirigimos a un público que queremos que se sienta privilegiado por ver un espectáculo extraordinario, raro de ver". Con estos criterios, la parrilla de este festival reúne 56 compañías invitadas, 26 de ellas europeas y principalmente francesas; hay también dos australianas, cinco latinoamericanas y 23 españolas.

El circo: columna vertebral. Esta programación se organiza en torno a cuatro ejes. El primero y más importante es el del circo que, en opinión de Martínez, "es la columna vertebral de las artes de calle; tiene tres variantes: el circo físico (trapecio, malabares, contorsionismo...), el poético que los franceses llaman 'nuevo circo', y el que identificamos con los antiguos espectáculos que componían las barracas de feria", tipo monstruos y personajes con

"Por artes de calle entendemos aquellos espectáculos diseñados para exhibirse en escenarios no tradicionales, en espacios susceptibles de acogerlos", explica Javier Martínez

malformaciones. Una de las grandes compañías invitadas es el Cyrk Klotz de Marsella (a partir del día 20), una de las instituciones circenses más reputadas que acude con *Note à Vacarme*, recreación del *Ballet Mécanique* que en 1924 el músico norteamericano Georges Antheil compuso para una orquesta de percusión. Antheil tenía la costumbre de interpretar sus objetos con los puños, los codos y los antebrazos y el circo Klotz explora la pieza para crear un espectáculo con 6 pianos, algunos alzados al aire de forma bastante sorprendente. Este apartado incluye un gran números de compañías de clowns (The Melodions), malabares, trapecio y acrobacia (Arcipelago Circo Teatro, Rus &Miri), magia y variedades (Urs Hügli, Leaping Loonies).

¿Qué son curiosidades culturales? El segundo eje ordena los espectáculos en torno al capítulo llamado Curiosidades Culturales, que Martínez define "como aquellos espectáculos pequeños, intimistas, raros de clasificar, pero muy exquisitos, que llamaríamos una *delicatessen*". Por ejemplo, a Valladolid acuden el grupo Entre Chien et Loup (a partir del día 19) con *Le temps du voyage*, un espectáculo interactivo donde el público va pasando, dentro de una estructura circular, por doce instalaciones situadas en diferentes espacios urbanos y en los que el espectador experimenta distintas percepciones del tiempo. También Curiosidad Cultural es 2 Rien Merci (a partir del 19) que, en *Moulin Cabot* propone al público (no más de 60 personas por función), adentrarse en un minúsculo cono de madera y lona ambientado con una luz tenue y marginal. Kumulus fue otra de las compañías presentes el pasado año, galardonada con el premio al mejor espectáculo, y repiten con *Recontres des Boîtes* (a partir del día 20).

Hay un tercer capítulo en el que se incluyen aquellos espectáculos diseñados para espacios singulares y que contribuyen a modificar el concepto tradicional de teatro de calle. "Hay una polémica entre los profesionales sobre si el teatro de calle debe entrar en las salas tradicionales y a la inversa", explica Martínez. Sin embargo, de lo que se trata es de buscar escenarios susceptibles de acoger espectáculos. Entre los títulos contemplados en este epígrafe figura una de las coproducciones del Festival, *Historia Natural*, a cargo de la compañía gallega Matarile que dirige Ana Vallés; su propuesta es llevarse al público a un pinar situado en las cercanías de Valladolid para ofrecer una especie de merienda en el campo aderezada con teatro, música y danza. De Alemania procede Angie Hiesl, que ha ganado numerosos premios con el espectáculo que presenta: *XTime People Chair*. Hiels realiza proyectos interdisciplinares con los que transforma temporalmente zonas urbanas en espacios de arte. Sus trabajos invitan al público a ver de una forma diferente actividades que son muy cotidianas y que habitualmente se llevan a cabo en espacios privados. La obra (a partir del día 21) se desarrolla sobre la fachada de una casa, en una calle que además no se anuncia hasta pocos minutos antes de iniciar la representación. A unos 7 metros del suelo, se ancla una silla sobre la que se sienta uno de sus actores para comenzar a realizar acciones cotidianas. La intención es que el público que pasa por allí se interese por lo que ocurre.

Performances y títeres de lujo. El festival ha invitado también a compañías que hacen instalaciones o performances (Louise Clarke, de Inglaterra, Ex-Nihilo y Claire, ambas de Francia o Producciones Imperdibles de nuestro país, que presentan *Réquiem 21 k 626* y que ha sido una de las pocas coproducciones financiada por la red de festivales de europeos de artes de calle INSITU); y compañías de teatro de marionetas, como Axioma (ver recuadro) o La Licorne, absolutamente recomendable su *Bestiaire Forain* en el que recrea la vida nómada y fantasiosa de domadores y poetas que llevan de un lugar a otro una especie de arca de Noé. Esto permite exhibir fantásticos animales manipulados de forma mecánica (día 20).

Para la inauguración del Festival se presenta un video-instalación de la Fura del Baus, el grupo que este año será homenajeado por su trayectoria en el teatro de calle, iniciada en 1979. Por otro lado, cada año la organización invita al director de un señalado festival de artes de calle y este año el elegido es Marc Celis, organizador de los festivals Theater in de piste y Theater op de Markt, de Bélgica. La idea es explicar en charlas y encuentros el funcionamiento de estos certámene. Por último, en la clausura un jurado especialista entregará los premios a los mejores espectáculos de cada una de las categorías.

LIZ PERALES

Calidad e innovación

La calidad e innovación de las compañías distingue la programación del Festival. Entre las españolas destaca la almeriense Axioma, que inaugura el certamen el día 18 con uno de sus espectáculos más premiados: *El compromiso*, hecha con títeres. Dirigido por Carlos Góngora, la obra tiene un planteamiento muy cinematográfico, se desarrolla en 22 cuadros distintos y presenta casi 400 personajes que dan vida a una historia inspirada en la posguerra española.

Otro espectáculo que causará sorpresa es las instalación-performance de la compañía francesa Styx Théâtre: *One day 49*, que tendrá lugar el día 18, en las pistas del Seminario de Valladolid y que se desarrolla en dos escenarios. La obra crea la ficción de un terremoto que ha hecho emerger las ruinas de una antigua civilización. Un gran escenario recuerda a un tablero de ajedrez ; el otro está recorrido por largas hileras de cuerdas donde una infinidad de camisas blancas son movidas por el viento, dando la impresión de ser un mar imaginario. Los espectadores las atraviesan descubriendo la presencia de seres extraños. Ritual y misterioso.



EL COMPROMISO, POR AXIOMA

ONE DAY49, POR STYX THÉATRE



Hoy se estrena en La Abadía *Hamelin* de Juan Mayorga

La denuncia de Animalario

Andrés Lima dirige un texto valiente y arriesgado de Juan Mayorga en el que se aborda el tema de la pederastia y sus causas. *Hamelin*, que se estrena hoy en La Abadía de Madrid, es una nueva producción de Animalario con tintes de *thriller* policial y con Blanca Portillo en el reparto.



WILLY TOLEDO, BLANCA PORTILLO, HELENA CASTAÑEDA Y JAVIER GUTIÉRREZ (DE ESPALDAS)

CLAUDIO DE CASAS

A juzgar por el número de estrenos se podría decir que éste es el año Juan Mayorga y el año Andrés Lima, con permiso de don Quijote. Pocos autores españoles vivos han conseguido estrenar tres obras propias en una misma temporada (*Himmelweg*, en el Centro Dramático Nacional; *Últimas palabras de Copito de Nieve* en el Nuevo Teatro Alcalá; y este *Hamelin* que hoy llega a La Abadía, además de firmar la adaptación de *Fuenteovejuna* que se acaba de programar en el Teatro Nacional de Cataluña), igual que es toda una proeza dirigir tres montajes (*Últimas palabras de Copito de Nieve*, *El Graduado*, con Ángela Molina y *Hamelin*) en apenas seis meses. Entre ambas formas de entender el teatro existe una química de la que se han nutrido con enorme éxito montajes como *Alejandro y Ana. Lo que España no pudo ver del banquete de la boda de la hija del Presidente*, *Tren de Mercancías*, *Últimas palabras de Copito de Nieve* y este *Hamelin*. En palabras de Lima, es en "la importancia del actor como base del teatro, el interés por el mundo contemporáneo y la búsqueda de puestas en escena con los elementos imprescindibles" donde confluyen autor, director y compañía, pues ha sido toda la maquinaria Animalario la que se ha puesto a funcionar en estos montajes. "Los miembros de la compañía somos hijos del realismo, del cine y la televisión; Juan y yo, además, somos hijos de Bertolt Brecht", dice Lima.

Estos talentos se vuelven a unir en *Hamelin*, un montaje que es consecuencia del desarrollo de la compañía que no quiere encasillarse "ni en la parodia ni en la sátira –según el director–. Este es un salto importante para Animalario al transitar los campos de la tensión y el dramatismo".

Hamelin utiliza el cuento de *El flautista de Hamelin* como metáfora para hablar de la perversión de las palabras, de la enfermedad del lenguaje, de la manipulación de la inocencia, de las ruinas de la civilización a través de un caso de pederastia, basado en hechos reales. "Para empezar, no es lo mismo pedofilia, que es el amor por los menores, que la pederastia, que es el abuso sexual de menores. La pedofilia no es un delito, el delito es abusar, y eso es una enfermedad. El montaje no da respuestas ni dicta sentencia, intenta preguntarse cosas. Es muy importante saber cómo se llega a esa situación, es decir, el proceso". Por poner un ejemplo: "Yo no sé si Michael Jackson es culpable o no, lo que quiero es intentar comprender por qué pasan las cosas", dice el director.

***Thriller* policial.** Mayorga escribe con la precisión de un equilibrista un texto en el que se demuestra que la miseria genera incultura, y la incultura, indefensión. Su propuesta escénica despoja el escenario de elementos que no sean actores y palabra. En la caja negra se mueven como pez en el agua Blanca Portillo –una actriz con la que Mayorga siempre ha soñado trabajar–, Alberto San Juan, Guillermo Toledo, Javier Gutierrez, Roberto Álamo y Helena Castañeda. El efecto se consigue con el trabajo actoral a través del texto y con la presencia del Acotador, figura silente que normalmente no traspasa el papel y que Lima y Mayorga han convertido en un personaje más del montaje. Él es el cuentacuentos de la obra (interpretado por Lima, que juega con la dirección al descubierto) en la que palabras como periodismo, literatura, proyecto y amor parecen desgastadas. *Hamelin* es una pieza sorprendente dentro de la producción de Mayorga donde el realismo se mezcla con el drama y el suspense, adquiriendo, a veces, tintes de *thriller* policial.

ITZIAR DE FRANCISCO

Matemático y doctor en Filosofía, Juan Mayorga (Madrid 1965) ha estrenado en el Centro Dramático Nacional *Cartas de amor a Stalin* y *Himmelweg*. Profesor de dramaturgia y de Historia del Pensamiento en la RESAD y autor de más de una veintena de textos tiene pendientes de estreno *Himmelweg* en el Royal Court Theatre de Londres el 16 de junio y dirigido por Ramin Gray, y *Animales nocturnos*, con dirección de Magda Puyo, el 6 de julio en la sala Becket y dentro del Festival Grec.



El cielo gira el último gran documental español

La debutante Mercedes Álvarez filma la desintegración de su pueblo

El cine español está de enhorabuena. Mañana se estrena en nuestras pantallas el largometraje documental *El cielo gira*, ópera prima en la que Mercedes Álvarez retrata la descomposición de su pueblo. Rodada a lo largo de un año con un equipo reducido, la película es heredera de *El sol del membrillo*, de Víctor Erice y *En construcción*, de José Luis Guerín. El crítico Miguel Marías, que ha estado implicado como espectador de lujo en el proceso de postproducción, explica para El Cultural los preceptos y las claves de su elaboración, al tiempo que ofrece su particular valoración de una de las propuestas más estimulantes del reciente cine español.





FOTOGRAMAS DE *EL CIELO GIRA*, DONDE MERCEDES ÁLVAREZ RETRATA LA DESCOMPOSICION DEL PUEBLO SORIANO ALDEALSEÑOR

UN fenómeno natural tan corriente como la niebla puede aproximar la fotografía en movimiento –o su registro digital, tanto da– a la pintura, plasmada "de memoria", de ese mismo paisaje, entrevisto –con esfuerzo y con ayuda de las descripciones de otras personas, es decir, también "de oídas"– y palpado y "pateado" por un artista que está perdiendo la vista, y que a pesar de ello no renuncia a "mirar" y plasmar lo que intuye, por lo menos mientras pueda.

Se trata, en ambos casos –el de la extraordinaria primera película de Mercedes Álvarez y los cuadros de Pello Azketa que forman parte de este originalísimo proyecto–, de detener mediante el arte –la transfiguración que permiten su visión y las herramientas que emplea, cualesquiera que sean– el proceso inexorable y casi siempre lento, aunque ocasionalmente acelerado, de emborronamiento de los contornos que precede a la desaparición de las cosas: filmar o pintar o referir lo que todavía, aunque amortiguado ya, o agonizante, sobrevive, antes de que se esfume del todo. Y no se trata en este caso de "registrarlo" sin más, sino haciéndolo propio, reconfigurándolo, dándole sentido, de tal modo que, además de visible, sea comprensible también para uno mismo y para otros, ahora y en tiempos futuros.

En tono menor. Tal fue, sin duda, una de las utilidades que se le pudieron descubrir o atribuir –como unos años antes a la fotografía– al recién nacido cinematógrafo. No es que fuera esa su función originaria o primordial, ni respondiese a ese objetivo su laboriosa, paulatina y múltiple invención durante las postrimerías del siglo XIX, por lo demás anticipada o esbozada por otros artilugios, tanto científicos como de entretenimiento, desde la descomposición del movimiento en Marey y Muybridge hasta la linterna mágica o las sombras chinescas; de hecho, el centenario que hace ya un decenio –qué curioso, el moribundo cine es ya un diez por ciento más viejo– se celebró (de modo en ocasiones formulario y más bien retórico) no conmemoraba realmente el invento –difícil de

datar, y de incontables paternidades– sino su primera exhibición pública por los hermanos Lumière, es decir, su conversión en espectáculo, los albores de su explotación comercial, el descubrimiento de que era posible obtener beneficios por mostrar en un soporte nuevo lo ya visto o, muy poco después, lo sólo conocido por lecturas o relatos, lo soñado o imaginado, o lo demasiado distante cuando viajar era caro y requería mucho tiempo, y no estaba al alcance de la mayoría. Pero esa posible misión del cine –a poco que algún cineasta la asumiera, cabe suponer que a muchos espectadores les interesaría, por las mismas razones que nos hacen contemplar maravillados un álbum de fotos de familia (a fin de cuenta, una galería de desconocidos), nos lo enseñe un amigo o demos con él en un mercadillo o en un anticuario– fue pronto olvidada, suplantada o dominada por otras, más fantásticas, más espectaculares y rentables, menos contaminadas por la muerte, que el recuerdo: vivimos con cierta tranquilidad a costa de desentendernos de ella, olvidándola, sin pensar que es algo inevitable y en cualquier instante posible, o sólo, y muy a nuestro pesar, cuando toca en una puerta próxima.

Desde que el cine es sonoro, se acrecienta su capacidad de registrar y hacer más completas y duraderas las huellas de lo aún presente que pronto engullirá el pasado, y tal vez poco más tarde será pasto de esa segunda y acaso definitiva defunción que es el olvido. A partir de entonces también podrían resonar las voces de los muertos en una sala oscura, y el ruido de sus pisadas reforzaría, dándole relieve, la imagen andarina, perpetuamente móvil, en cada ocasión que se proyecte su registro fílmico, más allá de la muerte de los retratados en acción y hasta de los que los fotografiaron. Paradójicamente, el cine hablado parece haber sentido aún con menor frecuencia que el silencioso la vocación memorialista, y ha tendido a eludir esa labor de preservación. En países voluntariamente olvidadizos, como España, han sido raros los ejemplos de acopio fílmico de cualquier tipo de acervo en trance de destrucción, desgaste o sepultura.

Por eso choca y sorprende gratamente que una cineasta, para su primera película, haya vuelto a su pueblo natal, consciente de ser, pese a su juventud, una superviviente, la última persona nacida en una aldea de Soria –que la película, discretamente, no nombra, aunque vaya camino de hacerse peligrosamente famosa–, tan cercana a la pequeña capital de la provincia que nadie para ni repara en ella, ni pueden quedarse mucho tiempo los allí nacidos, si quieren hacer algo.



Mercedes Álvarez nació en Aldealseñor (Soria) el 10 de noviembre de 1964. En 1987 se graduó en Filosofía y Ciencias de la Educación en la Universidad del País Vasco, y después trabajó como editora en Televisión Española. Decidida a dedicarse a la realización de películas, en 1997 escribió y dirigió el cortometraje en 35 milímetros *El viento africano*. Al año siguiente ingresó en el Master de Documental Creativo de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, donde aprovechó la oportunidad que le ofreció José Luis Guerín de editar su documental *En construcción* (2000). Del mismo Master surgió la iniciativa de filmar *El cielo gira*, su primer largometraje, que ya ha sido galardonado en el Festival de Rotterdam, el Cinema du Reél de París, el Festival Infinity de Alba y el Festival de Cine Independiente de Buenos Aires.







Pasado enturbiado. Mercedes Álvarez dejó su pueblo, con sus padres, cuando tenía tres años. Quedan aún unos pocos vecinos, todos ya de avanzada edad, pero de buen verbo, preciso y sabroso vocabulario, insospechado y espontáneo talento narrativo e infrecuente y saludable sentido común. Y a ellos acudió Mercedes Álvarez para tratar de averiguar, mientras alguien lo recordase todavía, el pasado ya enturbiado del pueblo, lo que en él sucedió cuando aún sucedían allí cosas, antes de que ella naciese, o cuando ya no estaba allí, y captar los ecos del mundo que llegan incluso hoy, cuando todavía alguien puede acusar recibo de esas noticias y reaccionar ante ellas, con viejo y sabio escepticismo casi siempre, con poco diplomática espontaneidad, si se quiere con la ingenuidad del niño que osa proclamar lo que todos ven pero prudentemente callan, que el rey está desnudo.

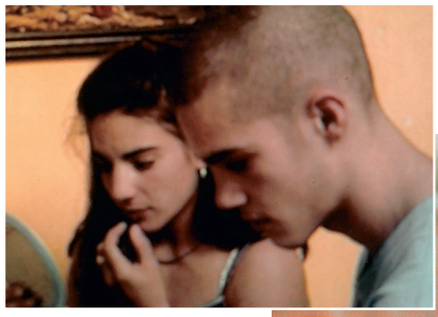
Durante el mismo proceso del rodaje –siguiendo las estaciones, a lo largo del año entero– hubo nuevas bajas, nuevos destrozos, disparatados

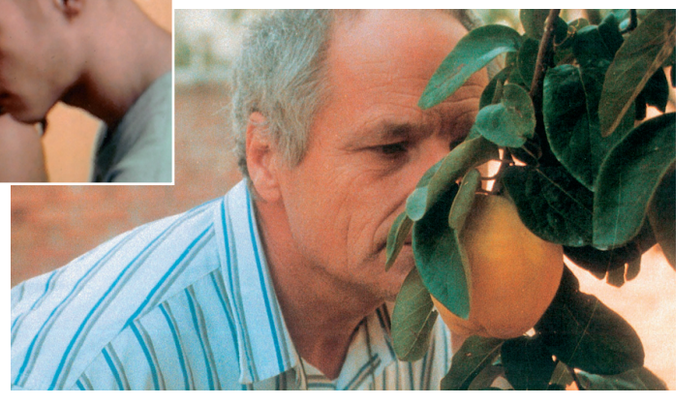
intentos de sacar provecho de un lugar donde no va quedando nada, o bien poco y solitario, y dejado a su suerte. Esa tierra, esas casas, esas personas han quedado fijadas por la cámara de Mercedes Álvarez, para que lo vean los que nunca han estado cerca de su pueblo, para que todas esas personas puedan ser recordadas cuando ya no estén allí ni en ningún otro lugar. Lo ha hecho, no sé si del todo conscientemente o de un modo espontáneo, como si quisiera probar que, aunque alejada por las circunstancias, sigue siendo de allí, y que su mirada no es muy distinta que la de los viejos atrincherados en el pueblo, los que no abandonan el barco, por mucho que les tengan bastante abandonados. Lo ha hecho con la desnuda belleza, seca y sobria, sin afeites ni ornamentos, de la gente soriana. Con aparente frialdad, sin sentimentalismo ni retórica, sin grandilocuencia ni alardes, sin victimismo, sin darse aires.

En tono menor. *El cielo gira* se desarrolla en tono menor, con calma y serenidad, sin alharacas ni sensacionalismo, sin gritos ni pancartas. Fluye como un murmullo, como un arroyo de agua fresca y clara, quizá con poco caudal pero eternamente en movimiento. Descubriendo a simple vista el futuro que viene: los molinos de los invasores parques de energía eólica que quiebran las simples líneas del paisaje más bien mondo, que ocultarán cualquier día –si no acaban con él– el arbolillo aislado en la colina que veía todas las mañanas al despertarse, por la ventana de su cuarto, y que es, ha sido siempre, la primera imagen que recuerda. No protesta siquiera: muestra los hoteles prefabricados que se abren paso, cortando escandalosamente la piedra medieval de un palacio extraño, de aire arábigo y orígenes inciertos. No hay queja, apenas la sorna implícita del que ve cómo los valores se trastocan y la moneda falsa desplaza a la auténtica.

Pero ahí queda todo ello, en una película que se llama *El cielo gira* y que es, para mí, una de esas excepciones que, de tarde en tarde, me reconcilian con el cine español, porque prueban, aunque sea en solitario, y sin recibir en su tierra la atención que merecen –y que fuera sí despiertan: antes de estrenarse aquí, la película de Mercedes Álvarez ha obtenido numerosos premios en festivales prestigiosos, Rotterdam, Cinéma du Reél en París, Buenos Aires–, que no todos los que dirigen películas han renunciado a ser cineastas. Corren el riesgo adicional de no plegarse a las convenciones imperantes, de no rendir pleitesía a las consignas o tendencias de moda cada temporada, de no imitar a nadie, de no aspirar exclusivamente a la rentabilidad económica, de no conformarse con demostrar su "competencia técnica". No buscan brillar ni llamar la atención ni enriquecerse. Y tienen una exigencia estética que no es sino el corolario de su postura moral, basada en el respeto a la realidad, al instrumento del que se sirven y al espectador al que se individualmente dirigen, sin adularlo ni despreciar su inteligencia. Son cineastas que no se creen el principio del mundo, y que son conscientes de la historia del cine, y precisamente por eso, en lugar de remedar lo que hicieron sus precursores, prefieren seguir su ejemplo, y buscar, como hicieron ellos, la forma de seguir avanzando, en lugar de repetir fórmulas gastadas.

"*El cielo gira* es una de esas excepciones que, de tarde en tarde, me reconcilian con el cine español, porque pueban, aunque sea en solitario, y sin recibir en su tierra la atención que merecen, que no todos los que dirigen películas han renunciado a ser cineastas"







ARRIBA, IMAGEN DE *EN CONSTRUCCIÓN*, DE JOSÉ LUIS GUERÍN; A LA DERECHA: *EL SOL DEL MEMBRILLO*, DE VÍCTOR ERICE, Y *EL CIELO GIRA*, DE MERCEDES ÁLVAREZ.

Nada tienen que ver, en el fondo, los directores que en los últimos años permiten, a mi modo de ver, conservar la esperanza, salvo que los más jóvenes comparten la lógica admiración por la obra (y el ejemplo) del más veterano.

Suficientes nexos. Lo que tienen en común *El sol del membrillo* (1992) de Víctor Erice, *En construcción* (2000) de José Luis Guerín y *El cielo gira* (2004) de Mercedes Álvarez es demasiado genérico como para hablar de una influencia sucesiva, y están demasiado separadas en el tiempo y por sus enfoques y estilos respectivos como para pretender que pertenecen a una "escuela"; pero existen nexos suficientes para detectar en ellas la continuidad de una línea que, contra toda expectativa o moda, se podría considerar "heredera" de Robert J. Flaherty, el hoy poco recordado artífice de *Nanuk el esquimal* (1922), *Moana* (1925), *Hombre de Arán* (1934) y *Louisiana Story* (1948). Como las de Flaherty, estas tres películas se mueven en la difusa y rica franja fronteriza que a la vez une y separa el documento de la ficción, precisamente el territorio natal del cine. Suponen, en eso, una relativa vuelta a los orígenes, pero no para reconstruir el pasado, al modo de las tendencias neoclásicas, sino para recomponer, reenlazando con ella, una línea perdida, y prolongar un camino infrautilizado, no suficientemente explorado, que puede ser todavía –las tres lo demuestran– singularmente fértil. Son tres películas que, como todo documental que se precie, no saben "a priori" a dónde van a ir a parar; no tienen, por tanto, guión previo, que carecería de sentido –sería un contrasentido–, que no emplean actores profesionales, que cuentan historias verdaderas, de seres reales, y que parten de un previo conocimiento de las personas que van a retratar, para lo cual precisan conocerlas y apreciarlas, ganar su confianza, acostumbrarlas a su presencia y la de la cámara, acompañarlas casi a diario durante un periodo muy superior al de un rodaje normal y acumular

La mirada paciente

EL CIELO GIRA (Documental)
Directora: MERCEDES ÁLVAREZ Intérpretes: PEIO AZKETA Fotografía: ALBERTO RODRÍGUEZ
Guionista: MERCEDES ÁLVAREZ Y ARTURO REDÍN
ESTRENO: 13 MAYO 115 MINUTOS

SEGÚN decía André Bazin, "hay cineastas que creen en la imagen y cineastas que creen en la realidad", pero la ópera prima de Mercedes Álvarez nos muestra a una cineasta que cree tanto en la realidad como en la imagen, lo que –por extraño que pueda parecer– resulta verdaderamente raro hoy en día. Digámoslo de otra forma. La innegable fascinación que desprende el discurrir de *El cielo gira* procede tanto de la actitud adoptada por su creadora ante los seres y las cosas que filma (su confianza en que, si se sabe esperar, la realidad acabará por desvelar el sentido interno de sus apariencias), como de su talento para convertir esas apariencias en imágenes expresivas, capaces de inyectar sentido a la realidad observada.



La relación de las imágenes con la realidad ha estado en el centro-motor de una tradición fílmica (de Flaherty a Kiarostami pasando por Rossellini) sobre la que ahora se asienta, con silenciosa humildad, esta estimulante película que, bajo una engañosa apariencia documental, viene a proponer una sensible y libre aproximación subjetiva a una realidad amenazada por el olvido. Recordando quizás que el cine echaba a andar en sus inicios para "dar cuenta de las cosas" (las imágenes documentales de los pioneros fundadores), Mercedes Álvarez bucea con paciencia en los hechos cotidianos para dar cuenta, sin artificio impositivo alguno, de un proceso histórico de cambios.

En medio de una época saturada de imágenes, ahora que las formas del espectáculo cinematográfico hegemónico (sepultadas bajo un alud de efectos visuales) se alimentan mayoritariamente de sí mismas, algunos cineastas se despojan del oropel y vuelven sus ojos hacia la realidad que les circunda para intentar capturar el sentido oculto de ésta, para tratar de entender lo que la puesta en escena de esa realidad nos puede revelar. Es el cine de Abbas Kiarostami, el de Eric Rohmer en *El árbol, el alcalde y la mediateca*, el de Nanni Moretti en *Caro Diario*, el de Wim Wenders en *Lisbon Story*, el de Víctor Erice en *El sol del membrillo*, el de José Luis Guerín cuando rueda *En construcción*...

El hallazgo consiste en descubrir que *El cielo gira* pertenece a esta estirpe de cine que es heredera confesa de las dos últimas películas citadas y, como tal, fruto de una atenta y paciente observación de aquello que filma: el transcurso del tiempo y de la vida en una minúscula aldea casi despoblada de Soria (Aldealseñor) entre el otoño de 2002 y junio de 2003. Pero sus imágenes no son el resultado de un mero reportaje televisivo, sino producto de una mirada heredera de esa visión primigenia que, como dice Ángel Quintana, "cree en la individualidad y la originalidad de las cosas observadas", de "una actitud de búsqueda decidida de lo verdadero que nace de un cuestionamiento previo del porqué de las apariencias". Bajo el discurrir de la película palpita el eco de una sucesión de civilizaciones cuya huella visible recogen sus imágenes. La edad prehistórica de los dinosaurios, los castros celtíberos, las ruinas romanas, la torre árabe, la existencia contemporánea y el atisbo del futuro conviven en un mismo espacio que la cámara de Mercedes Álvarez captura y sublima, fundamentalmente, porque sabe esperar y mirar: "Hice un retrato de este lugar y, durante los siguientes días, esperé...", dice el relato en off de la directora al hablar de su propio trabajo. "Quise retratar a esa mujer desde lejos antes de visitar su casa...", nos informa en otro momento. Todo es respeto, distancia y mirada dentro de un film capaz de fusionar las huellas resonantes del pretérito y las transformaciones del presente al mismo tiempo que comenta su propio proceso de creación.

La indagación personal de Mercedes Álvarez en la memoria sensorial y autobiográfica de su infancia consigue sacar de la niebla las raíces y el sentido de la vida en un pueblo que está a punto de desaparecer. Pero resulta que las cosas aparecen, el invierno se clava en los ojos, las ciudades sumergidas emergen a la luz, la primavera es leve y grave a la vez, mientras el cielo gira alrededor de nuestros atónitos ojos dentro de un poema visual que trasciende muy pronto la mera dimensión documental y que logra conjugar –desde una sensibilidad no exhibicionista, con una nitidez conquistada a base de rigor y de autoexigencia– el eco resonante del tiempo de los orígenes y del tiempo histórico, la expresión lírica de la memoria biográfica y de la memoria colectiva. Un lujo para el cine español.

CARLOS F. HEREDERO

una enorme cantidad de material. Nada se escribe con palabras: ni los diálogos, inventados sobre la marcha por los personajes, ni las historias que cuentan; las películas se estructuran y desarrollan, van cobrando forma, a partir del material ya filmado y revisado, del que finalmente se selecciona una parte, en un largo proceso de montaje en el que verdaderamente se construye la película, tan meticulosamente como si estuviese escrita, si no más. No hay ejecución de un plan previo, sino intento de captura, descubrimiento, seguimiento o reconstrucción de procesos o fenómenos muy diferentes. Las fases predominantes de la elaboración de la película son su preparación sobre el terreno, el rodaje y el montaje. Es decir, que la película se escribe sobre sí misma, con imágenes y sonidos, no sobre papel y con ideas y palabras. Aunque desemboque en una ficción –toda película lo es, en mayor o menor grado–, parte de la realidad, que puede revelarse distinta de lo que se creía, y que impone sus límites y exigencias a quien se propone respetarla y no falsearla. Por eso Mercedes Álvarez no sale con los actuales moradores, porque no ha vivido estos años en el pueblo, pero se oye su voz, en primera persona, como un eco que los acompaña, desde otro lugar. Está con ellos, y como el árbol solitario, resiste al viento.

MIGUEL MARÍAS

Un mundo imperfecto

NADIE SABE
Director: HIROKAZU KORE-EDA
Intérpretes: YUYA YAGIRA, MOMOKO SHIMIZU, AYU KITAURA, HIEI KIMURA
Guionista: HIROKAZU KOREEDA
ESTRENO: 13 MAYO 141 MIN.

Como un cuento cruel para niños, *Nadie sabe* es una historia de supervivencia. Pero en la película de Hirokazu Kore-eda los adultos no son una amenaza porque tienden a la desaparición, y la cabaña-refugio, metonimia del útero materno, es un piso que se convierte en prisión. Tres de ellos llegan escondidos en maletas, como huérfanos en una novela de Dickens, pero cuando se desperezan y se instalan, adiestrados en la discreción por una madre que parece una adolescente a la que han obligado a crecer a regañadientes, lo hacen con la naturalidad de los que saben que han sido expulsados definitivamente del reino de los cielos. Lo más escalofriante es que en este cuento no hay ni brujas ni pócimas ni castillos, porque el cineasta japonés nos lo explica al oído respetando los detalles de una realidad tan estricta que asusta. Inspirada en el caso de los niños abandonados de Nishi-Sugano, acaecido en Tokyo en 1988, *Nadie sabe* no es, afortunadamente, una crónica de sucesos: es una triste, poética mirada a la soledad de la infancia, esa época donde un mundo de fantasía tan frágil como el dibujado por unos cuantos lápices de colores puede hacernos salir a flote.



ESCENA DE *NADIE SABE*, DE HIROKAZU KORE-EDA

No ha escogido Kore-eda el camino más fácil para describirnos el aislamiento urbano de estos cuatro hermanos de padre distinto y desconocido. Lo primero que llama la atención es su absoluto desprecio por lo que entendemos por credibilidad: es decir, lo creíble nace del naturalismo con que asistimos a los preciosos rituales de la infancia, no del cuidado con que todos los elementos de la narración contribuyen a hacerla verosímil. En eso está la extraña magia de *Nadie sabe*: cuando la madre huye dejando a Akira (espléndido Yuyo Yagira, premio en Cannes al mejor actor), su primogénito, a cargo de sus hermanos, muy pronto dejaremos de preguntarnos cómo es posible que nadie se dé cuenta de lo que está ocurriendo en ese apartamento, microcosmos decadente que irá degradando su olor y su aspecto a medida que el dinero deja de pagar cuentas y comida. La lógica no importa porque la película impone su propia lógica, paradójicamente desde un realismo siempre elusivo cuando se trata de ponerse sentimental (dos peros: un interludio musical que empaña el momento más dramático de la película y un metraje algo excesivo). O tal vez es que, como en su anterior *Distance*, Kore-eda quiere retratar la alienación de la sociedad japonesa en su estado más puro e insolidario.

Nadie sabe demuestra que una película es una suma de gestos: unos regalos de Navidad que son mentiras piadosas, la última moneda para la última llamada telefónica, un dedo dibujando en el vaho de un cristal, los columpios, una amiga verdadera y unos amigos falsos, un viaje en monorraíl, una maleta desgraciadamente llena y el ruido de los aviones sobrevolando la desgracia ajena. La sensibilidad de Kore-eda al observar e interpretar esos gestos es la misma que la de su protagonista, Akira, líder de esta secta infantil que, al contrario que los niños de *El señor de las moscas*, se resiste a reproducir la monstruosidad de la sociedad adulta conservando su inocencia hasta que, perdidos en las calles de su barrio, se transformen definitivamente en náufragos del asfalto. Como Kore-eda, al final de su aprendizaje Akira desconfía de los adultos y les da la espalda. Expulsado del País de Nunca Jamás, la vida le ha enseñado que no hay mundos más imperfectos que los que nos inventamos.

SERGI SÁNCHEZ

CLAQUETAZOS

Filología de cine

DE entre la amplia producción ensayística sobre *El Quijote*, todavía no existía un libro que analizara su influencia real en la pantalla. Ediciones Jaguar viene a resolver esta ausencia con la publicación de *El Quijote en el cine*, un volumen coordinado por Juan Miguel Payán en el que estudiosos del cine y de la obra de Cervantes como los filólogos David Felipe Arranz o Fernando Gil-Delgado recorren las diversas adaptaciones de la novela y profundizan en sus herencias temáticas y formales en el cine.

Proyecto Cannes

DENTRO del programa "L'Ateleir du Festival", en el marco del Festival de Cannes que comenzó ayer, se encuentra un proyecto de largometraje presentado por la española Celia Galán Julve. El programa está dedicado a ayudar a jóvenes cineastas a llevar sus proyectos a buen término, ayudándoles en su desarrollo y poniéndoles en contacto con distintos profesionales del medio. Una comisión dependiente del propio certamen francés se ha encargado de seleccionar 18 proyectos de los cientos enviados desde todo el mundo.

Rumba catalana

LA novela de Francisco Casavella *El triunfo* se rueda estos días en Barcelona, Badalona y Garraf. Producida por Public Special Events, Canónigo Films y Castelao Productions, se trata del segundo largometraje de la actriz y directora Mireia Ros (*La moños*), y narra la historia de un grupo de amigos que en los años ochenta tratan de triunfar a través de la rumba. Anuncia la distribuidora Filmax que la banda sonora combinará clásicos de rumba con éxitos populares de la época y temas originales.



Giovanni Antonini

El director Giovanni Antonini (Milán, 1965) visita hoy Úbeda y mañana Granada con la Orquesta de esta ciudad y un programa alejado de su habitual repertorio barroco que incluye el *Concierto para violín* de Beethoven con Victoria Mullova como solista. Su presencia coincide con la aparición de su último registro junto a Il Giardino Armonico, al frente del que cumple dos décadas, y el anuncio de que inaugurará la próxima temporada de Oviedo con *Alcina* de Haendel.

"Es utópico intentar recrear el sonido que conseguía Vivaldi"

GIOVANNI Antonini pertenece a esa iconoclasta generación de músicos italianos –Biondi, Alessandrini– que trajeron hasta el presente las bases de la interpretación barroca establecidas por Leonhardt, Brüggen o Harnoncourt, precursores de ese *boom* historicista en los 70. Al frente de su Giardino Armonico se ha ganado el apodo de *enfant terrible* de este repertorio a fuerza de aportar nuevas energías al *Seicento* y el *Settecento*. Ayudados por sus instrumentos de época han protagonizado un paradójico "historicismo de vanguardia" cuyo particular sonido –que ha venido depurándose con los años– nunca deja indiferente y que persigue "recuperar la teatralidad y los gestos propios del barroco, atendiendo a los infinitos tipos de ataque y la búsqueda de colores y contrastes. Porque sin éstos no hay drama".

–Y han ampliado el repertorio.

–Hace veinte años el barroco se ceñía casi a *Las cuatro estaciones* y hoy eso no basta. Hay que descubrir al público obras nuevas, asumir riesgos. Es necesario leer muchas partituras, valorarlas y ver qué hay allí que realmente valga la pena sacar del olvido. Y no siempre sucede a primera vista. Pueden carecer al principio de interés y, más tarde, cuando se ejecutan, cobran un valor inesperado; algo que ocurre sobre todo con la música italiana. También es fundamental colocar esa partitura en un contexto, una escuela. Otras veces aparecen músicas que son muy válidas pero que no van acordes al espíritu de Il Giardino o al mío; allí es necesario ser honesto y reconocer que la música es bella pero que no la sientes.

Instinto e imaginación

–¿Hay que sumar la imaginación y el instinto a este rigor histórico?

–Hemos evolucionado mucho en los últimos veinte años. Entonces estaba claro que la idea era recrear el sonido que conseguía Vivaldi en su momento. Eso es imposible de hacer ahora, ya que no disponemos del mismo oído que existía en su época. Han cambiado muchas cosas, y no sólo en la música. También, como seres humanos, somos hijos de otra tiempo. La idea del sonido, aunque sólo sea por los efectos que haya podido tener sobre nuestra concepción el continuo desarrollo de las orquestas sinfónicas, los instrumentos electroacústicos, el pop o el jazz, configura un poso que forma ya parte de nuestra formación y condiciona nuestra aproximación a esas músicas.

–¿Es utópico recrear ese sonido?

–No es suficiente fundamentar nuestra fantasía como intérpretes en la técnica. Hay que trabajar con puntos de partida diferentes para intentar acercarse más al espíritu del barroco, que nace de la sorpresa, del estupor, de la variedad de colores... Así, a la hora de ejecutar la música de Bach se necesita de un filtro que es el intérprete, que debe entender cuáles fueron los valores que estimularon esa manifestación estética. Son muchos los elementos que te pueden ayudar, pero a veces leer una crónica o un diario de viajes aporta muchas más pistas a la hora de conocer el espíritu que motivó esa partitura, que las meras indicaciones técnicas del compositor.

–¿Ya no existe el debate sobre el uso de los instrumentos de época?

–Hoy las orquestas se componen de una nueva generación que se ha educado escuchando estas formas de interpretación. Ya no lo ven tanto como un enfrentamiento de escuelas, sino como una ampliación de las posibilidades. La técnica que reclama el repertorio romántico no es válida para otro periodo diferente como el *Settecento*. Lo que ha sucedido es que, por fin, se ha entendido que no todo puede sonar igual. Esto es algo muy positivo ya que hoy el músico tiene las herramientas para ser mucho más crítico, entiende que la cada música debe ser interpretada con diferentes criterios específicos.

–Por contra, ¿se ha entrado en una cierta rutina del sonido antiguo?

–Sin duda, se ha caído en un cierto "amaneramiento". Por ejemplo, la primera pregunta que me hacen cuando voy a dirigir una orquesta sinfónica moderna es "¿tenemos que vibrar o no?". La cuestión no es si en los instrumentos antiguos no existe el vibrato y sí en los modernos. Todo es más complejo. Necesitan recibir sólo certezas. No debe funcionar así. En alguna medida, el concepto de música antigua se ha bana-

"El concepto de música antigua se ha banalizado. La imitación de modelos ha hecho que se esté volviendo a una manera de interpretar algo sorda, pasiva y uniforme, sin un espíritu de búsqueda y descubrimiento de primera mano"



MERCEDES RODRÍGUEZ

lizado, sobre todo la generación de instrumentistas que ha aparecido más tarde. Afrontan el género de una manera algo acrítica, no profundizan. La imitación de modelos, como el propio Giardino, ha hecho que se esté volviendo a una manera de tocar algo sorda, pasiva y uniforme, sin un espíritu de búsqueda y descubrimiento de primera mano.

Buscar la espontaneidad

–¿Cómo logra esa espontaneidad que respira Il Giardino con una formación tradicional como Granada?

–Depende de la ilusión de los profesores. Un ensayo consiste también en hablar mucho. Hay que cambiar presupuestos. No sólo en los aspectos técnicos, también hay que saber transmitir la pasión. Y eso no siempre sucede: mi peor experiencia fue en Italia, donde dirigí dos orquestas modernas y no fue bien porque no estaban predispuestos. Aquí hay más ganas de escuchar otras formas de expresion. Ante todo

"A los músicos de una orquesta moderna les pido cosas que nadie antes les ha pedido, como un sonido sucio pero bello, para exprimir ese momento de alta pasión. Eso les divierte y les libera"

tienen que dejarse convencer, les pido cosas que quizás nadie antes les ha pedido, como un sonido *brutto*, sucio pero bello, para exprimir ese momento de alta pasión que demanda la música. Y eso les divierte. Por ejemplo, a los contrabajos siempre les pido un efecto muy rítmico, que brinda un sonido mucho más crudo del habitual. En general lo aceptan muy ilusionados, es casi liberador para ellos, y piensan: "¡Qué bien!, por fin podemos hacer algo que sale de la rutina de la música clásica". Intento romper esos esquemas, los míos y los suyos...

–Mullova señalaba en estas páginas que trabajar con usted fue como aprender una nueva lengua, algo excepcional que le hizo perder muchos miedos....

–Es que deben cambiar totalmente su concepción. Sobre todo una artista como ella, proveniente de una escuela tan oprimente como la rusa, donde estaba prohibido improvisar o equivocarse. Eran como monstruos de la perfección, que no podían tener dudas sino certezas. Y sin equivocación no hay evolución. En este sentido, Vivaldi es más humano, da pie a la imperfección bella, que se sale del modelo del solista romántico, en general más rígido. El barroco permite a estos artistas ser más creativos, no existen modelos infranqueables que superar, como sucede con un concierto de Brahms o Beethoven. Son músicas con un alto componente no escrito, donde el peso último cae en el ejecutante, él debe introducir el tipo de ataque, las dinámicas...

–En septiembre dirige *Alcina* en Oviedo, ¿Ha mejorado el peso del barroco en el mundo de la ópera?

–Hemos entrado en la normalización. Monteverdi, por ejemplo, está ya en el repertorio al lado de Rossini, Verdi o Wagner. El público quiere escuchar estas óperas barrocas... El problema actual radica más en los directores de escena y su obsesión de actualizar todo. Tampoco se cuida el trabajo con los cantantes y el movimiento en la escena. En el barroco existe un código en la gestualización muy claro. Creo que suplirlo por elementos del cine o la televisión para buscar que el público se identifique en mayor medida, no es válido. Es importante recordar que, en el barroco, ambientar una ópera en la Roma antigua o en Grecia, tenía su sentido, no se traía al presente de entonces, había un elemento de fábula, de sueño que se ha perdido. Por otro lado, aún hoy resulta difícil encontrar a un cantante capaz de, por ejemplo, improvisar un *da capo* de un aria con unos ornamentos cada vez diferentes. Les falta el conocimiento y sobre todo la práctica y la voluntad del riesgo.

–En su último registro huye de la frialdad que reina en la industria.

–Hay cierta sequedad en los registros barrocos actuales, algo aséptico y rígido. Parecen tener miedo a demostrar las pasiones, cuando en realidad eran músicas que nacían del deseo de recrear esas pasiones. Eso es lo que he intentado en mi último disco: un amplio recorrido de Gluck a Boccherini. Es un producto maduro, con una idea de teatralidad desesperada, incluso algo experimental. Con músicas que ya no suenan como *Las cuatro estaciones* –de un naturalismo descriptivo– hay algo prerromántico en ellas, algo psicológico. Son músicos que intuyen que es un mundo que está cambiando, se acerca la Revolución Francesa, desprenden mucha vida...

CARLOS FORTEZA

Encadenados

SABOR agridulce para Muti en su regreso a la Scala. Comprobó que buena parte del público le sigue queriendo. Volvió sólo porque el concierto era con la Filarmónica de Viena, porque con la Scala posiblemente se tarde tanto en verle como a Abbado con la misma. De momento mira hacia Chicago.

Por cierto, el milanés anda cada vez con más fuerzas y estirando esa *Flauta Mágica* –Baden Baden, Ferrara, Reggio Emilia, etc– que comparte con su hijo. Su regreso al templo de la lírica llenará páginas y páginas.

Del mismo Mozart es el *Don Giovanni* de La Coruña. Los espectadores se sorprenderán cuando hoy se encuentren sobre el escenario personajes parecidos –"todo parecido con la realidad es mera coincidencia"– al Conde Lequio, Ana Obregón, Antonia Dell' Atte o Francisco Rivera Ordóñez. Ya ven, el mundo rosa retratado en una ópera de Mozart.

Y, hablando de Mozart, para nota las declaraciones de Anne Sophie Mutter –"Me habría gustado que Mozart hubiera compuesto para mí"– ¿Y a quién no, preciosa?

Estos divos no tienen desperdicio. Curiosidad hay entre en público por saber cómo tocará Zimerman, a final de mes, esa misma *Sonata Fúnebre* de Chopin que bordara Pollini hace escasos días. Como curiosidad hay en el Auditorio Nacional por saber qué problemas planteará con los pianos. Él, como Pollini, también se los trae a cuestas. El italiano mandó importar dos y ninguno le gustó, ¿qué pasará con el polaco?

Casi nadie conoce una curiosa sala del Auditorio Nacional, la de objetos perdidos y más vale que nadie la conozca. No se pueden hacer una idea de la cantidad de cosas que puede perder la gente y no reclamarlas, así como del poco orden en que se pueden guardar.

Alberto Ruiz Gallardón perdió la cabeza hace mucho tiempo por la voz pequeña, pero muy entonada, de la soprano Christine Schäfer. De ahí el embeleso con que la escuchaba en su recital del Teatro de la Zarzuela en la tarde del mismo día de autos de la festividad de la CAM. Nada mejor que la música para amansar las fieras. Allí debía haber estado también Aguirre.

Y Gallardón, además de con Sabina, repite también con Daniel Barenboim para una *Novena* en julio. **BECKMESSER.COM**

Flórez no se duerme en Bilbao

DOS obras bien distintas coinciden en nuestros escenarios operísticos. Una es romántica, sentimental, una comedia de costumbres, un sencillo canto al amor más cándido: *La sonnambula* de Bellini, que la histórica ABAO se dispone a exhibir en el Palacio Euskalduna los días 14, 16 y 21 de este mes. De nuevo el astro ascendente y resplandeciente, el peruano Juan Diego Flórez, es el encargado de dar vida al bueno de Elvino. La voz clara, la coloración variada, el brillo del fraseo del cantante convienen perfectamente al papel del enamorado pueblerino. Flórez está en el buen camino de los grandes de la especialidad: Schipa, Borgioli, Tagliavini, Valletti, Kraus…


MONTAJE DE *LA SONNAMBULA*

GIANLUCA MOGGI

Al lado del divo estarán en estas representaciones la soprano norteamericana Mary Dunleavy, lírico-ligera con hechuras, que ha cantado ya varias veces en el Liceo, una de ellas la Ofelia de *Hamlet* de Thomas. El bajo Ildar Abdrazakov, muy activo en nuestros escenarios, será el Conde Rodolfo. En el foso se encontrará Riccardo Frizza, buen músico y plenamente identificado con estos pentagramas. La producción, firmada por Federico Tiezzi, procede del Maggio Musicale Fiorentino.

La otra ópera de la que hemos de hablar es *Jenufa*, de signo verista, aunque un verismo muy *sui generis*, ya que fue escrita por el moravo Leos Janácek, uno de los compositores más lúcidos y avanzados de la Europa de los primeros años del XX. La obra, estrenada en Brno en 1904, relata, en un asfixiante entorno pueblerino, el drama de una joven madre, que intenta buscar, con la ayuda de su madrina, una intrigante sacristana, un padre para su hijo natural. No es para echar las campanas al vuelo la presencia en el foso del Liceo, entre el martes y el 5 de junio, de Peter Schneider, un director de cierta eficacia, pero especialmente ayuno de imaginación y de fantasía colorista; tan importante en esta obra. La dirección de escena corre a cargo de Olivier Tambosi, que emplea decorados y figurines de Frank Philipp Schlösmann, responsables de la producción proveniente de la Ópera de Hamburgo. Dos sopranos se alternan en el papel protagonista, la sueca Nina Stemme (futura Isolda este verano en Bayreuth) y la inglesa Amanda Roocroft, voces muy distintas pero artistas de probada valía. Las Sacristanas serán Anja Silja, que ha cumplido ya las 70 primaveras, y Eva Marton, algo más joven pero también en declive. Los otros dos protagonistas son Laca y Stewa. El primero se lo reparten los tenores Jorma Silvasti y Miroslav Dvorsky; el segundo, Pär Lindskog y Peter Straka. **A. REVERTER**

Marin Alsop reestrena Manrique de Lara

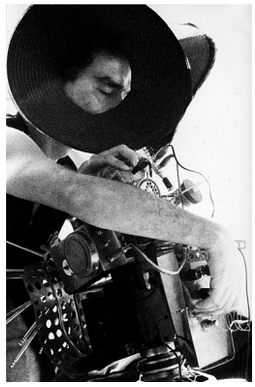
EL nombre de Marin Alsop se consolida como el de una de las contadas directoras de orquesta de prestigio internacional. Visita ahora España con la orquesta de la que es titular, la Bournemouth Symphony. En una gira que se inicia el lunes en Oviedo y que la llevará a visitar Murcia, Madrid y Zaragoza, ofrece obras de Elgar, Holst, Prokofiev o Barber, junto al cellista Truls Mork. En ella estrenará el poema sinfónico *Las coéforas* de Manuel Manrique de Lara (1863 - 1929), de indudable raíces wagnerianas, en una edición crítica de Benito Lauret para el el ICCMU.

Cello de lujo para Tokio

DENTRO de la temporada Liceo de Cámara de la Fundación Caja de Madrid el ciclo Diálogos imaginarios, interesante propuesta para que se abran los ojos del entendimiento, nos trae, el próximo martes, en la sala de cámara del Auditorio Nacional, la composición del georgiano Giya Kancheli (1935) *Night Prayers*, para cuarteto de cuerda y cinta magnetofónica, cuarta y última de la serie denominada *La vida en Navidades*. Esta *Oraciones nocturnas* es la más íntima de todas ellas, la más negra, poblada de episodios dinámicamente muy contrastados, según comenta Martínez Miura. La estrenó el Cuarteto Kronos en 1992. Aquí la toca el espléndido Cuarteto de Tokio, que une al de Kancheli el nombre de Schubert, de quien se programan el intenso *Quartettsatz D 703* y el magistral *Quinteto para dos chelos D 956*. El buen chelista Heinrich Schiff se une aquí a la formación nipona.

Nuevo Festival Ensems

ALCANZA la XVII edición el Festival de Música Contemporánea de Valencia Ensems que lleva por título Europa y que, desde hoy, brindará un homenaje a dos compositores destacados de los últimos tiempos: el español Cristóbal Halffter y el francés Olivier Messiaen. Además ofrecerá estrenos de nombres como Ramón Ramos, Antonio Gómez-Schneekloth o Voro García, así como la ópera Narayatan, de Rafael Mira. Entre otros, se cuenta con la participación de formaciones de prestigio como la orquesta Klangforum de Viena, el Spanish Luur Metalls o los conjuntos Ictus o Modus Novus. En la sección Off Ensems habrá un concierto-instalación a cargo de Truna (en la imagen), así como proyecciones o clases magistrales.



Lecciones de Lott

LA ya veterana soprano inglesa Felicity Lott, una artista de clase sin duda, pese a que su voz ande ya medio agostada y opaca, y el emprendedor pianista Graham Jonson, se han unido esta temporada para pasear por Europa un concierto la mar de divertido que lleva por título "Mujeres perdidas y esposas virtuosas", que incluye 22 canciones pertenecientes a compositores tan dispares como Haydn, Mozart, Schumann, Brahms, Strauss, Walton, Bliss, Fauré, Roussel, Duparc, Weill, Coward, Poulenc, Hahn y Gershwin, cuyos textos, del más variado pelaje, y los pentagramas, de estéticas tan diferentes, hacen referencia, en ocasiones con gracejo, con humor y con ironía, a sentimientos, amores, desengaños, vivencias, aventuras varias de diversos personajes femeninos, a los que la soprano británica sabe dar tanto realce. Su vis cómica quedará, una vez más, demostrada. El concierto pertenece al bien pertrechado ciclo de *Lied* del Teatro de la Zarzuela. Día 16, 20 horas.

TEMPORADA 2004 2005

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Concierto 21 - Ciclo I (Viena 1900)
13, 14 y 15 mayo 2005
Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya
Ernest Martínez Izquierdo, director
G. Mahler Sinfonía núm. 6, en La menor, "Trágica"

Concierto 22 - Ciclo II
20, 21 y 22 mayo 2005
Orquesta y Coro Nacionales de España
Matthias Bamert, director
A. Dvorák Stabat Mater, opus 58
Gweneth-Ann Jeffers, soprano; Katharina Kammerloher, mezzosoprano; Donald Litaker, tenor; Jan-Hendrik Rootering, bajo.
Lorenzo Ramos, director del coro

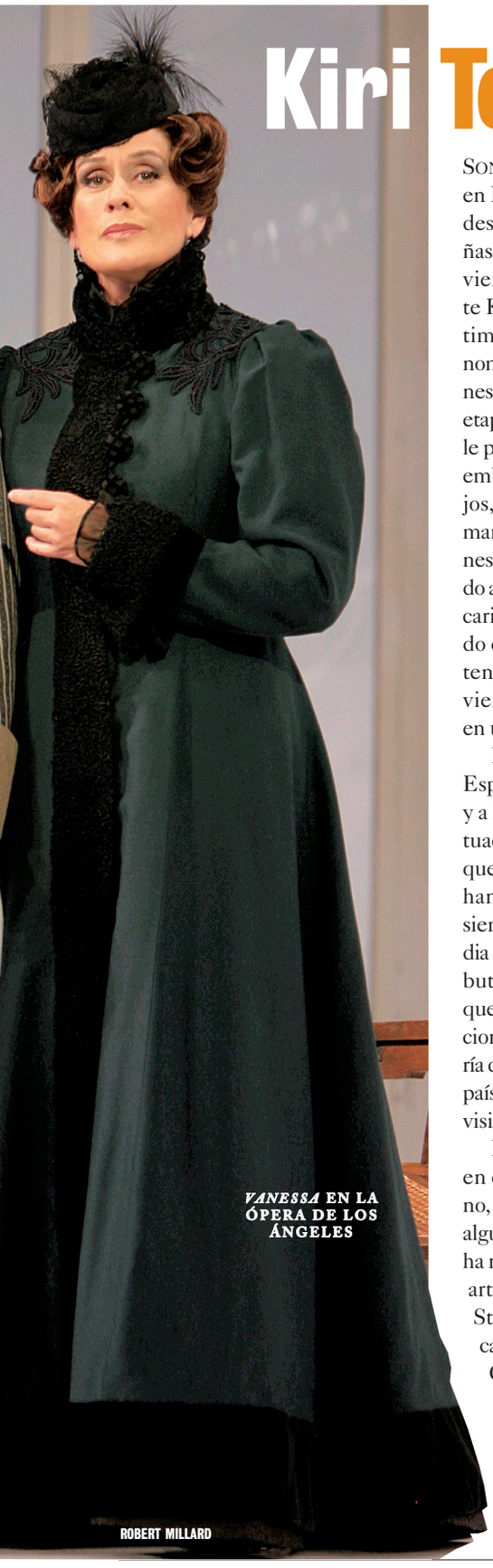
Concierto 23 - Ciclo II
3, 4 y 5 junio 2005
Orquesta Nacional de España
Christian Zacharias, director
L. van Beethoven Concierto para piano y orquesta núm. 1, en Do mayor, opus 15
Christian Zacharias, piano
D. Schnebel Beethoven Symphony
L. van Beethoven Sinfonía núm. 4, en Si bemol mayor, opus 60

Información general: los conciertos se celebrarán en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional de Música (C/ Príncipe de Vergara, 146, Madrid. Tel.: 91 337 01 40). **Venta de localidades:** en taquillas del Auditorio Nacional de Música, Teatros INAEM y Servicaixa (tel.: 902 33 22 11 y www.servicaixa.com).

JOSEP PONS
DIRECTOR ARTÍSTICO Y TITULAR

MINISTERIO DE CULTURA
INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA



VANESSA EN LA ÓPERA DE LOS ÁNGELES

ROBERT MILLARD

Kiri Te Kanawa entre Mozart y Strauss

Una de las últimas divas de la ópera, la neozelandesa Kiri Te Kanawa, ofrece mañana un recital en el Auditorio de Zaragoza. Todo un acontecimiento ya que sus visitas a nuestro país han sido muy escasas. Interpretará piezas de autores como Mozart o Strauss, con los que su talento ha estado muy vinculado.

SON tan contadas las actuaciones en España de la soprano neozelandesa (de la etnia maorí por más señas), que cada una de ellas se convierte en un acontecimiento. Kiri te Kanawa (1944) es una de las últimas estrellas de la ópera cuyo nombre se mantiene en los carteles a pesar de haber entrado en esa etapa, mucho más relajada, que suele preludiar el retiro. En su caso, sin embargo, parece que éste va para lejos, ya que se ha dosificado de tal manera que mantiene en condiciones de revista su registro, potenciado al no haber perdido ni un ápice el carisma con el que ha impresionado durante años. Y para no dejarse tentar por cachés habituales, convierte el suyo, en este momento, en uno de los más altos de la lírica.

Ese prestigio se ha cimentado en España, sobre todo, gracias al disco y a las transmisiones de algunas actuaciones por radio y televisión, ya que sus apariciones en nuestro país han sido contadas. En realidad, siempre ha estado vinculado a media docena de coliseos. Desde su debut en 1971 en el Covent Garden, que supuso su lanzamiento internacional, hasta la actualidad, la mayoría de su carrera se ha centrado en los países anglosajones, con ocasionales visitas al continente europeo.

El recital que, mañana, ofrecerá en el imponente marco zaragozano, junto a Julian Reynolds, reúne algunos de los autores con los que se ha relacionado en mayor medida su arte, Haendel, Mozart y Richard Strauss, a los que añade algunas canciones de Liszt y del argentino Carlos Guastavino que, probablemente, se verán completadas por las habituales propinas.

Haendel ha sido una curiosa, e inevitable, tarjeta de visita desde que participara en la boda de su amigo, el Príncipe Carlos y Lady Di, con el aria "Let the bright Seraphim" del *Samson* –que le fue agradecido con su nombramiento como Dama del Imperio Británico– aunque tampoco lo ha cantado demasiado. Recuérdese su grabación, junto a Solti, del *Mesías*. En Zaragoza ofrecerá arias de *Giulio Cesare*, *Atalanta* y *Agrippina*.

Pasaporte a la fama. Mucho más importante ha sido Mozart en su vida, del que incluye una de sus últimas cantatas. No en vano fue su pasaporte a la fama con su debut como la Condesa en *Las bodas de Fígaro* en la Royal Opera. También participó en la versión cinematográfica del *Don Giovanni* de Losey, con Maazel, y ha grabado, en celebradas versiones junto a Solti o Marriner, las obras mayores del compositor salzburgués. Kanawa señalaba las dificultades que conlleva cantar Mozart, en que "su música es tan limpia, tan desprovista de lo superfluo, que es imposible disimular nada", mientras que en el terreno estilístico "hay que encontrar la manera de expresar pasión y emoción dentro de esa forma clásica y limpia. Y hay que expresarlas, porque Mozart era una persona muy cálida, sensible y de sentimientos profundos, cuya naturaleza se reflejaba en su música".

Como no podría ser de otra manera, incluirá en el recital tres *lieder* de Richard Strauss, de quien ha sido una de las más exquisitas intérpretes recientes de *El caballero de la rosa*, *Arabella* –de la que ha dejado una versión excepcional en vídeo junto a Christian Thielemann– o *Capriccio*. Hay que señalar que su próxima visita a España, por cierto, vendrá de la mano de este autor, al ofrecer en noviembre, con la Orquesta de Barcelona, sus *Cuatro Últimas Canciones*. En su opinión, el secreto para interpretar Strauss, "se reduce a saber si uno puede cantar todos esos millones de notas y sentirse cómodo. Su música es muy, muy especializada y diez veces más difícil que cantar ópera italiana... En Strauss no hay momento de respiro, ni siquiera para pensar en el aplauso", comentaba con franqueza.

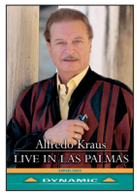
Su recorrido artístico la ha llevado a visitar también autores como Verdi, Puccini o Samuel Barber, cuya *Vanessa* se ha convertido en su último caballo de batalla teatral. Su concepto se acerca más bien al cantante "de raza". Ella misma confesaba que no analiza, "demasiado los papeles" aunque siempre se ha reprochado una cierta lejanía, cuando no frialdad. Tampoco es dada a las entrevistas, – "no soy muy buena hablando. Me cansa y creo que es mejor dejárselo a los políticos, que siempre parecen salir del paso" – y su franqueza ha generado a veces alguna airada reacción, como cuando, recientemente, criticó con dureza a sus compatriotas maoríes.

LUIS G. IBERNI



CHAIKOVSKI/KORNGOLD
Conciertos para Violín
A. S. Mutter/A. Previn
DG 474 5152

Este reciente disco agrupa curiosamente dos obras señaladas con el *nº 35* de los respectivos catálogos de sus autores, Chaikovski y Korngold. Mutter, de quien hablábamos hace unas semanas con motivo de su Mozart en Madrid, había grabado ya con Karajan la del primero a finales de los ochenta. La versión que hoy comentamos, registrada en 2003, también con la Filarmónica de Viena durante una sesión en el Musikverein, en este caso a las órdenes de su pareja actual, André Previn, es más madura, menos intensamente romántica, más clara, de una afinación, un fraseo y una belleza sonora sensacionales, demostrativas de un arco verdaderamente virtuoso. Cualidades que resplandecen asimismo en la menos conocida partitura de Korngold, de 1945, trabajada sobre temas provenientes de músicas de películas de este compositor austriaco reciclado en Hollywood. La obra es, no obstante, muy vienesa; y más en esta límpida y refrescante interpretación de estudio, que cuenta con la Sinfónica de Londres. **A. R.**



ALFREDO KRAUS
Recital en Las Palmas
José Collado, Director
Dymanic DVD 33471

En 1995, con motivo del 150 aniversario de la Sociedad Filarmónica de Gran Canaria, Alfredo Kraus ofreció un concierto extraordinario en el Teatro Pérez Galdós de su ciudad natal, que afortunadamente fue filmado por las cámaras de TVE. El tenor canario fue desgranando ante sus paisanos un repertorio que incluye un excelente muestrario de varios de sus papeles fetiche, como el Edgardo de *Lucia di Lammermoor*; Federico de *La Arlesiana*, Hoffmann, Romeo, Des Grieux de *Manon* y, por supuesto, *Werther*; cerrándose la actuación con una "Donna è mobile" de *Rigoletto* que provoca el delirio. A los 69 años, la magistral técnica y la fidelidad al repertorio permiten al artista bordar páginas muy comprometidas con una absoluta garantía y resultados increíbles. Cuenta para ello con el excelente apoyo de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria bajo la segura y conocedora batuta de José Collado.
Una oportunidad absolutamente única de disfrutar de un arte irrepetible. **R. BANÚS**



FELICITY LOTT
Arias de Operetas
Armin Jordan, Director
Virgin 5 62406 29

He aquí un disco intrascendente, de los de pasar el rato, pero lleno de buen gusto y atractivo. Es una ocasión para recrearse con Felicity Lott al tiempo de su nueva visita a nuestro país. El título *Champagne!* le viene como anillo al dedo a esta efervescente publicación en la que el director Armin Jordan –al frente de la Orquesta de la Suisse Romande– acompaña a la artista con alegría exuberante en arias y fragmentos exclusivamente musicales. Da gusto escucharle las oberturas de *El Murciélago*, *La Bella Helena* o las polkas de Josef Strauss. Por su parte Lott borda, más artística que vocalmente, este repertorio en el que se han refugiado muchos grandes cantantes en el otoño de sus carreras. Entre las piezas de los citados o Lehár, se incluye un curioso *lied* en forma de vals de Paganini y, para finalizar el disco, la divertida aria de la borrachera de *La Perichole* de Offenbach, posiblemente propina en el concierto celebrado en Génova en 1994 de donde proviene la presente grabación. **G. ALONSO**

Elocuencia de artista

BRIGITTE FASSBAENDER
Mezzosoprano
Lieder
EMI 5 62980 2 / Arts Archives 43028 2

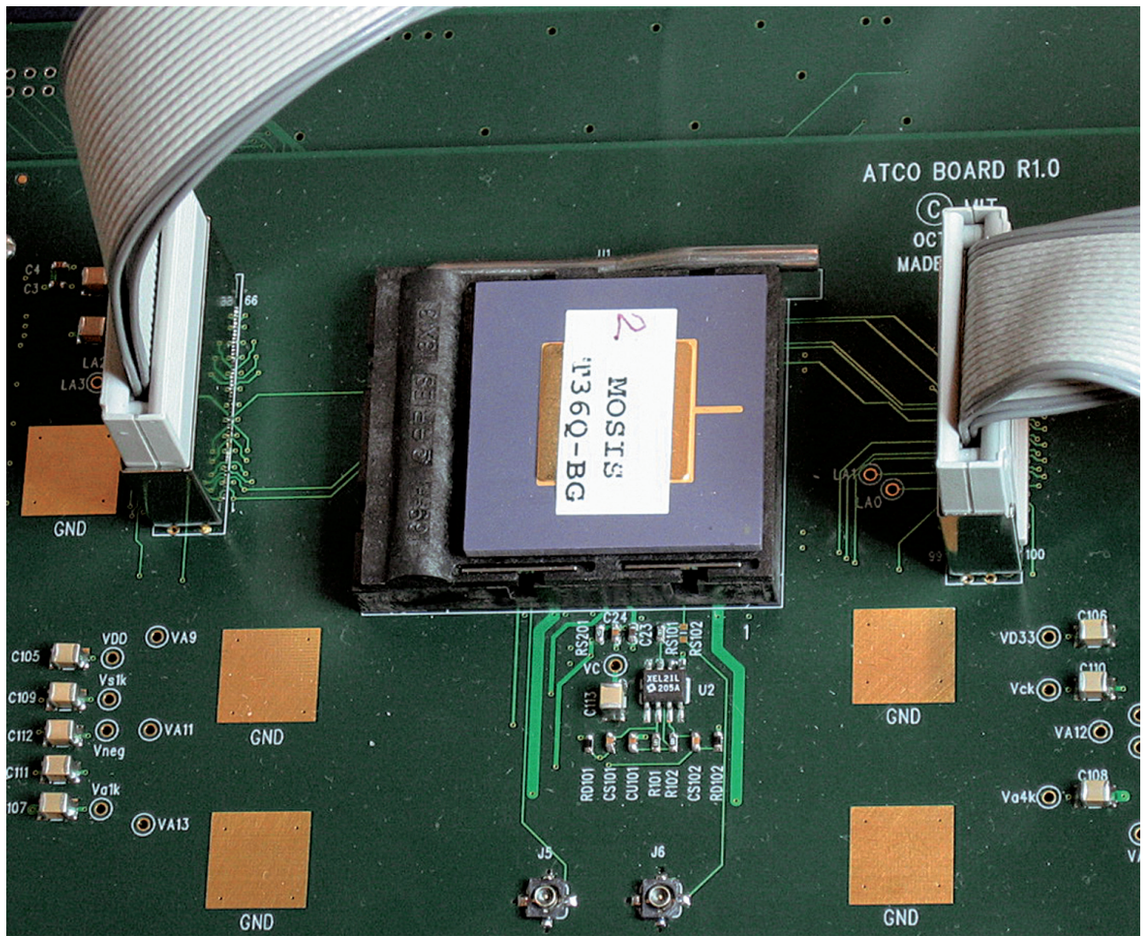
Esta mezzo berlinesa, nacida en 1939, aprendió bien las lecciones de su padre, el barítono Willy Domgraf Fassbaender. Su voz era amplia, densa, rica en armónicos, extensa y maleable. En su arte prevalecía la expresión, a veces ardiente, sobre la belleza del sonido; y no porque el timbre no tuviera atractivas irisaciones y hermosos claroscuros.

La lista de grabaciones de Brigitte es copioso, tanto en ópera como en lied. En la reedición EMI, seguimos apasionadas y, en todo caso, bien calibradas, recreaciones de 17 *lieder* de Schubert. Uno de ellos, *Ständchen*, en sus dos versiones, D 920 y 921, con cuarteto solista y coro respectivamente. Hay que aplaudir el verbo, la elocuencia, la penetración de la artista, que canta estas piezas en el tono de su tesitura de mezzo. Nueve escogidos *lieder* del ciclo *Mörike* de Wolf completan el disco EMI, que contiene registros de 1973, 74, 77 y 79.

El del sello Arts Archiv procede de unas grabaciones norteamericanas de 1986, cuando la voz no tenía ya la frescura, la carnosidad de antaño y se hacía en ocasiones más nasal. Pero es una experiencia indudable escucharla en páginas de Alban Berg *–4 Lieder op. 2–*, Claus Ogermann, más conocido como arreglista de figuras de la música ligera *–7 Lieder sobre poemas de Tagore–* y Gustav Mahler –selección de *Des KnabenWunderhorn*, cantada con una gracia formidable–. Los pianistas colaboradores son de innegable eficacia musical: Erik Werba y Wolfgang Sawallisch (éste sólo en el D 920) (EMI) y John Wustmann (Arts). **ARTURO REVERTER**



La gran facultad de los ordenadores para generar consecuencias lógicas abren un nuevo camino para la comprobación y verificación de conjeturas. Enric Trillas, Eloy Renedo, de la Universidad Politécnica de Madrid, y Sergio Guadarrama, de la Universidad Rey Juan Carlos, analizan para El Cultural la capacidad de la Inteligencia Artificial para conjeturar.



La conjetura como arte

La Inteligencia Artificial se adentra en las capacidades humanas

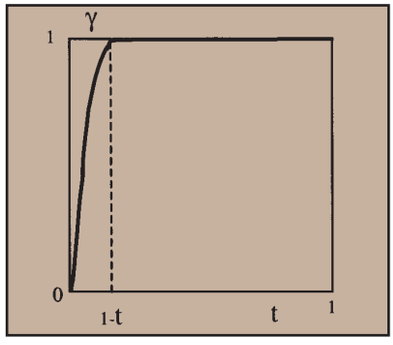
LAS personas tienen una gran capacidad para hacer conjeturas cuyo buen manejo es básico para la creación, tanto en la filosofía y la literatura, como en la ciencia y la ingeniería, o en la música y el diseño, entre otras muchas actividades humanas. Los ordenadores, sin embargo, tienen una gran capacidad para generar consecuencias lógicas, las cuales son necesarias para la comprobación o verificación de las conjeturas. Hoy en día, la utilización de ordenadores para la contrastación, la refutación o el refuerzo de conjeturas está ampliamente extendida; la generación de conjeturas, sin embargo, es mucho más difícil. Hay muchos programas para la simulación o la verificación de procesos; los hay, por ejemplo, para la física de partículas, las reacciones químicas o el análisis genético, pero hay muy pocos que generen nuevas conjeturas útiles. Por eso no es raro que la inteligencia artificial dedique esfuerzos a imitar la capacidad humana de conjeturar. Tanto para ayudar a las personas a ejercerla, como para lograr que las máquinas lo hagan por sí mismas, e incluso mejor dónde y cuándo sea posible. Ello, a su vez, representa un desafío para que las personas no se dejen adelantar por las máquinas en lo que consideren que les es propio.

Conocimiento previo. Para llegar a una conjetura hay que partir de un conocimiento previo, del que debe procurarse que no contenga contradicciones ni incompatibilidades. Conjeturas las hay de muchos tipos; por ejemplo, las que pretenden explicar dicho conocimiento (hipótesis), las que pretenden obtener conclusiones seguras a partir del conocimiento previo (consecuencias lógicas) y las que sólo pretenden explorar más ese conocimiento (especulaciones). Las especulaciones permiten, a veces quitándolas, a veces agregándolas, que se pueda llegar respectivamente a nuevas hipótesis o consecuencias lógicas, y en otras ocasiones, simplemente, que se puedan obtener especulaciones mejores.

Cualquier creador tiene la experiencia de cómo, a través de especulaciones previas, llega a algo que, en muchos casos, no es sino una especulación que es mejor en el sentido de que le permite empezar el

despliegue de lo que antes no conseguía expresar; muchos procesos creativos se van desplegando a través de enlaces de especulaciones. Una narración podría decirse que es una gran conjetura que contiene multitud de otras conjeturas enlazadas que el autor pretende que sean consistentes, no sólo entre sí sino también con la conjetura global. Esta conjetura global suele ser compleja y, con frecuencia, sólo se manifiesta una vez terminada la narración. El buen lector va generando, a partir de sus conocimientos previos y de algunas hipótesis, sus propias especulaciones que le permiten ir interpretando la narración y llegar a captar su sentido global. De hecho, las narraciones literarias se basan tanto en las conjeturas del autor como en las que el lector añade.

Las imprecisiones e incertezas de las narraciones hacen que muchos enunciados sean graduables, aunque esto no impide que en bastantes casos pueda analizarse su consistencia contextual. Tales imprecisiones e incertezas permiten al lector encajar sus propias conjeturas con la narración; encontrarle un sentido y, así, apasionarse con ella. Los libros empiezan a ser, para los científicos de la computación, un campo en el que encontrar abundante material con el que contrastar experimentalmente modelos previamente investigados o con el que idear nuevos modelos.



GRADO DE VERDAD CONTEXTUAL

Lógica clásica. Por ejemplo, experimentos sobre el significado de frases condicionales (del tipo "si... entonces..."), extraídas de novelas, libros de texto, libros de instrucciones, etc., revelan que con frecuencia la interpretación hecha de estas frases por los lectores no coincide con la que podría hacerse con la lógica clásica, pero sí con las que permite hacer la lógica borrosa. Sirva como ejemplo la frase de Enrique Vila-Matas (en *Desde la ciudad nerviosa*, capítulo "Un tapiz que se dispara en muchas direcciones"): "Siempre me había dicho que si la vida no tiene sentido tampoco lo tiene leer, pero de repente me pareció que la operación de leer y buscar artistas de No tenía mucho sentido. De pronto, sentí que la busca de *bartlebys* daba sentido a mi vida",

Cabe conjeturar que Vila-Matas usa la palabra "sentido" como imprecisa o graduable; de lo contrario es difícil captar qué quiere decir con "tenía *mucho* sentido". Esta es una frase que, en realidad, muestra un razonamiento compuesto de dos condicionales y admite un grado numérico de verdad contextual que puede representarse, mediante lógica borrosa, por la curva de la figura: Tal curva enseña que, en el contexto de la narración, y con la única hipótesis de que Vila-Matas es un lector apasionado (alto valor del parámetro t), la frase es básicamente verdadera. Se trata de un ejemplo que muestra la posibilidad de ayudar computacionalmente a los autores a comprobar la credibilidad de sus afirmaciones, en el contexto conjetural de la narración y a medida que avanzan en su despliegue total. Ejemplos como ese, además, permiten criticar los modelos teóricos empleados y desecharlos o mejorarlos; tales modelos deben ser solventes, es decir, su crédito en el lenguaje debe ser alto.

Hoy en día, la utilización de ordenadores para la contrastación, la refutación o el refuerzo de conjeturas está ampliamente extendida; la generación de conjeturas, sin embargo, es mucho más difícil

Estructura racional. Hoy en día, la web ha permitido un gran crecimiento de la narración escrita, debido en parte a su accesibilidad, a su dinamismo y a su no linealidad, es decir, a su estructura relacional arborescente. Su estructura permite a los lectores construir multitud de historias distintas a partir de un conjunto de páginas enlazadas. En este caso, el lector juega un manifiesto papel activo en el desarrollo de la narración, porque ésta depende de los saltos que haga entre las páginas. Se diferencia por tanto, de otros tipos de narraciones donde el desarrollo lineal del texto restringe las posibilidades. Ciertamente, esto tiene algunos inconvenientes: entre las distintas páginas pueden encontrarse muchas contradicciones e incompatibilidades y, además, la coherencia global la debe poner el propio lector.

Para ayudar a los usuarios se inventaron los buscadores, que aprovechan la estructura de enlaces a fin de encontrar páginas relevantes para las palabras que introducen los usuarios y que no siempre coinciden con lo que en realidad buscan, normalmente conceptos o ideas y no sólo palabras. Para dotar a los buscadores de nuevas capacidades son necesarias dos cosas; por un lado, añadir a la web tanto anotaciones como relaciones más "legibles" para los ordenadores y, por otro, incluir en los buscadores capacidades de inferencia tanto inductiva como deductiva. Falta progresar hacia la búsqueda semántica.

La música es un caso notable de "narración" ligada a un contexto sonoro cuya representación simbólica (partitura), cuando existe, requiere para su lectura un conocimiento específico. Se acepta comúnmente que la partitura es una reducción del universo expresivo del autor; con ella pueden representarse aspectos formales, pero no intenciones expresivas o elementos emocionales (salvo un reducido número de ellos), necesitando a tal efecto indicaciones escritas. Esta limitación es tanto más patente, cuanto más "libre" es el estilo, cuando la partitura es más bien informal como en el jazz, o cuando la escritura brilla por su ausencia como en el caso del flamenco. Encontramos, por tanto, que el intérprete musical lo es en sentido estricto o, si se prefiere, que tiene que re-interpretar la partitura, máxime cuando en la mayoría de los casos la intención del autor no es directamente accesible.

La "narración musical", análogamente a la literaria, es una conjetura que se genera a partir de diferentes hipótesis y conocimientos previos. Desde hace tiempo existen programas que leen y "tocan" partituras de una manera literal y cuyos recursos interpretativos, en especial los tímbricos, son mayores a medida que aumenta la potencia del computador; pero carecen de la posibilidad de expresar emociones.

Sin embargo, ya hay modelos computacionales (*Saxex* es uno de ellos) que "interpretan" una partitura de modo expresivo por medio de técnicas de inteligencia artificial; que permiten, imitando un estilo concreto o a un músico, añadir expresividad a la interpretación. Para emular al intérprete humano, estos programas generan una sucesión de conjeturas musicales sobre la base de la hipótesis de que la partitura es una guía aproximada de las intenciones del autor.

E. TRILLAS/S. GUADARRAMA/E. RENEDO

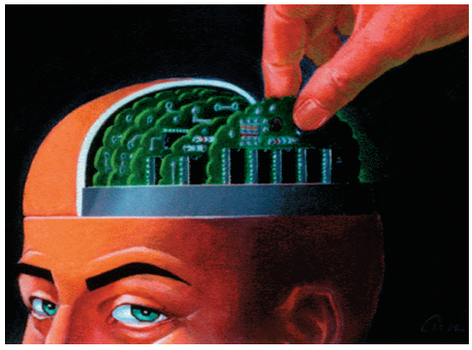
Rebajas en el cerebro

POR FRANCISCO MORA

Varias veces al año los grandes almacenes de cualquier ciudad del mundo rebajan los precios de sus mercancías. Miles de personas, y durante unos días, se constituyen en avalanchas para buscar, encontrar y comprar una blusa, una camisa o unos zapatos "rebajados". Es evidente que ello representa para estas gentes un logro, una recompensa inmediata, cuyo verdadero placer se experimenta cuando lo comunican a sus parejas o amigos señalando el precio por el que han logrado adquirir tales prendas. Sin embargo, es impresión general que muchas de estas mismas personas encuentran muy poco interés en los beneficios que se pueden obtener con otro tipo de "ofertas" a más largo plazo. Por ejemplo duplicar o triplicar los beneficios de ese mismo dinero ahorrado en la inmediatez de las "rebajas" pero recogido al cabo de uno o dos años. ¿Qué hace que el valor de las "rebajas" sea tan placentero si su beneficio es "inmediato" pero que no lo sea tanto si su beneficio (aun duplicado o triplicado) es a más "largo plazo"?

No hace mucho, un grupo de psicólogos, economistas y neurocientíficos, tomando ventaja de las técnicas que permiten ver la actividad de las distintas áreas del cerebro mientras una persona toma decisiones, hicieron unos experimentos que han arrojado luz a este problema. Lo primero que se constató, tras aplicar unos tests diseñados al efecto, fue la enorme cantidad de personas con clara preferencia a aceptar 100 euros en la mano que 150 dentro de un año. Y esto último incluso con la garantía de que esta entrega de 150 euros se hacía con un cheque a cobro fijo y seguro.

Durante la aplicación de estos tests en los que paralelamente se realizó un estudio de la actividad del cerebro se pudo comprobar que las personas que escogieron los 100 euros frente a las que escogieron los 150 a largo plazo activaban regiones del cerebro diferentes. En el primer caso se activaron áreas del cerebro emocional, es decir, áreas que codifican y elaboran las percepciones placenteras más inmediatas, aquellas que se activan con la comida (cuando se está hambriento), la bebida (si sediento) o el sexo (si se está privado de actividad sexual). Son, por tanto, circuitos neuronales que nos mueven a realizar conductas que tienen que ver con la inmediatez de la supervivencia del individuo o de la especie y que codifican para la consecución del placer inmediato y generan muy poca reflexión.



ARNOLD SHIMIZU

Un grupo de psicólogos, economistas y neurocientíficos han abordado de manera contrastada el fenómeno de las rebajas, su incidencia en la psique humana y las reacciones casi inconscientes de nuestro cerebro. El catedrático de Fisiología Francisco Mora analiza las dimensiones científicas de este trabajo y sus conexiones con actividades cotidianas como el sexo o la comida.

En el segundo caso se activó un área que se conoce como corteza prefrontal, una parte del cerebro cuya función consiste en elaborar planes para el futuro. La corteza prefrontal se activa y reactiva constantemente, planificando las conductas mas apropiadas y eficientes con las que conseguir, al final, una recompensa, bien sea el éxito en un negocio lejano, la estrategia de una reunión dentro de una semana, casarse o viajar en los próximos años. Es un área que genera mucha reflexión y pensamiento. De estos datos, tanto neurobiológicos como psicológicos que acabo de reseñar, está sacando ventaja la Economía, en este caso esa nueva disciplina que se conoce como Neuroeconomía.

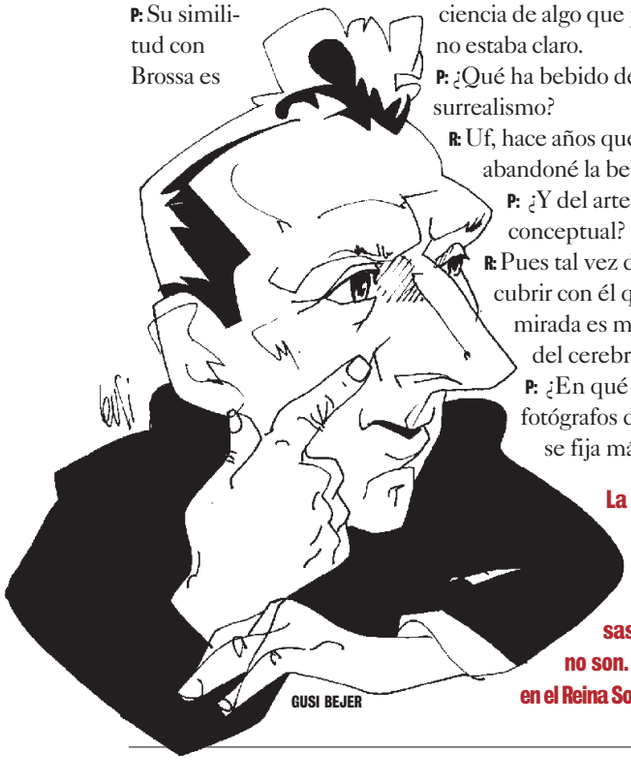
Las grandes empresas están muy atentas a los descubrimientos de la Neuroeconomía acerca de cómo funciona el cerebro en la toma de decisiones puesto que conocer qué "valores" o "productos" hacen funcionar los circuitos cerebrales del placer más inmediato, más primitivo, más básico, aquel de la supervivencia, puede generar beneficios. Es claro que conociendo las respuestas cerebrales a un determinado "producto" las empresas podrían predecir las reacciones de la gente y con ello reorientar ese mismo producto y llevarlo en la dirección más adecuada para proporcionar mayores beneficios. ¿Acaso no vemos todos los días las ofertas de los bancos pagando "por adelantado" (mucho menos desde luego de lo que pagarían a largo plazo por el mismo producto) basadas en estas conductas del gran público y en el "valor" de la "inmediatez" de la recompensa (placer), en este caso monetaria?

Todas estas consideraciones tienen su asiento, una vez más, en lo que conocemos sobre el cerebro. El ser humano ha heredado los circuitos del placer inmediato de sus antecesores hace más de 200 millones de años. Estamos vivos gracias a su funcionamiento. Sin embargo, el placer "futuro" tiene una historia de apenas dos millones de años y es intrínsecamente humano. Este último es muy joven y está preñado de pensamiento. Esta es la razón por la que el valor y significado del primero supera claramente al valor y significado del segundo. Y es de esto último de lo que saca ventaja mucha gente. Obtengamos pues conocimiento práctico de la Neuroeconomía y procuremos ser conscientes en nuestras decisiones al comparar "rebajas" ya que hay quien saca mucho beneficio de las decisiones equivocadas. ■

CHEMA MADOZ

“Cualquier objeto es susceptible de reflejar nuestros sueños”

PREGUNTA: ¿Qué vamos a ver en la exposición que hoy se inaugura en Madrid?
RESPUESTA: Algunas ideas obsesivas que he logrado quitarme de la cabeza
P: La crítica está implícita en sus fotografías: ¿se plantea tocar temas que preocupan a la sociedad?
R: Todos tenemos nuestras propias preocupaciones, algunas son más genéricas, y pueden ser compartidas por más personas, pero no realizo mis fotografías teniendo en mente algo tan abstracto como la sociedad.
P: Ahora hay una fuerte corriente de arte comprometido. ¿Lo decorativo ha pasado a un segundo plano?
R: Para decoración ya tenemos los grandes almacenes, el arte está para otros menesteres.
P: Su similitud con Brossa es incuestionable ¿qué le debe al poeta?
R: Las gracias por su generosidad.
P: ¿Se considera un poeta visual?
R: No, me da mucho respeto.
P: ¿Qué dice a los que le acusan de hacer siempre lo mismo?
R: Eso no me lo dices en la calle... En serio, supongo que en el trabajo hay una serie de constantes fácilmente identificables, pero cada vez que me enfrento a una imagen parto de cero y aunque haya ciertas relaciones entre ellas, son imágenes que no se necesitan unas a otras. Pienso que se mantienen por sí mismas. Repetirse sería trabajar desde una fórmula o una cierta mecánica pero en cada fotografía sigo tomando conciencia de algo que para mí no estaba claro.
P: ¿Qué ha bebido del surrealismo?
R: Uf, hace años que abandoné la bebida.
P: ¿Y del arte conceptual?
R: Pues tal vez descubrir con él que la mirada es motor del cerebro.
P: ¿En qué fotógrafos de hoy se fija más?
R: Sin pretender hacer de ello un catecismo, me interesan los trabajos de Vik Muniz, Wim Delvoye, Liliana Porter o trabajos de Mona Hatoum.
P: Miro sus fotos y me pregunto ¿por qué son redondas las cazuelas, por qué los enchufes tienen sólo dos agujeros? ¿Qué le lleva a plantearse esas cuestiones en apariencia algo absurdas?
R: Siempre me ha parecido que cualquier elemento u objeto de nuestro entorno es susceptible de reflejar nuestros sueños y necesidades. En ellos, una curva o una oquedad responden a una idea y yo trabajo con ellas.
P: El humor es esencial en su trabajo, pero ¿qué hay de irónico en una cuchara?
R: La ironía no está en la cuchara, está en la cabeza de quien la mira.
P: También los libros son un clásico en sus fotografías: con ellos construye escaleras, columpios, estanterías. ¿Es un lector apasionado o es una venganza?
R: Creo que debo tener algún tipo de frustración, siempre me ha encantado la literatura, pero nunca me he sentido contento con mis textos. Trabajar con los libros es acercarme a un objeto por el que siento una atracción especial y que tiene una carga cultural y simbólica muy fuerte.
P: Siempre trabaja en blanco y negro ¿cuál es la importancia del no color en sus fotografías?
R: ¡Vaya! Tambien mi hijo me pregunta ¿por qué haces fotografías incoloras? En fin, siempre he creído que el blanco y negro marca una distancia con la idea de realidad, y las acerca a un territorio más próximo a la imaginación, que tiene más que ver con el espiritu de mis imágenes.
P: Muchas de sus obras se aprovechan de la sombra del objeto...
R: Aparte de utilizarla como un recurso formal, dentro de la construcción de la imagen, la sombra siempre me ha interesado en la medida que lo hacen los libros ya que llevan una carga simbólica muy fuerte. Tradicionalmente puede representar el alma, el doble, la muerte, hay en ella un concepto de “otredad” que la acerca a mis intereses.
P: Sus fotografías nos hacen sentir, pensar, nos descolocan, ¿cuál es su intención?
R: Si logran todo eso me doy por satisfecho.
P: Se habla mucho de los peligros de la fotografía digital ¿cuáles son?
R: Desde mi punto de vista, el peligro se desvanece con el tiempo. El principal peligro era dejarse arrastrar por el efectismo que facilita la tecnología. Pero es un sarampión que pasa pronto. Todo son puertas abiertas.
P: Es jurado habitual de premios fotográficos: ¿qué le pide a un joven fotógrafo?
R: Curiosidad e inteligencia
P: Parece que ya se puede hablar de un “estilo Madoz” que vemos incluso en otros artistas ¿cuál es su principal seña de identidad?
R: La brevedad, tal vez.
P: Suben los precios de las entradas del Prado, en el Reina Sofía quieren hacer lo mismo... ¿dificulta eso el acceso al arte?
R: No sé qué subida se está barajando y supongo que nadie que realmente quiera ver algo se va a quedar sin poder permitírselo, pero cuanto más fluida sea la relación entre el público y el museo, mejor para todos.
P: Usted ya ha expuesto en el Reina Sofía ¿qué le pediría a la dirección del Museo?
R: Recuerdo que mi exposición del Museo Reina Sofía formaba parte de un proyecto más ambicioso que pretendía ofrecer una visión más amplia del panorama de creadores que están trabajando en la actualidad y que quedó truncado. Yo insistiría en esa línea.


GUSI BEJER

La madrileña galería Moriarty inaugura hoy una exposición con las últimas fotografías de Chema Madoz (Madrid, 1958). Premio Nacional de Fotografía en 2000, Madoz es creador de un estilo propio, una depurada técnica y un largo proceso en el estudio da paso a sus ya famosas imágenes: objetos cotidianos fuera de contexto, difrazados de lo que no son. Unos trabajos en los que nada es lo que parece. Madoz ha expuesto ya en el Reina Sofía (2000) o en el CGAC de Santiago de Compostela (1998), entre otros centros.

PAULA ACHIAGA